

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КІРОВОГРАДСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

# НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія:  
**Філологічні науки**  
**(мовознавство)**

**Випуск 138**

м. Кіровоград  
Видавець Лисенко В.Ф.  
2015

**ББК 81.2(3)  
Н34**

**Наукові записки. - Випуск 138. - Серія:**  
Н34 Філологічні науки (мовознавство) Кіровоград:  
Видавець Лисенко В.Ф., 2015.– 640 с.  
ISBN 978-617-7197-13-2

До Наукових записок увійшли статті, присвячені дослідженню актуальних питань дискурсознавства та комунікативної лінгвістики, художніх і спеціальних текстів, фонетики, фонології та орфографії.

Збірник розрахований на наукових працівників, викладачів, студентів факультетів іноземних мов.

ББК 81.2(3)

Друкується за ухвалою вченої ради Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка  
(*протокол № 7 від 26.12.2014 року*).

#### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

- |                               |   |
|-------------------------------|---|
| <b>1. Олег Семенюк</b>        | – доктор філологічних наук, професор<br>(відповідальний редактор).    |
| <b>2. Григорій Клочек</b>     | – доктор філологічних наук, професор.                                 |
| <b>3. Болеслав Кучинський</b> | – кандидат філологічних наук, професор.                               |
| <b>4. Василь Лучик</b>        | – доктор філологічних наук, професор.                                 |
| <b>5. Володимир Манакін</b>   | – доктор філологічних наук, професор.                                 |
| <b>6. Василь Марко</b>        | – доктор філологічних наук, професор.                                 |
| <b>7. Володимир Панченко</b>  | – доктор філологічних наук, професор.                                 |
| <b>8. Валентина Парашук</b>   | – кандидат філологічних наук, професор.                               |
| <b>9. Василь Ожоган</b>       | – доктор філологічних наук, професор.                                 |
| <b>10. Олег Поляруш</b>       | – кандидат філологічних наук, професор.                               |
| <b>11. Олена Семенець</b>     | – доктор філологічних наук, професор.                                 |
| <b>12. Олександр Білоус</b>   | – кандидат філологічних наук, професор<br>(відповідальний за випуск). |

**Статті подано в авторській редакції.**

ISBN 978-617-7197-13-2

© Кіровоградський державний педагогічний  
університет імені Володимира Винниченка, 2015  
© Видавець Лисенко В.Ф., 2015

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДИСКУРСОЗНАВСТВА ТА КОМУНІКАТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 81'42: 821.111

### СТЕРЕОТИПНІ СЛОВЕСНІ ПОЕТИЧНІ ОБРАЗИ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

**Лариса БЕЛЕХОВА (Херсон, Україна)**

*Стаття присвячена виявленню комунікативних і дискурсивних функцій стереотипних поетичних словесних образів та їхнього прагматичного потенціалу в американському поетичному дискурсі. Доведено, що виконуючи дискурсивну референційну функцію в поетичному тексті, стереотипні словесні образи забезпечують його завершеність і комунікативно-прагматичну спрямованість, інтегруючи словесні поетичні образи в єдиному семіотичному просторі американського поетичного дискурсу.*

**Ключові слова:** стереотипні словесні поетичні образи, поетичний дискурс, комунікативні й дискурсивні функції.

*This article focuses on revealing communicative and discursive functions of stereotypical verbal poetic images in American poetic discourse. It has been proved that discursive functions of stereotypical poetic images ensure integrity of poetic discourse and its communicative properties.*

**Key words:** stereotypical verbal poetic images, poetic discourse, communicative and discursive functions.

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями.** Поняття "образу" завжди знаходилося у центрі когнітивних досліджень семантики художнього тексту. За останні десятиліття ХХ ст. і початку ХХІ ст. на перший план було винесено такі ключові питання, як когнітивні та лінгвостилістичні особливості породження словесних образів у поетичних текстах (Л.І. Белехова, Л.В. Димитренко) [3; 10], контрастивні тропеїчні засоби вираження словесних поетичних образів (О.С. Маріна) [14], синтаксичні засоби створення поетичних образів (А.В. Стрільчук) [20], символіка словесних поетичних образів (Т.Ю. Горчак) [9], гендерна специфіка художніх образів у поетичних текстах (А.О. Колесова) [12], лінгвокультурний і лінгвосинергетичний аспекти формування словесних образів в американській поезії (Н.С. Алфьорова, Н.В. Воробей) [1; 6].

У ХХІ столітті з активізацією когнітивно-дискурсивної парадигми у дослідженнях різних типів словесних образів відбувається зсув фокусу уваги з лінгвокогнітивного аспекту формування образів на комунікативно-прагматичний, пов'язаний з виявленням комунікативних особливостей функціонування словесних образів, визначенням їхньої ролі у створенні перлокутивного ефекту. Акцентуація когнітивного вектору прагматичних досліджень дозволяє інтенсифікувати дослідження перлокуції та розглядати її як невід'ємний компонент поетичного тексту, який виявляє свої властивості тільки в дискурсі [2: 20-27].

З огляду на комунікативно-прагматичний підхід вивченню підлягають образні засоби як такі, що актуалізують певні інтенції автора. Дискурсивною складовою образності вважаємо способи репрезентації інформації читачеві з урахуванням прагматичної спрямованості тексту, інтенцій автора й контексту, спрямовані на досягнення певного перлокутивного ефекту.

**Актуальність статті** пояснюється тим, що дослідження здійснюється на теренах новітньої лінгвістичної парадигми, яка дозволяє глибше поринути у лінгвокогнітивні та комунікативно-прагматичні властивості образності. З'ясування когнітивно-прагматичної ролі стереотипних словесних образів у поетичному тексті уможливають їх адекватну інтерпретацію, розкриття прагматичного потенціалу образності для виявлення прихованих смислів, яких вона набуває у поетичному дискурсі сучасності.

Поетичний дискурс є процесом і результатом соціального, історичного та культурного процесів, що реалізується у вигляді поетичних текстів, які характеризуються спроможністю естетично перетворювати дійсність крізь призму авторського осмислення картини світу в художньо завершене ціле.

Об'єктом дослідження постають стереотипні словесні поетичні образи в американському поетичному дискурсі, а предметом – їхні комунікативно-прагматичні властивості. Основна мета статті полягає у виявленні комунікативних та дискурсивних функцій стереотипних словесних поетичних образів в американському поетичному дискурсі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Невичерпність людського життя, його смислу пояснює безкінечність словесних поетичних образів, їх унікальність, неповторність. У світлі когнітивної лінгвістики словесний поетичний образ розуміємо як лінгвокогнітивний текстовий конструкт, в якому інкорпоровано різні типи знань [2: 147, 220, 296; 26: 124]. У поетичному тексті він постає як тривимірна величина, що має передконцептуальну, концептуальну й вербальну іпостасі [2: 147; 25: 10-13; 27: 234; 28: 167]. Концептуальний аналіз словесних поетичних образів американської поезії дав змогу виділити низку образів, які можна кваліфікувати як старі (архетипні й стереотипні) та нові (кентипні та ідіотипні) – пізнавально-творчі структури, які відображують новий досвід людства. Вони відрізняються один від одного спроможністю чи неспроможністю здійснювати прорив у звичному концептуальному просторі поняттєвої системи людини [2: 147, 219-222, 291]. Стереотипні словесні образи втілюють знання про предмети, явища і події навколишнього світу, що укорінені у свідомості мовної спільноти.

Якими б різними не здавалися поетичні твори, в них завжди можна знайти словесні поетичні образи, що повторюються. У творчості багатьох американських поетів зустрічаються такі образи, як *“the blue clear sky”, “the bright golden sun”, “star eyes”, “pearl fog”, “the silver moon”, “gloomy fate”, “bitter days”*; *“the doggy life”, “sunny smile”* і таке інше. Ці усталені, стереотипні образи слугують комунікативними віхами, контактними точками, які сприяють розумінню поетичного тексту, що пояснюється їх укоріненістю в поетичній свідомості як поета, так і читача.

**Стереотипними** вважаються в роботі усталені словесні поетичні образи, в яких містяться багатократно повторювані елементи з віршованих текстів різних літературно-стильових періодів. Повторювані елементи є узвичаєними, взірцевими поетичними висловами, в яких закарбувалися найкращі зразки фонетичного, лексичного й синтаксичного оформлення поетичної думки.

У лінгвістичній літературі повторювані елементи тексту називаються по-різному: “спільні місця” [5: 101-117], “*loci communes*” [23: 143], готові формули [8: 181], “кліше” [21: 218], “стереотипи” [10: 4, 5; 17: 34-37; 21: 240; 15: 17-19; 24: 16-27]. При цьому маються на увазі різні явища: повторення слів, словосполучень, строф, речень, а також повторення смислів, змісту, повторення на рівні фонетичному й синтаксичному.

Моделі, які мають певні метричні, синтаксичні та, частково, лексичні спільні властивості, було спочатку зафіксовано у фольклорі (епічні формули, парні формули в едичній поезії, традиційні формули у ліричних піснях) [див., напр.: 5: 101-15; 16: 250-265; 19: 266-270;]. Саме в ньому відбувається становлення стереотипних поетичних формул та образів, яке далі закріплюється в поетичній свідомості через постійне повторювання.

Стереотипні словесні поетичні образи розглядаються нами не як кліше, що набули негативного відтінку, а як стійкі, художньо-естетичні категорії поетичного мислення, які витримали випробування часу і слугують зразками поетичного витворення. Стереотипні образи сприяють стійкості культури, її життєдіяльності та цілісності [15: 18]. Вони є результатом не типізації, а ідеалізації, тобто співвіднесення з еталоном, що стабілізує константність їх сприйняття усіма членами спільноти [21: 236]. У стереотипних поетичних образах втілені ціннісно значущі для людства або певної культурної спільноти ознаки та властивості навколишньої дійсності.

До стереотипних ми відносимо словесні поетичні образи, концептуальна структура яких містить мінімальну кількість прототипових концептуальних схем, що характеризуються передбачуваним вектором асоціацій та систематичністю мапування ознак сутностей царини джерела на царину мети. Стереотип, взагалі, – це усталене знання про певний предмет, явище або ситуацію реального чи уявного світу. На відміну від прототипу, зміст якого є нейтральним, стереотип завжди має аксіологічне значення і може бути соціально, культурно або національно маркованим. Стереотипні образи можуть бути авторськими, проте знайомими широкому колу людей завдяки регулярній повторюваності багатьма поетами і завдяки тому, що їх зміст є мотивованим спільною структурою колективної культурної пам'яті, тобто лінгво-ментальним простором культури, який містить інформацію про те, як людина сприймає світ, оцінює його та свою роль і місце в ньому. Ось чому основними функціями стереотипних образів є аксіологічна й характерологічна.

Стереотипні словесні поетичні образи – це колективне свідоме, що формує поетичну

традицію. Такі образи є контекстуально вільними, оскільки укорінені не у тексті, а в образному просторі американської поезії. Підґрунтям стереотипних словесних поетичних образів є прототипові концептуальні схеми, що відображають типові уявлення й знання про предмети, явища й події реального й уявного світу. Стереотипи побудовані за усталеними поетичними формулами, що відображають синкретичне, аналогове й асоціативне поетичне мислення, втілене в постійно повторюваних, укоріненних у художній свідомості епітетах, поетичних порівняннях, метафорах, оксиморонах : *“the blue clear sky”, “the bright golden sun”, “star eyes”, “pearl fog”, “the silver moon”, “gloomy fate”, “bitter days”; “the doggy life”, “sunny smile”; “cold as a stone”; “pretty as a flower”; “as white as snow”; “sinful pleasure”*.

Стереотипні словесні поетичні образи не втрачають своєї привабливості попри перманентне вживання у всі періоди поетичної культури. Це пояснюється, на наш погляд, тим, що вони відбивають усталені еталонні знання певної культурної спільноти або всього людства. Вони є свого роду фільтрами, крізь які проходить інформація з давньої давнини. Цікаво, що стереотипна схема ОСТАННЯ РІЧКА ЖИТТЯ втілилась як у західній, так і в слов'янській культурах у словесних поетичних образах: *“waters of Lethe”, “the river of Styxs” – води Лети, річка Стикс*, хоча у давній античній поезії вживалися й інші назви річок підземного царства, по яких Харон перевозив душі померлих до судилища: Ахеронт, Коцитон, Флегетон, – та вони не витримали випробування часом. Отже, стереотипні концептуальні схеми є когнітивними одиницями як зберігання, так і обробки знань, що опредметнені в поетичному тексті.

Серед чинників, що обумовлюють розвиток поетичних стереотипів, чільне місце посідають синтаксичні та прагматичні. Синтаксичним чинником є простота синтаксичної структури, яка зумовлена тяжінням стереотипних словесних поетичних образів до мінімізації синтаксичної структури (словосполучення з частотними епітетами у ролі означення, типу *a nice girl; fine weather; a twinkling star*); до вживання усталених конструкцій (конструкції порівняння: *as...as; as like as; so..., as; not so...as*; або простих речень, в яких відсутні підрядні зв'язки. Згідно з дослідженнями, проведеними датськими лінгвістами у галузі методики засвоєння мови, конструкції із сурядними зв'язками сприймаються легше підрядних, а усталені та ідіоматичні звороти сприяють адекватній інтерпретації тексту [22: 209]. Такі висновки можуть слугувати поясненням прагматичної спрямованості стереотипних поетичних образів у віршованому тексті на встановлення комунікативного зв'язку між автором і читачем.

Чинником прагматичної спрямованості є тяжіння стереотипних словесних образів до афористичності. Діалектика функціонування стереотипу полягає в тому, що, з одного боку, у своєму формуванні вони запозичують культурними пареміологічного фонду культури людства, а з другого – вони самі прагнуть стати крилатими виразами. Так, наприклад, джерелом формування словесного поетичного образу Р. Фроста *“Good fences make good friends”* у вірші *“Mending Wall”* (Frost SP: 56) *“Сусіда добрий, якщо тин високий”* є відоме англійське прислів'я *“My house is my castle” – “Мій дім – це моя фортеця”*. Але з часом, завдячуючи простоті своєї синтаксичної структури та укоріненості розділених знань, тобто спільних знань у автора й читача про певний фрагмент дійсності, наведений вище словесний поетичний образ увійшов у загальний культурний фонд знань американського народу [30: 403].

Серед стереотипних “крилатих” словесних образів, які ми кваліфікуємо як **авторські**, слід назвати такі: *“Publication is the auction of the Mind of Man”* (Dickinson OB: 453) – *“Публікація – це аукціон розуму”*; *“It is equal to live in a tragic land / To live in a tragic time”* (Stevens OB: 324) – *“Жити на небезпечній землі – усе рівно, що жити у тяжкі часи”*; *“He who is ridden by a conscience / Worries about a lot of nonscience”* (Nash NA: 665) – *“Той, хто позбавився здорового глузду, не турбується про відсутність науки”*; *“Purity is obscurity”* (Nash NA: 666) – *“Пуризм – це глупство”*; *“Keep away from the little deaths”* (Sandburg CP: 234) – *“Тримайся осторонь малих смертей”*; *“The Road Not Taken”* (Frost CP: 10) – *“Інша дорога, не обраний шлях”*; *“Two Roads diverged in a wood / And I – I took the one less traveled by”* (Frost CP, 10) – *“Два шлях розбіглись у гаї, і я, – я обрав той, що мені хожемим був”*; *“Time winged chariot”* (Marvell OB: 674; Emerson OB: 245) – *“Колесо фортуни”*; *“My candle burns at both ends”* (Millay OB: 697) – *“Моя свічка палає з обох кінців”* (жити яскраво, повною мірою).

Авторські стереотипні словесні поетичні образи є ядром національної культури, центром образного простору американської поезії. Вони відбивають головні цінності американського образу життя та способу мислення, оскільки базуються на розділених знаннях про світ, що є укоріненними у свідомості багатьох американців.

В образному просторі текстового світу стереотипні словесні образи, окрім комунікативної, виконують функції референційної та релятивної специфікації, що забезпечує цілісність та завершеність поетичного тексту. Референційна специфікація – це ідентифікація та встановлення зв'язків між сутностями текстового світу, а релятивна специфікація здійснює зв'язок між фактами та подіями, що описані в тексті [22: 200-213]. Зв'язність будь-якого тексту забезпечується реалізацією внутрішніх, відносних (релятивних) зв'язків між мовленнєвими одиницями тексту експліцитно через сполучники, сполучні слова (прислівники *so, yet, therefore*), сурядні сполучники (*and, but*), словосполучення (*as consequence, in contrast with this*), відносні займенники (*some, others*), або імпліцитно через логічну послідовність описуваних ситуацій чи подій, причинно-наслідкові та контрастні відношення між реченнями в тексті [7: 73; 22: 204-205]. У поетичному тексті, який характеризується редуцією або її відсутністю (особливо у текстах постмодерну) експліцитно виражених сполучних зв'язків, релятивну функцію, тобто функцію забезпечення зв'язності та зчепленості елементів тексту, беруть на себе словесні поетичні образи, причому кожний тип має свої специфічні функції. Стереотипні словесні поетичні образи поряд із релятивною функцією виконують також функцію релятивної недоспецифікації, яка пояснюється відсутністю в їх синтаксичній структурі відносних сполучувальних слів, що слугують ідентифікації зв'язків між мовленнєвими одиницями тексту.

Натомість в образному просторі віршованих текстів стереотипні словесні поетичні образи виконують функцію референційної надспецифікації [22: 213], надаючи своїм сутностям додаткових характеристик, що сприяє встановленню референтів-відповідників в інших словесних поетичних образах американської поезії. Виконуючи дискурсивну референційну функцію в поетичному тексті, стереотипні словесні образи забезпечують його завершеність, інтегруючи словесні поетичні образи в єдиному семантичному просторі американського поетичного дискурсу.

Розглянемо, як виконують ці функції словесні стереотипні образи на прикладі поетичного тексту Р. МакКуена "Some Trust In Chariots" – "Деякі вірять у колісниці":

*THERE WERE THOSE WHO MUST HAVE THOUGHT US MAD  
spending all the time and money we never had.*

*Well, some trust in chariots and some in marble banks,  
some of us just love each other and never ask for thanks.*

*There were those who must have thought us daft  
from the way we cried together and the way we laughed.*

*Well, some trust in chariots and some in big machines,  
some of you save diamonds, baby, some of us save dreams.*

*Some trust in chariots with great big yellow wheels.*

*Well, I had a ride in chariot and oh how empty it feels.*

*There were those who must have thought us fools  
loving like a house on fire and breaking all the rules.*

*Well, some trust in chariots. in chariots they ride,  
we ride the wings of love together side by side. (Mc Kuen SS: 85)*

Образний простір вірша, що є домінантою смислу поетичного тексту, складається лише зі стереотипних словесних поетичних образів "some trust in chariots", "some trust in chariots, in chariots they ride", та "we ride the wings of love" "loving like a house on fire" "breaking all the rules", які, виконуючи референційні та релятивні функції, забезпечують його зв'язність та завершеність. Релятивна функція стереотипних словесно-поетичних образів здійснюється за допомогою повтору словесного поетичного образу "some trust in chariots" у всіх строфах та його розширення у третій строфі: "Some trust in chariots with great big yellow wheels". Релятивна недоспецифікація проявляється в тому, що стереотипні словесні образи в силу їх тяжіння до мінімізації своєї синтаксичної структури не мають позначників релятивних зв'язків між іншими мовленнєвими одиницями тексту. Зчепленість та інтегративність тексту досягається використанням словесних поетичних образів, що належать до єдиного образного простору американської поезії. Так, словесні поетичні образи: "some trust in chariots", "some trust in chariots with great big wheels", "I had a ride in chariot", "some trust in chariots, in chariots they ride", "we ride the wings of love" походять від архетипного словесного поетичного образу

*“Elijah’s ride into the sky in a chariot of fire”* [Old Testament; 30: 8; 31: 264] – *“Сходження Іллі на небо у вогняній колісниці”*, зміст якого *“одержання нагороди за благодійні вчинки”* протягом розвитку поетичного мислення було модифіковано у різних поетичних образах культури людства. В античній поезії Вергілія та Овідія, в мистецтві й поезії Відродження, згаданий вище словесний поетичний образ був редукований до колісниці, яка символізувала триумфальний віз, що уособлював славу, успіх, любов [31: 301]. Атрибутами колісниці стали вогняні колеса або крилаті коні, які згодом теж були спрощені до просто колеса та крилів, що позначали рух, злет до фортуни, успіху, любові [29: 179]. Відлуння цих значень маємо в словесних поетичних образах англійського Відродження, вплив якого на американську поезію не може бути неocenеним. Порівняйте, наприклад, словесні поетичні образи У. Шекспіра та А. Марвела: *“the wings of love have brought me here”* (Shakespeare, *Romeo and Juliet*, Act 3, Scene 5) – *“Це крила кохання мене принесли”*; *“But at my back I always hear / Time winged chariot hurrying near”* (Marvell NA: 1089) – *“Та позаду я завжди чую крилату колісницю часу”*.

Отже, формування словесного поетичного образу відбувається не тільки під впливом творчої уяви автора при осмисленні явищ об’єктивної дійсності, а й як результат взаємодії словесних поетичних образів в образному просторі культури людства. Стереотипні словесні образи в силу їх укоріненості в поетичній свідомості автора й читача сприяють встановленню референтних зв’язків між сутностями образів поетичного тексту й сутностями словесних поетичних образів текстового світу, між текстовим світом окремого вірша і всім образним простором американської поезії. Так, у вірші, що аналізується, стереотипний образ *“some trust in chariots”* перегукується з ізотипними образами інших поетів та отримує подальший розвиток у самій структурі цього тексту, завдяки функції референційної надспецифікації, яка полягає у розширенні образу за допомогою агенса, що виражений особовим займенником замість неозначеного: *“some trust in chariots, in chariots they ride”*. Використання дейксісного зсуву – вживання особових займенників замість неозначених, означеного артикля замість неозначеного, – сприяє інтимізації комунікативної спрямованості тексту [22: 75; 24: 30], що веде до більш глибокого розуміння його змісту. Прикладом референційної надспецифікації слугує вживання особового займенника *we* у стереотипному словесному поетичному образі *“we ride the wings of love together side by side”* в останній строфі поетичного тексту, що аналізується. Причому особовий займенник *we* – *ми* певною мірою демонструє функціональну переорієнтацію цієї частини мови, яка проявляється у здатності займенника виконувати функцію номінації, що притаманна іменникові. Вживаючи особові займенники, автор окреслює їм певне коло людської спільноти, яке характеризується змальованим у вірші безкорисним ставленням до життя, та надає йому позитивної оцінки шляхом синтаксичного стилістичного прийому паралельного протиставлення словесних поетичних образів: *“some of you save diamonds, baby, some of us save dreams”*.

Стереотипні поетичні образи наявні майже у кожному поетичному тексті та свідчать вони не про клішованість поетичного мовлення, а про збереження традицій. *“Традиційність художнього вираження настроює читача та слухача на потрібний лад. Ті чи інші традиційні формули, жанри, теми, мотиви, сюжети слугують створенню у читача певного настрою. Стереотип не є ознакою бездарності автора, художньої слабкості його доробку”* [18: 71].

**ВИСНОВКИ.** В образному просторі американської поезії стереотипні словесні поетичні образи функціонують мов якорі, які не обмежують творчу фантазію автора, а лише утримують її у потрібному руслі, слугуючи комунікативній спрямованості поетичного тексту та забезпеченню адекватності його сприйняття та інтерпретації.

Стереотипні словесні поетичні образи поділяємо на універсальні, культурно-специфічні та авторські. До *універсальних* відносимо словесні поетичні образи, що створені за допомогою постійних тавтологічних епітетів, семантика яких тавтологічна описуваним ними предметів. В основі їх формування лежить синкретичне поетичне мислення та принцип психологічного паралелізму, що базується на загальному семантичному законі пов’язаності, гармонії мікрокосму та макрокосму Всесвіту.

До *культурно-специфічних* – такі, що сформовані атрибутивним мапуванням ознак, які не містяться у денотативному значенні сутностей царини джерела, але є добре знайомими усім членам культурної спільноти, тобто є укоріненими у їх свідомості.

*Авторськими* вважаємо стереотипні поетичні образи, які набули афористичності завдяки змістовності, що зумовлено використанням культурем загальнолюдського та національного характеру, та систематичному цитуванню у творах інших авторів. Авторські стереотипні словесні

образи є модифікаціями архетипних схем, і з часом набувають аксіологічності, завдяки афористичності змісту, який відбиває загальнолюдські універсальні істини, знайомі всім членам культурної спільноти. Отримавши чіткість лексико-синтаксичного оформлення в поетичному мовленні, вони міцно увійшли в поетичну свідомість американської культури.

Релятивна функція стереотипів допомагає досягти композиційної єдності та цілісності поетичного тексту. Дискурсивна референційна – встановлює зв'язки з різними світами поетичного текстового світу в дискурсивному просторі американської поезії, зберігаючи поетичну традицію. Релятивна недоспецифікація компенсується функцією референційної надспецифікації, що забезпечує подальший розвиток стереотипності словесного поетичного образу. Стереотипні словесні поетичні образи розташовані на горизонтальній осі образного простору американської поезії, розширюють її культурний простір та слугують комунікативній спрямованості поетичного тексту.

**Перспективу** подальшого дослідження вбачаємо у виявленні етнокультурної специфіки стереотипних словесних поетичних образів у текстах австралійської, канадської і новозеландської поезії.

#### БІБЛОГРАФІЯ

1. Алфьорова Н. С. Функционирование питательных речень у современных американских поэтических текстах : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Н. С. Алфьорова. – Херсон, 2012. – 21 с.
2. Безуглая Л.Р. Прагмапозитика в когнитивном измерении / Л.Р. Безуглая // Вісник Київського нац. лінгвістичного ун-ту. Серія "Філологія". – 2013. Т.16, № 2. – С. 20-27.
3. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : монографія / Белехова Л. І. – Херсон : Айлант, 2002. – 368 с.
4. Брагина Н.Г. Фрагмент лингвокультурологического лексикона (базовые понятия) / Н.Г. Брагина // Фразеология в контексте культуры. – М. : Языки русской культуры. – 1999. – С. 131 – 138.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Веселовский А.Н. – М. : Высшая школа, 1989. – 406с
6. Воробей Н.В. Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії: лінгвокультурологічний та лінгвокогнітивний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Н.В. Воробей. – Херсон, 2011. – 20 с.
7. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин – М. : Наука, 1981. – 139 с.
8. Гаспаров М.Л. Ритмико-синтаксическая формульность в русском 4-стопном ямбе / М.Л. Гаспаров // Проблемы структурной лингвистики. – М. : Наука. – 1986. – С.181 – 199.
9. Горчак Т.Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Т.Ю. Горчак. – К., 2009. – 20 с.
10. Даниленко В.Г. Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту (на матеріалі прози Григора Тютюника) : дис... канд. філол. наук : 10.02.01 Українська мова. / В.Г. Даниленко. – К, 1994. – 160 с.
11. Димитренко Л.В. Когнітивні та лінгвостилістичні особливості поетичного образу (на матеріалі американської поезії ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Л.В. Димитренко. – Одеса, 2000. – 19 с.
12. Колесова А.О. Художній образ Коханой/Коханого в англійських поетичних текстах ХІХ-ХХ століття: лінгвокогнітивний та гендерний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / А.О. Колесова. – Херсон, 2010. – 20 с.
13. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина [ Под общ. ред. Е.С. Кубряковой]. – М. : Московский гос. ун-т, 1996. – 245 с.
14. Маріна О.С. Контрастивні тропи і фігури в американській поезії модернізму: лінгвокогнітивний аспект: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний лінгвістичний університет/ О.С. Маріна. – К., 2004. – 19 с.
15. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию /Маслова В.А. – М.: Наследие, 1997. – 208 с.
16. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Мелетинский Е. М.. – М. : Наука, 1986. – 320 с.
17. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов. – М.: Эдиторная УРСС, 1999. Т. 1 – 795 с., Т. 2 – 872 с.
18. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы /Дмитрий Сереевич Лихачев. – М. : Наука, 1979. – 359 с.
19. Смирницкая О.А. Метрические единицы аллитерационного стиха. (К проблеме стиха германской эпической поэзии) / О.А. Смирницкая // Художественный язык средневековья. – М. : Наука. – 1982. – С. 266 – 270.
20. Стрільчук А.В. Синтаксична організація текстів сучасної американської поезії: когнітивно-семіотичний та синергетичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / А.В. Стрільчук – К., 2009. – 20 с.
21. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты /Виктория Николаевна Телия. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1996. – 288 с.
22. Dirven R., Verspoor V. Cognitive Exploration of Language and Linguistics / Dirven R., Verspoor V. – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998. – 301 p.
23. Duijker H. C. J. National Character and National Stereotypes / Duijker H. C. J., Frijda N. H. – Amsterdam : North Holland, 1960. – 238 p.
24. Hofstadter P. R. Das Denken in Stereotypen / Hofstadter P. R. – Gottingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1960. – 213 S.



25. Lakoff G. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought / G. Lakoff, M. Johnson. – N. Y. : Basic Books, 1999. – 624 p.
26. Semino E. Language and World Creation in Poems and Other Texts / Semino E. – L.; N.Y.: Longman, 1997. – 274 p.
27. Tsur R. Playing By Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical Information in Poetry / Reuven Tsur. – John Benjamins B.V. – 2012. – 309 p.
28. Turner M. The Literary Mind: The Origin of Thought and Language / Turner M. – N.Y., Oxford : Oxford University Press, 1998. – 187 p.

#### ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

29. Тресиддер Дж. Словарь символов: Пер. с англ. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
30. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве: Пер. с англ. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1997. – 656 с.
31. The Dictionary of Cultural Literacy / Ed. by E.D. Hirsch, Jr., Joseph F. Kett, J. Trefil. – Boston; N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1993. – 619 p.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Frost CP – Frost R. Complete Poems of Robert Frost. – N.Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1962. – 666 p.
- McKuen SS – McKuen Rod. In Someone's Shadow. – N.Y.: Cheval Books, Random House, Inc., 1969. – 107 p.
- MV – The Pocket Book: Modern Verse / Ed. by Oscar Williams. – N.Y.: Washington Square Press, Inc., 1958. – 635 p.
- NA – The Norton Anthology of American Literature: Third Edition – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. – 2856 p.
- OB – The Oxford Book of American Verse – N. Y.: Oxford University Press, 1950. – 1132 p.
- Sandburg CP – Sandburg Carl. The Complete Poems. – San-Diego; N. Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970. – 797 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Лариса Белєхова** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету.

*Наукові інтереси:* лінгвопоетика, когнітивна лінгвістика, дискурсознавство.

УДК 811.161.26'344

## КОММУНИКАТИВНИЙ АСПЕКТ ГЕНДЕРНОЇ СТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ

**Лидія ГОЛУБЕНКО (Одесса, Україна)**

*Стаття присвячена проблемі соціально-гендерної стереотипізації і причин її трансформації та реконструкції гендерних стереотипів у сучасній комунікації. Стирання гендерних відмінностей характерно майже для всіх сфер комунікації обумовлено інтернаціоналізацією комунікативних процесів, що тягне за собою зрушення в суспільстві та заново визначає чи усуває зміст «гендеролектів».*

**Ключові слова:** гендерний стереотип, гендерна роль, гендеролект, деконструкція, мовна поведінка, маскуліність, фемініність, соціокультурна реальність.

*The article deals with socio-gender stereotyping and causes of transformation of gender stereotypes as well as deconstruction of them in the modern communication. Elimination of differences between the genders take place in almost all spheres of communication due to internationalization of communicative processes involving shifts in the society which are redetermining or removing the contents of the genderlects.*

**Key words:** gender stereotype, gender role, genderlect, deconstruction, language behaviour, masculinity, femininity, sociocultural reality.

Изучение стереотипов как наполненных определённой прагматикой культурных идеологем несомненно выступает одной из отправных точек в системе межкультурной коммуникации.

Целью нашей работы выступало установление особенностей гендерной стереотипизации или отступлений от неё в контексте современной интеркультурной и интракультурной коммуникации.

Внимание к тематике гендерных стереотипов в гуманитарно ориентированных исследованиях является наиболее актуальным и востребованным аспектом современных теорий, которые также учитывают нестабильный, динамичный характер представлений о гендерных различиях [1; 5; 6; 9].

**Актуальность** данной проблематики обусловлена тем, что исследование именно стереотипных представлений, а также их трансформаций позволяет раскрыть и объяснить многие механизмы социокультурного и языкового развития [3: 164]. Такие науки, как культурология, психология, социология, педагогика, история и философия, каждая по-своему, вносят свой вклад в познание человека, общества и культуры через изучение гендерных стереотипов. В теории коммуникации аспект гендерных стереотипов имеет исключительную важность, поскольку они помогают проникнуть в специфику социально-исторических и психолингвистических факторов подачи и восприятия информации с точки зрения традиционных, обобщенных представлений о коммуникативных гендерных ролях [7: 191]. Проявления «мужских» и «женских» ролей в

социокультурной реальности значительно шире и богаче, чем просто поведение человека, мотивированное его половой принадлежностью.

В процессе развития гендерных исследований, возникла необходимость в определении гендерных стереотипов как отдельной групповой оппозиции в системе социальной дифференциации. Действительно, основную роль в формировании психического пола и гендерной роли на протяжении многих веков играли социальные ожидания общества, которые утвердились в соответствии с конкретной социально-культурной матрицей и находили свое отражение в процессе воспитания [3: 167]. В общественном сознании взаимодействие гендерных стереотипов всегда выступало образцом «истинной» фемининности и маскулинности с соответствующим, взаимодополняющим комплексом коммуникативных навыков, являющихся, в свою очередь, совершенно равновесными и разпорядковыми [9: 55]. В связи с этим исследователи, сосредоточившие внимание на изучении мужских и женских особенностей стереотипичного речевого поведения, ввели понятие «гендеролект», который закрепился в научном обиходе в качестве обозначения совокупности достаточно устойчивых признаков мужской и женской речи [2]. Были, например, выделены следующие черты женского речевого поведения: типичность косвенных речевых актов, преобладание форм вежливости и смягченности (например, утверждений в форме вопросов); отсутствие доминантности в речевом поведении и т. д. Во многих трудах по социолингвистике и когнитивной лингвистике были представлены характеристики типичного женского языка в основном на материале художественной литературы [1; 3]. Утверждалось, к примеру, что словарь женщин содержит главным образом слова, связанные с присущей женщинам сферой интересов (Kinder – «дети», Küche – «кухня», Kleider – «платья»); их лексика содержит большее количество эмфатических наречий, а сама речь в целом более корректна, чем у мужчин (женщины гиперкорректны) [10: 31].

В своей работе мы попытались рассмотреть, насколько прежняя практика выявления гендролектов и гендерных стереотипов теряет свою значимость в контексте культурно-деконструктурирующего современного общества и нуждается в пересмотре основных своих положений.

О континуальности отношений между маскулинностью и фемининностью, а также трансформациях гендерных стереотипов, их «деконструкции», исследователи начали говорить уже более века назад (З. Фрейд, О. Вейнингер и др.) [4]. Среди исследователей данной проблемы был также и Э. Фромм, обративший внимание на стирание различий между полами, как на явление, имеющее вполне конкретные причины социального порядка (обретение женщинами права голоса, расшатывание представлений о типично мужских и типично женских занятиях, в т. ч. профессиональных и т. д.) [8: 178].

Современные последователи теорий начала XX века признают усиление указанных тенденций в наше время, утверждая, что в культуре и языке происходит сближение полюсов континуума маскулинности-фемининности [7]. Учащаются ситуации не-дифференциации и инверсии этих полюсов. Психолог Жак Лакан, поставивший проблему «языка бессознательного» и определивший пол как «маскарад» практик и законов, а также известный западный культуролог Мишель Фуко, прославившийся введением в науку понятия практического речевого поведения (дискурса), рассматривали проблемы гендерных отношений в аспекте социокультурной и языковой реальности, а сам гендер в виде «социально сконструированной, символически проинтерпретированной, исторически *меняющейся* модели» [об этом подроб.: 5: 277]. На появление такой формулировки сильное влияние оказал Жак Деррида со своей концепцией деконструкции как трансформации понятий как идеологических, так культурно сконструированных, десемантизации многих исторически сложившихся концептов и категорий [об этом подроб.: 3: 170]. В современной социально-культурной парадигме достаточно четко прослеживаются деконструктивные тенденции в соблюдении «патриархальной традиции, в которой были прописаны наши предки», «традиции, зашедшей в тупик» [9: 136], когда «цивилизация, имеющая полное право гордо именоваться мужской ... вступила в фазу кризиса» [6: 79].

Процесс трансформации традиционных взглядов на гендерные разграничения начинают себя проявлять особенно активно в конце 80-х годов XX века, стимулируемые ростом новых демократических идей и подстегнутые такими историческими событиями, как конец холодной войны, падение Берлинской стены, изменение Европейской карты, а также техническим прогрессом, стратегией «добавления женщин» в науку, о которой так ратовали

представительницы либерального феминизма. Становление культуры постмодерна, рассматривающей такое стирание различий не как девиацию, а как один из возможных путей естественного развития, способствовало дальнейшей деконструкции традиционных представлений о различиях между полами.

Происходит своеобразная деиндивидуализация концептов МУЖЧИНА и ЖЕНЩИНА. Явления, обуславливающие этот процесс, возникают на фоне укрепления активной роли женщины как участницы любых сфер коммуникации, в том числе журналистской и научной отраслей деятельности, областей политической и юридической риторики. Добавление женщины в научное и медийное сообщество вызвало построение нового объективного знания о мужчинах и женщинах, что было принципиально невозможно в условиях традиционного патриархального социума. И действительно, уже можно говорить о том, что отчасти либеральный феминизм увенчался успехом, судя по тому, какие изменения произошли на мировоззренческом уровне в проблеме взаимоотношения полов. Сегодня исследователи отмечают так называемый «феминоповорот» [4: 34], то есть обращение к женской теме в различных областях общественного дискурса. Витрины книжных магазинов и полки библиотек пестрят многочисленной научной и художественной литературой, посвященной женщине. В СМИ активно и зачастую самими женщинами обсуждаются проблемы женского опыта и взаимоотношения полов, в высших учебных заведениях читаются курсы по гендерной тематике, а в научных центрах проводятся гендерные исследования. Кроме того, продвижение политических прав в сторону «равного статуса» мужчины и женщины тоже характеризуется явной деконструкцией социальных гендерных стереотипов.

Свой значительный вклад в нестабильность системы стереотипов внесло возникновение Интернета. Техническая оснащенность коммуникативных процессов привела к парадоксальной ситуации: человек получил невероятные возможности общения и получения информации, преодолению пространственной, социальной и этнической изоляции, в то же время равенство участия мужчин и женщин в сетевом коммуникативном процессе - абсолютно демократически открытого для всех - привело к «закрытию образов» - потере значимости «мужских» и «женских» коммуникативных образов – в сети трудно, почти невозможно дифференцировать мужских и женских адресантов.

Более того в результате развития гендерных исследований становится возможным говорить о зарождении нового типа культуры, освобождающегося от диктата «маскулинной идеологии». По оценке исследователей XXI века, «нацеленность ряда социологических концепции на плюралистическое общество, построенное не по сложно-подчиненному, но по сложно-сочиненному принципу, исключающему любые формы господства, насилия и подавления личности, обеспечивающему равенство между мужчиной и женщиной, внутри каждой из половых групп, между взрослыми и детьми, вполне очевидно соответствует «женскому» (W) началу в культуре» [2: 189].

Типично женская тактика речевого поведения (уступчивость, кооперативность, более редкое по сравнению с мужчинами употребление перформативов, иллюкуция неуверенности) ушла в прошлое. Современная женщина спокойно и уверенно начинает использовать директивные речевые акты, проявлять больше наступательности. Как женщины, так и мужчины могут с легкостью переключаться с одного речевого кода – традиционно воспринимаемого как женского или мужского – на другой в зависимости от ситуации. Формулирование прагматических принципов коммуникативного общения уже не может строиться просто на учете гендерной принадлежности говорящих.

Таким образом, становится расплывчатым само содержание «гендеролекта». Использование в речевом образе директивных речевых актов, более императивных форм предложений уже не воспринимается как не-женственная речь, более свойственная агрессивному – мужскому – способу передачи информации. Кроме того, способность женщин легко переключаться из традиционно «мужской» сферы общения на обыденную и «женскую», а также большая обобщенность женского ассоциативного поля по сравнению с мужским также нивелирует границу между гендеролектами. В свою очередь, типично мужской речевой образ претерпевает деконструктивизацию, обусловленную расширением круга мужских профессий и типов деятельности.

Социокультурные изменения, произошедшие в современном мире, позволили учёным выдвинуть гипотезу о зарождении так называемой «бинарной» культуры, построенной на идеалах

«равной важности женских и мужских ролей для человечества», «союза, а не разлада между эволюционными и социальными ролями мужского и женского начал во всех сторонах жизни» [1: 181]

Таким образом, деконструкция стереотипов в современной коммуникации и культуре в целом представляет собой сложный и гетерогенный процесс, в связи с чем является весьма перспективной темой наблюдения и анализа для современной научной гуманитарной парадигме. С одной стороны, оно является отражением более общего процесса стирания различий между полами, характерного почти для всех сфер коммуникации. С другой стороны, оно двояким образом отражает специфику глобализации, интернационализации коммуникативных процессов, влекущих за собой сдвиги в обществе, заново определяющих или устраняющих различия между разными группами, и способствующих превращению мегаполиса в особую коммуникативную среду, порождающую новые возможности существования человека.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Агеев В. С. Психологические и социальные функции полоролевых стереотипов // Вопросы психологии / В. С. Агеев. – 1997. – № 2. – С. 152 – 158.
2. Барчунова Т. В. «Эгоистичный гендер», или Воспроизводство гендерной асимметрии в гендерных исследованиях // Общественные науки и современность / Т. В. Барчунова. – 2002. – № 5. – С. 180 – 192.
3. Бондаренко Л. Ю. Роль женщины: от прошлого к настоящему // Общественные науки и современность / Л. Ю. Бондаренко. – 1996. – С. 163 – 170.
4. Вейнингер О. Пол и характер. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 608 с.
5. Гусейнова Л. А. Ценностные ориентации: гендерный аспект // Социологические исследования / Л. А. Гусейнова. – 1999. – № 5. – С. 250 – 355.
6. Здравомыслова Е. А., Темкина А. А. Социология гендерных отношений и гендерный подход в социологии // Социологические исследования / Е. А. Здравомыслова, А. А. Темкина. – 2000. – № 11. – С. 15 – 23.
7. Клещина И. С. Самореализация и гендерные стереотипы // Психологические проблемы самореализации личности / И. С. Клещина. – Вып. 2. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. – С. 188 - 202.
8. Фромм Э. Искусство любить // Психология и психоанализ любви / Э. Фромм. – Самара: БАХРАХ-М, 2002. – С. 156 – 262.
9. Christie Ch. Gender and language. Towards a feminist pragmatics / Ch. Christie.– Edinburgh, 2000. – 232 p.
10. Samel L. Einführung in die feministische Sprachwissenschaft / L. Samel. – В: Fachschriffum, 1995. – 238 s.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Лідія Голубенко** – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри німецької філології, декан факультету романо-германської філології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

*Наукові інтереси:* лінгвокультурологія, лексикологія, стилістика німецької філології, теорія когнітивної ономазіології, теорія мовної комунікації.

УДК 811.11: 81'367 + 811.134

## РЕАЛІЗАЦІЯ КООПЕРАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ СПІЛКУВАННЯ В ДІАЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ХХ СТОЛІТТЯ)

**Артур ГУДМАНЯН, Ірина ШАХНОВСЬКА (Київ, Україна)**

*У статті розглянуто тактики реалізації кооперативної комунікативної стратегії в діалогах персонажів американської драми ХХ століття. Встановлено лексичні індикатори цих тактик.*

**Ключові слова:** діалогічний дискурс, комунікативна стратегія та тактики, кооперативна стратегія спілкування, тактика похвали, тактика емоційної підтримки, тактика співчуття.

*The article focuses on the tactics which realize the non-confrontational communicative strategy in the dialogues of the personages of American Drama of the 20-th century. Typical lexical indicators of these tactics have been singled out.*

**Key words:** dialogical discourse, communicative strategy and tactics, non-confrontational strategy of communication, tactic of praise, tactic of emotional support, tactic of sympathy.

У сучасній лінгвістиці значна увага приділяється дослідженням діалогічного дискурсу (Н. Д. Арутюнова, А. Р. Балаян, А. М. Баранов, Г. Ю. Крейдлін, В. В. Бузаров). Саме діалог асоціюється з безпосередньою формою людського спілкування, а також є провідною формою спілкування в політичній, дипломатичній, юридичній, педагогічній та медичній сферах, що зумовлює *актуальність* розвідки.

**Метою** статті є аналіз особливостей побудови кооперативно спрямованого діалогічного дискурсу в аспекті тактико-стратегічної діяльності комунікантів.

**Матеріалом** дослідження слугували 49 п'єс американських драматургів ХХ століття. Методом суцільної виборки було відібрано та проаналізовано 100 фрагментів дискурсів.

Комунікативний епізод-макродіалог становить специфічно структуровану категорію комунікації, його можна розглядати як з погляду поєднання інтенцій комунікантів та іллокутивних примушень в межах мікродіалогу-діалогічної єдності, так і з погляду стратегій і тактик комунікантів. Стратегічний підхід, яким робиться акцент на довгостроковому плануванні комунікантом мовленнєвої події, активно застосовується в сучасних методологічних дослідженнях діалогічного дискурсу. В рамках такого підходу комунікативна взаємодія вивчається в термінах понять “стратегічний задум”, “комунікативна мета”, “інтенція”, “перлокутивний ефект” [1: 73].

Для побудови комунікативних стратегій мовцю необхідно володіти загальними знаннями про комунікативну ситуацію, про відповідний мовленнєвий акт, який він має реалізувати, а також про співрозмовника [1: 100]. Комплексна обробка в свідомості людини цих типів знань обумовлює стратегічний вибір мовних одиниць різних рівнів та способів їх організації, тобто конструювання висловлення. Згідно з А. Каммінгом, найбільш яскраво когнітивна активність людини проявляється у виборі “правильного” мовного засобу для вираження своєї ідеї [7: 491], тобто у відборі найбільш адекватних лексичних засобів вираження задуму мовця, а також пошуку найбільш влучної синтаксичної конструкції для його оформлення. Таким чином, стратегії є ментальними планами, недоступними безпосередньому спостереженню, які мають мовні індикатори (маркери) у поверхневих структурах висловлення. Під час сприйняття повідомлення саме аналіз його мовного оформлення дозволяє адресатові виявити стратегічні цілі, мотиви, настанови співрозмовника.

Важливим параметром у моделі мовленнєвої стратегії є наявність або відсутність настанови на співпрацю [1: 128]. Цей критерій вважатимемо за основний для класифікації стратегій на кооперативну та конфліктну (конфронтативну).

Аналіз текстів сучасної американської драми доводить, що кооперативній мовленнєвій поведінці персонажів надається значно менше уваги, ніж конфліктній. Даний факт пояснюється тим, що конфлікт ецентральним елементом денотатної структури художнього тексту [2: 155]. Проте кооперативна стратегія теж має місце у комунікативній поведінці персонажів сучасної американської драми, оскільки вона забезпечує підтримання мовленнєвої взаємодії, збереження контакту між співрозмовниками, створення комфортних умов для інтеракції [6: 56; 8: 45]. Кооперативна стратегія спілкування використовується мовцями в комунікативних ситуаціях співробітництва, в яких основним пріоритетним принципом є орієнтація комуніканта на партнера по спілкуванню. Учасники таких ситуацій демонструють бажання створити сприятливий, емоційно комфортний комунікативний процес. Як показує матеріал дослідження, кооперативна стратегія спілкування в діалогах персонажів американської драми реалізується у тактиках похвали, згоди, вибачення, зміни теми діалогу, а також у тактиках емоційної підтримки та співчуття адресату. Оскільки в рамках однієї статті неможливо описати всі ці тактики, зупинимось детальніше на найбільш частотних із них, а саме тактиках похвали, емоційної підтримки та співчуття адресату.

Комунікативне завдання тактики похвали полягає у демонстрації позитивної оцінки особистості адресата, його якостей, вчинків і думок, тобто “піднятті” образу партнера по спілкуванню [1: 178]. Реалізація цієї тактики є важливою умовою успішної комунікативної взаємодії, що, як правило, характеризується в термінах максим принципу ввічливості [6: 272]. Тактика похвали відповідає шостій максимі зазначеного принципу – максимі симпатії, яка вимагає від комуніканта виявити доброзичливе ставлення до співрозмовника, зробити йому приємне. Висловлення, що слугують реалізації зазначеної тактики, виражають позитивну емоційну оцінку та, відповідно, позитивний емоційний стан продуцента висловлення. Індикатором тактики похвали є меліоративна лексика. Наприклад:

*Gardner: Howam I doing, Fan?*

*Fanny: Brilliantly, absolutely brilliantly! (T. Howe)*

Для виконання портрета під замовлення художниця попросила свого батька бути натурщиком. Зважаючи на незвичність ролі, персонаж-чоловік звертається до дружини, щоб та оцінила його роботу. Дружина вдається до тактики похвали, що реалізує висловлення позитивної оцінки на основі повторення комунікатива *brilliantly*. Власноопозитивною налаштованістю та

похвалою персонаж-дружина здійснює емоційний вплив на чоловіка, стимулює його подальшу допомогу дочці.

Для того, щоб продемонструвати свою прихильність і зробити адресатові приємне, англомовні комуніканти, як правило, гіперболізують позитивну оцінку, вдаючись до суперлативних лексем *fantastic, incredible, marvelous, great, divine, gorgeous, terrific*. Значення цих лексем завжди слід розуміти буквально, їх навіть вважають елементами фатичної комунікації, яка виконує соціальну функцію [3: 154]. Наприклад:

*Biff* (pointing in the direction of the car offstage): *How's that, Pop, professional?*

*Willy*: *Terrific. Terrific job, boys* (A. Miller).

Батько захоплено реагує на допомогу синів у митті автомобіля. Щоб зробити їм приємне, він перебільшує позитивну оцінку їхнього вчинку, вживаючи прикметник *terrific*. Гіперболізація позитивної оцінки є однією з домінуючих рис англомовної комунікативної поведінки, норми якої визначаються об'єктно-орієнтованою системою ввічливості, що приписує концентрацію уваги комуніканта на почуттях співрозмовника [3: 153; 5: 213].

Кооперативна стратегія спілкування реалізується також у тактиці співчуття адресату. Комунікант виявляє емпатію до співрозмовника, демонструє вміння вислухати, проїнятися душевними переживаннями останнього. Використання тактики співчуття сприяє встановленню та підтриманню між комунікантами доброзичливих стосунків, створенню між ними атмосфери взаєморозуміння та довіри, запобіганню або пом'якшенню можливого дискомфорту ситуації. Наприклад:

*Lucy* (hurriedly): */. . . / It's simply that I've grown sick of my life, sick of all the lying and faking of it, sick of marriage and motherhood, sick of myself! Particularly sick of myself because I endure the humiliation of Walter's open affairs with every damned floosie he meets! I'm tired of pretending I don't mind, tired of really minding underneath, tired of pretending to myself I have to go on for the children's sakes, and that they make up to me for everything, which they don't at all!*

*Elsa* (indignantly): *How can Walter be such a beast!* (E. O'Neill)

Давні подруги Ельза та Люсі довго не бачилися. Помітивши незвичну іронічну тональність реплік Люсі, Ельза провокує її на щиріше розмову, з якої дізнається, що подруга перебуває у депресії через невірність чоловіка. Ельза поділяє почуття Люсі. Її емоційний відгук, сигналізуючи партнеру по спілкуванню про готовність співпрацювати, слугує передумовою розгортання кооперативної мовленнєвої взаємодії.

Іншою типовою тактикою неконфліктної поведінки комунікантів є тактика емоційної підтримки адресата. Вона є реакцією на емоційний стан партнера та спрямована на його покращення. Емоційна підтримка може мати характер підбадьорювання та утішення. Наприклад:

*Stella*: *Does it feel alright?*

*Blanch*: *Wonderful, honey* (T. Williams).

Бланш приїхала в гості до своєї сестри Стелли. Остання, розміщуючи Стеллу своєму помешканні, соромиться своїх жалюгідних житлових умов. Бланш заспокоює її, удаючи, що все чудово. Меліоративне висловлення Бланш, до складу якого входить комунікатив *wonderful* та пестливе звертання *honey*, має значення підбадьорювання. Воно спрямоване на поновлення між сестрами емоційного контакту.

Тактику емоційної підтримки використовують комуніканти як симетричних, так і асиметричних соціально-рольових позицій. У разі асиметричних позицій зазначена тактика використовується здебільшого комунікантом, який домінує у спілкуванні, і, відтак, може надавати комунікативну підтримку адресату, який займає слабшу позицію і потребує підтримки. Тому ця тактика застосовується у ситуаціях спілкування з дітьми та літніми батьками. Наприклад:

*Nonno*: *And it's good! Is it good?*

*Hannah*: *Beautiful, Grandfather!* (T. Williams)

Онука висловлює захоплення черговим віршем дідуся-поета. Тактика емоційної підтримки адресата втілена за допомогою емоційно маркованого висловлення, вираженого комунікативом *beautiful*. Ханна поліпшує настрій літнього хворого дідуся, надихаючи останнього на подальшу творчу активність, яка дає йому стимул до життя.

Тактика емоційної підтримки адресата передбачає вплив на емоційний стан останнього та його картину світу. Відтак, про успішність застосування зазначеної тактики дозволяють судити зміна емоційного стану та трансформація картини світу співрозмовника. Експліцитне

підтвердження цієї зміни, як правило, відсутнє. Про її наявність або відсутність дізнаємося з широкого контексту. Наприклад:

*Jim: Loosen the backbone! There now, that's a lot better.*

*Laura: Am I?*

*Jim: Lots, lots better! (He moves her about the room in a clumsy waltz) (T. Williams).*

У п'єсі Т. Вільямса "Скляний звіринець" ("The Glass Menagerie") юнак вчить танцювати вальс дівчину-інваліда, яка комплексує через свою фізичну ваду. Він підбадьорює її, переконує повірити в себе, усвідомити, що вона нічим не відрізняється від інших і теж має право бути щасливою. Подальший розвиток подій п'єси дозволяє зробити висновок про успішність використання тактики емоційної підтримки: під час танцю персонажі неумисно розбивають скляну фігурку єдиного рога, яка символізує старе життя Лори, її штучно створений світ ілюзій. Джиму, хоч і не на тривалий час, вдається вплинути на емоційний стан дівчини та її світобачення.

Таким чином, емоційно забарвлені тактики кооперативно спрямованого діалогу становлять низку свідомо обраних мовцями шляхів створення прийнятної тла комунікативної взаємодії, а також досягнення запланованих партнерами певних практичних результатів. Важливість уживання тактик кооперативної стратегії обумовлена домінуючою роллю, яка відводиться категорії увічливості в англомовній комунікативній культурі.

Перспективним видається аналіз тактико-стратегічної побудови інституціонального типу діалогічного дискурсу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М. : КомКнига, 2006. – 288 с.
2. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навчальний посібник / В. А. Кухаренко – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
3. Ларина Т. В. Фатические эмотивы и их роль в коммуникации / Т. В. Ларина // Эмоции в языке и речи. – М. : РГГУ, 2005. – С. 150–160.
4. Сухих С. А. Речевые интеракции и стратегии / С. А. Сухих // Языковое общение и его единицы. – Калинин : Изд-во Калинин. гос. ун-та, 1986. – С. 71–77.
5. Шаронов И. А. Междометия в речевой коммуникации / И. А. Шаронов // Эмоции в языке и речи. – М. : РГГУ, 2005. – С. 200–220.
6. Brown P. Politeness: Some Universals in Language / P. Brown, S. Levinson. – L.: Cambridge University Press, 1987. – 345 p.
7. Cumming A. Metalinguistic and Ideational Thinking in Second Language Composing / A. Cumming // Written Communication. – 1990. – №7. – P. 482–511.
8. Grice H. P. Logic and Conversation / H. P. Grice // Syntax and Semantics / [ed. by P. Cole, J. Morgan]. – N.Y. : Academic Press, 1975. – Vol. 3. – P. 41–58.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Артур Гудманян** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри англійської філології і перекладу, директор Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету, м. Київ.

*Наукові інтереси:* когнітивна лінгвістика, лінгвістичне моделювання, фахова мова авіації, перекладацькі відповідники, стратегія і тактика перекладу.

**Ірина Шахновська** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології і перекладу Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету, м. Київ.

*Наукові інтереси:* когнітивна лінгвістика, комунікативна лінгвістика, прагматика англійської мови, граматики англійської мови.

УДК 811.112.2+811.161.2

## ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖАНРУ «ПАРЛАМЕНТСЬКА ПРОМОВА» НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ У БУНДЕСТАЗІ НІМЕЧЧИНИ ТА ВЕРХОВНІЙ РАДІ

**Світлана ІВАНЕНКО (Київ, Україна)**

*Стаття присвячена розгляду основних ознак жанру «парламентська промова» на матеріалі дебатів у Бундестазі (Німеччина) і Верховній Раді (Україна) у листопаді 2013 р. При цьому розглядаються екстралінгвальні фактори та лінгвальні засоби цього жанру, представлені відповідно до композиційно-мовленнєвих форм, архітектоніко-мовленнєвих форм та тональностей, дається визначення жанру «парламентська промова».*

*Ключові слова:* парламентська промова, персуасивний жанр, композиційно-мовленнєва форма, архітектоніко-мовленнєва форма, тональність, тон, легітимізація, делегітимізація, цінність, стигматична лексика.

*The article deals with the general peculiarities of the Parliamentary Speech in Bundestag (Germany) and in Verkhovna Rada of Ukraine on November 2013. The article focuses on the text external factors and on the linguistic means as composition forms, architectonic forms and tonalities, the definition of the genre the Parliamentary Speech is given.*

**Keywords:** *the Parliamentary Speech, the persuasive genre, composition form, architectonic form, tonality, tone, legitimation, illegitimation, value, stigma words.*

Парламентська промова є одним з найдавніших жанрів офіційної усної комунікації у демократичних суспільствах. Публічна промова була ще в античні часи найважливішою формою масової комунікації. Її функцією було здійснювати вплив на думку суспільства в інтересах політичних партій і окремих особистостей. Антична риторика розробила свого роду рецепт побудови офіційної промови, як правило сенатської промови. Цей рецепт містив послідовні кроки починаючи з попереднього опрацювання тематики промови і закінчуючи проголошенням її перед сенаторами або перед зібранням вільних людей, якщо йшлося про промову народного трибуна. З самого початку потрібно було обрати тему, саме таку тему, яка б хвилювала людей (**inventio**). До теми потрібно було скласти логічний план (**dispositio**), а потім стилістично оформити текст промови (**elocutio**). Сама красномовність базувалася на вивченні на пам'ять написаного тексту (**memoria**), енергійному виголошенні цього тексту (**actio**) і гарній вимові (**pronuntiatio**) [3].

Отже, аналіз парламентської промови можна здійснювати за цими складовими, але з античних часів існує також традиція риторичного аналізу промов стосовно таких категорій, як етос (**ethos** - роль мовця), логос (**logos** - зміст, аргументація і структурування промови) і пафос (**pathos** – емоційний вплив на публіку) [18].

За Г. Ейнеке [19] аналіз політичної промови має складатися з аналізу ситуації, аналізу аргументації, риторичного аналізу, аналізу стратегій мовлення і семантичного аналізу. Багато елементів цього аналізу повторюються у різних авторів. Пропонуємо свій тип аналізу з позиції комунікативної прагматики, який також має основні елементи попередніх аналізів, але ще включає фактор певної мови [5].

Таблиця 1

Інтегративна комунікативна модель тексту

Екстралінгвальні фактори	Лінгвальні фактори
Сфера діяльності	Стильова форма
Комунікативна ситуація	Жанрова форма
Простір, час, причинність	Композиційно-мовленнєві форми (КМФ)
Адресант об'єкт } мета	Тональності
Адресат кількість, можливість зворотного зв'язку Канал комунікації	Архітектоніко-мовленнєві форми (АМФ)
Код	Акустичний – усна форма Оптичний – писемна форма Система певної мови

При цьому спираємося на комунікативну модель Шенона та Уівера, модифіковану нами стосовно функціонально-стилістичного підходу до розгляду тексту (за М. П. Брандес [2] триелементна структура: КМФ, АМФ, тональності). Першим і визначальним екстралінгвальним чинником тексту є сфера діяльності комунікантів, яка детермінує основні комунікативні ознаки/стильові риси будь-якого тексту. А елементи комунікативної ситуації (їх сукупність, якісна представленість) формують характеристики жанрової форми тексту. Так, простір, час та причинність, які накладають свій відбиток на будь-яку комунікативну ситуацію, визначають елемент жанрової форми тексту – композиційно-мовленнєві форми/мовленнєві форми, якими користується адресант (певного соціального статусу, певної культури, національності, певного віку, певної освіти, статі, певного темпераменту), щоб донести свою комунікативну мету до адресата (із своїми характеристиками за схемою адресанта) щодо об'єкта мовлення. При цьому адресант визначається з типом тональності задля ефективності досягнення поставленої комунікативної мети/інтенції/наміру (при цьому наголошуємо на однаковому розумінні цих термінів стосовно неманіпулятивних текстів й на виділенні комунікативної мети й комунікативного наміру для текстів, в яких відбувається маніпуляція чи спроба маніпуляції думкою адресата). Елемент комунікативної ситуації „зворотний зв'язок“, поєднаний з кількісним параметром представленості адресата, впливає на визначення архітектоніко-мовленнєвих форм



тексту (АМФ). Наявність зворотного зв'язку визначає АМФ „діалог“ або „полілог“ залежно від кількості комунікантів (два або більше). Відсутність зворотного зв'язку свідчить про монологічне мовлення. Канал комунікації (оптичний, акустичний, тактильний) обумовлює писемну/усну форму тексту чи текст брайлівським друком. Код як елемент комунікативної ситуації вимагає наявності системи знаків та правил їх застосування. Наразі йдеться про систему мови. На процес комунікації впливають також безпосередні умови у вигляді конкретного приміщення (у місті, сільській місцевості, країні, континенті), конкретного часу (день, ніч, тиждень, місяць, рік, епоха), конкретної причини з-за якої відбувається комунікація. Таким чином, викристалізується інтегративна комунікативна модель тексту [5; 6], якщо виходити з того, що „знаряддями жанрової діяльності“ за М.П. Брандес є КМФ, тональності та АМФ [2: 58-102].

**Тональність** – це категорія тексту, що відбиває інтенцію адресанта залежно від якостей об'єкта/предмета мовлення й ставлення адресанта до цих якостей, - це концентрат усіх експресивних засобів тексту, які він застосовує у своїй мовленнєвій діяльності [5]. Як термін уживається з XIX ст. Ешенбургом і Вольфом [цит. за 12], у XX ст. Р. Печем [10], Ф. Зенгле [12], К. Сьотеманном [14], М. Б. Храпченко [13], Й.Штрелкою [15], У. Абрагамом [1], у XXI ст. М. П. Брандес [2], Б. Зандіг [11], С. М. Іваненко [4], Т. В. Матвеєвою [9] та ін.

Стосовно факторів моделі тексту можна визначити **парламентську промову як інституційний, персуасивний мовленнєвий жанр підготованого монологічного мовлення усного виголошення, який реалізує комунікативні стратегії мовців у формі та змістові відповідно до політико-ідеологічних засад партій, які вони представляють у парламенті.**

У зв'язку з тим, що громадянам Федеративної Республіки Німеччина надається право, бути присутніми на засіданнях Бундестагу, і з тим, що всі свої промови парламентарі виставляють також в Інтернеті, а українці мають змогу слухати по радіо і дивитися по телебаченню засідання Верховної ради, які також виставляються в Інтернеті, то кількість адресатів парламентської промови не можна точно визначити. Але водночас визначення кількісного параметру адресатів парламентської промови має неабияке значення для самого мовця, тому що він має точно знати, на яку аудиторію має розраховувати, виголошуючи промову, щоб його інтенція була правильно сприйнята адресатом. За функціями парламентські промови поділяємо на такі типи цього жанру:

- промова щодо представлення проекту закону;
- промова-звіт роботи комісії парламенту (має також назву «доповідь»);
- промова щодо експертної оцінки законопроекту (напр. під час слухань);
- промова у дебатах пленарного засідання;
- промова на засіданні комісії;
- промова на відкритті (сесії, пленарного засідання) і т. д.

Йозеф Кляйн докладно досліджував парламентські промови в Німеччині і дійшов висновку, що вони мають ґрунт для персуасивності завдяки залежності політичних рішень від бажання інших голосувати «за». Відповідно комунікативна практика націлена на переконання адресата та на виклик довіри до сказаного і до самого автора промови [8: 2113]. У такий спосіб досягаються ідентифікація і єдність всередині політичних угруповань.

У зв'язку з тим, що комунікативною метою мовця є переконання інших у свої власній правоті, то причинно-наслідкові зв'язки грають одну з найважливіших ролей у формуванні тексту промови за допомогою КМФ «міркування». Ця форма фіксується у таких мовленнєвих діях, як ІНФОРМУВАННЯ, ТВЕРДЖЕННЯ, ОБҐРУНТУВАННЯ, РОЗ'ЯСНЕННЯ, СПРОСТУВАННЯ. Йозеф Кляйн наголошує на тому, що найважливішою комплексною мовленнєвою дією в політичній комунікації є АРГУМЕНТУВАННЯ, представлене ЛЕГІТИМАЦІЄЮ або ДЕЛЕГІТИМІЗАЦІЄЮ. Він дійшов висновку, що під час дебатів у парламенті промова не завжди містить усі дані, які від неї очікують. Йозеф Кляйн розглядає наступні типи аргументації для легітимації дій: дані про ситуацію (*Datentopos*); оцінку вихідної ситуації як поштовх до дій (*Motivationstopos*); принципи, норми, цінності, на яких ґрунтуються дії, (*Prinzipientopos*) і які є аргументами постановки мети (*Finaltopos*); наслідки діяльності чи бездіяльності (*Konsequenztopos*), важливі для контраргументації; характерні принципи, цінності, норми і цілі для релігійно-авторитарних та тоталітарно-ідеологічних режимів, виведені з Божої волі або від найвищих ідеологічних авторитетів таких режимів: фюрер, Мао Цзе Дун, Ленін, Сталін, Маркс (*Autoritätstopos*); посилання на приклади (*Exemplumtopos*); вказівка на важливість або на не важливість аргументів (*Relevanztopos*).

Йозеф Кляйн [7: 33] підкреслює також, що сукупність усіх даних зустрічається у промовах представників усієї фракції разом, якщо фракція займає позицію виправдовування своїх поглядів на певні політичні або економічні виклики.

У зв'язку з тим, що для парламентської промови в межах політичної комунікації всередині парламенту надзвичайно важливий тип мовленнєвих дій «проведення переговорів», то для нього характерні такі персуазивні мовленнєві дії, як «аргументування щодо своєї власної позиції, спонукання до порозуміння, озвучення привабливих пропозицій, висловлення зауважень, спільне обдумування і аргументація навпацки заради досягнення компромісних рішень» [8:2116].

Йозеф Клян розглядає також персуазивними погрози щодо можливої поразки, невіднайдена спільних компромісних рішень, тому що в них утілюються наслідки, тобто дані про наслідки (Konsequenztopos) [там само].

Але на відміну від Бундестагу у Верховній раді парламентські дебати, у період, який розглядався, а це листопад 2013 р., мають форму **настійливої боротьби між тоталітаризмом і залишками демократії у поліційній державі**, а не **змагання** різних пропозицій у межах демократичного суспільства, як у Німеччині.

Більшість депутатів українського парламенту (на той час приблизно 221) була сформована комуністичною ідеологією і пов'язаним з цим ставленням до парламенту, як до інституції, яка має існувати **про людське око**, рішення однак приймаються поза парламентом. Таке ставлення до парламенту і його роботи вплинуло не тільки на зміст документів, але й на форму викладу парламентської промови. Більшість доповідей не виголошувалась, а озучувалась, тобто зчитувалась з надрукованого тексту, що було типовим для радянської партократії і залишилося актуальним для в минулому парламентської більшості від Партії регіонів та Комуністичної партії.

Для парламентської промови одним з найважливіших екстралінгвальних факторів залишається шкала цінностей мовця. Ці шкали дещо різняться у представників обох парламентів. Які ж цінності є релевантними? Це **НЕЗАЛЕЖНІСТЬ, СВОБОДА, ДЕМОКРАТІЯ, ЗАКОННІСТЬ, ВЛАДА, МИР, БЕЗПЕКА, УКРАЇНА, НІМЕЧЧИНА, ПОРЯДОК, ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ, СІМ'Я, МОРАЛЬ, КОМПРОМІС, ЄВРОПА, ДЕРЖАВНА або ОФІЦІЙНА МОВА** як один з носіїв незалежності, **ДОБРОБУТ, БАГАТСТВО, СОЦІАЛЬНА СПРАВЕДЛИВІСТЬ** та ін.

Цінності **СВОБОДА, НЕЗАЛЕЖНІСТЬ, БЕЗПЕКА, ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ, ЗАКОННІСТЬ, ЄВРОПА та УКРАЇНА** на жаль не були цінністю для провладної у листопаді Партії регіонів і разом з ними комуністів. Це показали події лютого і березня 2014 р., коли вони розгорнули сепаратистську боротьбу за входження в склад Росії, коли з'ясувалося, що озброєння української армії розікрадене і немає чим боронити свою країну.

Цінність **ДОБРОБУТ** мало значення для них: добробут для себе, своєї сім'ї і свого клану, що показали маєтки можновладців у Межигір'ї під Києвом, будинок експрокурора Пшонки, будинок ексміністра соціальної політики Королевської, будинок пана Медведчука в Карпатах і т.д.

Опозиційна частина українського парламенту минулого скликання належить за своїми переконаннями до нової генерації політиків, які мають схожі цінності з європейськими політиками. Для них виступ з промовою в парламенті важливий, тому що це був мабуть єдиний спосіб, спробувати переконати у правильності своєї позиції парламентарів, присутніх у залі, а також громадян України, які слідували за парламентськими дебатами в масмедіа.

На листопад 2013 р. більша частина українського парламенту була сформована під впливом політико-ідеологічної домінанти, яка з одного боку є залишком старої радянської культури, з іншого боку, має загальноєвропейські характеристики, сформовані Перебудовою, незалежністю України і Європейським вектором української політики.

Щоб мати базу для порівняння промов парламентарів Німеччини й України, потрібно, щоб події, які відображаються в них стосовно третьої складової – тональності, мали б приблизно однаковий потенціал драматичності або не драматичності. Листопад 2013 р. характерний драматичним потенціалом подій як у Німеччині, так і в Україні. У Німеччині демократія стояла перед випробуванням у зв'язку з тим, що не вистачило на той час достатнього парламентського контролю над спецслужбами – це стосувалося скандального прослуховування мобільного телефону федерального канцлера Німеччини Ангели Меркель таємними службами США. А в нас на той час Урядом України з порушення регламенту (з 23 членів Уряду були присутні на засіданні 9 міністрів) було прийнято рішення про призупинення євроінтеграційних процесів, хоча європейський вибір України був законодавчо закріплений.

Для ілюстрації парламентської промови у Німеччині була відібрана насамперед промова д-ра Константина фон Нотца [16] – представника опозиції від Партії зелених Німеччини, тому що

палітра тональностей тексту певного жанру ширша, коли йдеться про людину, непричетну до драматичних подій, але яка відчуває себе також враженою, ніж людей, які спричинили драматичні події і намагаються відбілити свій заплямований мундир. Своє негативне ставлення до афери з прослуховуванням спецслужб США він висловлює в епічно-драматичній тональності, представленій гострим, ангажованим, енергійним, упевненим, патетичним, стурбованим і об'єктивно-фактуальним тонами. Пан фон Нотц оцінив поведінку тодішнього міністра внутрішніх справ Ганса-Петера Фрідріха щодо цього питання, як нейтральну, як таку, що ні про що не говорить, і його стратегія полягала в тому, щоб показати позицію міністра внутрішніх справ, як вартої відхилення. Під час своєї аргументації він делегітимізує позицію Ганса Петера Фрідріха. При цьому Константин фон Нотц використовує у своїй промові 10 разів заперечення *nicht/nichts*, промова складається з 761 слів, двічі вживає літоту: *keinen Deutun problematischer* (ні на йоту не проблематичнішою) та не затуманювати (*nichtvernebeln*), а також займенник *niemand* (ніхто), дієслова *versagen* (не справитися – 2 рази), *diskreditieren*, *blamieren und verschwurbeln* (дискредитувати, ганьбити себе, не знаходити виходу з ситуації, губитися). До цього додаються ідіоматичні вислови *стояти з геть порожніми руками (mit völlig leeren Händen stehen)* та *völlig blank sein* (геть нічого не мати). **Дошкульний тон** звучить в алітерації *Geheimdienstler mit Geheimdienstlern Geheimes geheim besprechen* (таємні спецслужби з таємними спецслужбами таємно таємне обговорюють) і **обурений тон** у лексемах з негативним значенням *Skandal* у вислові: цей найбільший скандал таємних спецслужб усіх часів стосовно захисту інформації *dieser größte Datenschutz- und Geheimdienstskandal aller Zeiten*, при цьому вирази *aller Zeiten* (усіх часів) і лексема *сaboтаж* повторюються. **Стурбований тон** звучить у використанні парної сполуки *angstund bange*. Але при цьому мовець закликає *все поставити знову з ніг на голову (wiederauf die Füßstellen)*. Його **енергійний тон** визначений тим, що він в середньому говорить 2,5 слова за секунду. Необхідно також взяти до уваги паузи значущості, через ці паузи темп словесний стає ще швидшим. Константин фон Нотц апелює *сімома риторичними питаннями* до депутатів як спільноти і до окремих депутатів, віце-президентки Бундестагу. Такий вид аргументації характерний також і для представників правлячої коаліції у Німеччині.

Пафос у прямому звертанні до конкретних парламентарів не характерний для українських політиків, тому що набагато легше говорити загалом, як раніше: десь хтось щось не так зробив. Напрямку звертаються тільки з образами. Таке сталося напр. у промові колишнього прем'єр-міністра Миколи Азарова 22 листопада 2013 р. під час пленарного засідання, який паралельно до читання тексту своєї доповіді на обурення опозиційного депутата звинуватив його в тому, що той не вмів працювати. Це відбулося для того, щоб імпліцитно наголосити, що він сам уміє працювати, але за факти цієї доповіді його треба було відсилати у відставку ще тоді, тому що за його словами, за час його прем'єрства товарообіг, наприклад з Індією, скоротився на 65%.

Характерні риси тональності парламентської промови з драматичним потенціалом на матеріалі промов українських політиків демонструємо на промовах позачергового засідання Верховної Ради від 13 листопада 2013 р. [17]. Засідання було зініційовано тодішньою опозицією. Депутати В. Кличко, А. Яценюк і О. Тягнибок виголосили свої промови вільно, не читаючи текст, в **енергійному, стурбованому, ображеному (місцями застережливо-погрозливому), апелюючому, упевненому, ультимативному** тоні. При цьому в окремих випадках був присутній **скандуючий ритм** з використанням алітерації, як у промові В. Кличка стосовно небажання експрезидента і минулого уряду підписувати Договір про Асоціацію з ЄС: *безперервно..., безкарно..., безсоромно*. Він застосовував також прикметники з не- *невідворотно, непотрібний, небезпечний*, щоб за допомогою антитез делегітимізувати позицію опонентів. Його лексика з великим символічним змістом – це *Європа, європейський, європейські стандарти життя, європейське законодавство*. Лексеми *мильна опера* та *режим* були обрані як символи (стигматична лексика) щодо партії регіонів та бувшого президента. А. Яценюк обрав для своєї промови слово-символ *свобода*: «Україні – волю», що було написано і на його пуловері. Його стигматична лексика це *репресії прокуратури, політичні переслідування, шантаж, фальсифікація результатів виборів*.

О. Тягнибок використовує у своїй промові слова – політичні символи *шанс, повернення у Європу – повернення до європейської сім'ї/додому* стигматична лексема *борги* (державні зовнішні і внутрішні борги). Він говорить в антитетичному ритмі і вживає антитетичні порівняння у своїй аргументації. *Європейська інтеграція* – це *Ліга чемпіонів*, а *митний союз з Росією* – це *ігри на кубок Кремля*. Ставлення Партії регіонів до ЄС – це за, О. Тягнибоком,

позиція геополітичного страусу. В *апелюючому* тоні він вимагав від опонентів ясності у цьому питанні.

Представники Партії регіонів – експікер В. Рибак; голова тодішньої Тимчасової робочої групи з підготовки законопроекту щодо можливості лікування за кордоном осіб, засуджених до позбавлення волі Г. Васильєв, і тодішній керівник фракції Партії регіонів О. Єфремов, які виступали з промовами на цьому ж засіданні, читали свої тексти, хоча вони були укладені так, щоб їх можна було виголосити без зачитування. Уживались прості короткі розповідні речення. Тональність промов В. Рибак і Г. Васильєва була спокійною, нуднуватою. Легітимізувати свою позицію вони намагались переліком уже прийнятих законів або переліком організаційних дій, які начебто виконано. Пан О. Єфремов використав обурений тон стосовно своїх опонентів. Його стигматичною лексемою було слово *театр* стосовно трьох законопроектів, які мали бути прийняті для того, щоб можна було підписати Угоду з ЄС. Його словом-символом була лексема *робоча група* з наголосом на слові *робоча*. Сьогодні ми вже знаємо, що ця партія працювала і працює виключно задля своїх інтересів і інтересів своїх кланів на розруху нашої держави.

Узагальнюючи маємо зазначити, що структурно політичні промови як німецьких, так і українських політиків мають аргументаційну основу, інтенція переконання у своїй правоті була виражена в парламентських промовах опозиційних політиків на час листопаду 2013 р. завдяки легітимації своєї власної позиції і делегітимізації політичних суперників набагато яскравіше. Представники правлячої коаліції в Бундестазі Німеччини своїми промовами доводять, що вони володіють темою дебатів і вільно, не зачитуючи текст, висвітлюють свою позицію на пленарних засіданнях. Представники Партії регіонів демонстрували в листопаді 2013 р. у своїх промовах характерні ознаки радянської совкової партократії. Практично всі представники тоді правлячої партії читали свої тексти майже невідривно, демонструючи тим самим, що їх позиція визначена поза парламентом, а парламент працював тільки, щоб утримувати ілюзію якоїсь демократії.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Abraham, U. StilGestalten : Geschichte und Systematik der Rede vom Stil in der Deutschdidaktik. – Tübingen: Niemeyer, 1996. – 443 S.
2. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. – М.: Высш. школа, 1990. – 320 с.
3. Fleischer, W. Stilistik der deutschen Sprache / Wolfgang Fleischer, Georg Michel. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1975. – 394 S.
4. Іваненко С. М. Поліфонія тексту: Монографія / С. М. Іваненко - К.: Видавничий центр КДЛУ, 1999. – 318 с.
5. Ivanenko, S. Textpolyphonie aus psychologisch fundierter kommunikativ-pragmatischer Sicht. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005. – 308 S.
6. Іваненко С. М. Interkulturelle Stilistik der deutschen und der ukrainischen Sprache. Vorlesungsreihe / С. М. Іваненко. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. – 174 с.
7. Klein, J. Politische Rhetorik. Eine Theorie skizziert in Rhetorik-kritischer Absicht mit Analysen zu Reden von Goebbels, Herzog und Kohl // Sprache und Literatur 75/76. – S. 62-99.
8. Klein, J. *Rhetorisch-stilistische Eigenschaften der Sprache der Politik*. // Rhetorik und Stilistik: ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung - Rhetoric and stylistics: an international handbook of historical and systematic research / edited by Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knappe. - 2 v.; (Handbooks of linguistics and communication science; v. 31) – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008. – S.2112-2131.
9. Матвеева Т.В. Тональность разговорного текста: три способа описания. // Stylistyka. – 1996. - № 5. – S. 210-219.
10. Petsch, R. Tongestaltung in der Dichtung // Festschrift für Julius Petersen. – Leipzig: Quelle & Meyer, 1938. – S. 1-22.
11. Sandig, B. Stilistik der deutschen Sprache. - Berlin; New York: de Gruyter, 1986. - 368 S.
12. Sengle, F. Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 1969. - 52 S.
13. Храпченко М.Б. Собрание соч.: В 4-х т. – М.: Художественная литература, 1981. – Т. 3. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – 431 с.
14. Soeteman, C. Thomas Mann und die deutsche Sprache // Linguistische Probleme der Textanalyse. – Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwahn, 1975. - S. 198-211.
15. Strelka, J. Einführung in die literarische Textanalyse. - Tübingen: Francke, 1989. - 169 S.
16. [http://www.gruene-bundestag.de/medien\\_ID\\_4387997/videos\\_ID\\_4387007/abgeordnete/notz/abgeordnete\\_filter/notz/medium/aufklaerung-regierung-steht-mit-leeren-haenden-da](http://www.gruene-bundestag.de/medien_ID_4387997/videos_ID_4387007/abgeordnete/notz/abgeordnete_filter/notz/medium/aufklaerung-regierung-steht-mit-leeren-haenden-da)
17. <http://www.k-z.com.ua/verkhovna-rada/28417-pozachergove-plenarne-zasidannya-verkhovnoji-radi-ukrajini-13-listopada-2013-roku>
18. Weiss, H., Wagmeister, M. Parlamentsrede von Dr. Gregor Gysi. <http://www.rheton.sbg.ac.at/rheton/2008/10/parlamentsrede-von-dr-gregor-gysi/>
19. [http://www.fachdidaktik-einecke.de/4\\_Literaturdidaktik/analyse\\_einer\\_politischen\\_rede.htm](http://www.fachdidaktik-einecke.de/4_Literaturdidaktik/analyse_einer_politischen_rede.htm)

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Світлана Іваненко** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов Інституту природничо-географічної освіти та екології Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

*Наукові інтереси:* стилістика і граматика тексту, зіставна лінгвістика, теорія перекладу.

УДК 811.111: 81'372

## КАТЕГОРІЯ СМISЛУ ТА ЗНАЧЕННЯ. СПІЛЬНЕ Й ВІДМІННЕ

**Тарас КИЯК (Київ, Україна)**

*На основі попередніх досліджень у сфері логіки та філософії мови пропонується концепція розмежування лексичного значення у мові та його реалізація у мовленні як смислу. Лексичне значення есплікується у вигляді дефініції, а смислові зіставляється внутрішня форма (буквальне значення) одиниці. Такий підхід уможливило перспективне прагматичне застосування розглянутих категорій семантики, наприклад, застосування розглянутих категорій та реалізація категорії «мотивованості» лексичної одиниці найперше у фахових мовах.*

**Ключові слова:** смисл, значення, внутрішня форма, дефініція, семантика, «мотивованість».

*The concept of discrimination of a lexical meaning in language and its realization in speech as sense has been suggested on the basis of the logic and philosophy research. The lexical meaning is explicitly presented in a form of a definition while the sense is referred to inner form (literal meaning) of a linguistic unit. Such an approach envisages a perspective pragmatic use of the semantic categories under consideration, for example, for the characteristic and realization of the category of motivation of a lexical unit first and foremost in languages for special purpose.*

**Key words:** sense, meaning, inner form, definition, semantics, motivation.

Уперше спробу розмежувати поняття смислу і значення зробив у 1892 р. німецький вчений Г. Фреге (1848–1925 рр.) у праці "Über Sinn und Bedeutung" [28]. Цій проблемі приділяв увагу також Д.С. Міль у своїй "Системі логіки силогічної та індуктивної" [Цит. за 10: 40]. А.А. Ветров підкреслює: "Відкриття двох видів значення було одним із найбільших досягнень Г. Фреге. Можна погоджуватися або не погоджуватися з його тлумаченням предметного та смислового значення, однак без цих понять семіотика як наука немислима" [3: 25]. Зауважу: тут під "предметним значенням" розуміється "Bedeutung", а "смислового значенню" відповідає "Sinn".

Г. Фреге ввів різницю між предметним значенням (Bedeutung) та інформацією про даний об'єкт, позначений певним виразом, яку він називає смислом (Sinn). Він пише: "Напрошується думка пов'язати з кожним знаком... крім означуваного, яке ми будемо називати значенням знака, також і те, що я назвав би смислом знака і в чому виявляється спосіб даного..." [28: 26].

Всякий знак предмета Г. Фреге називав власним іменем (Eigenname) або одиничним іменем (Einzelname) [27: 197], предмет імені – його значенням, що розглядається як істинність предмета (так само як і його хибність). Під смислом виразу Г. Фреге розумів думку (Gedanke), що міститься у виразі, ту інформацію, що втілена у способі утворення виразу або в його відношенні до інших виразів мови і яка вказує одночасно на значення виразу. Г. Фреге вважає, що смисл імені має об'єктивний характер, оскільки він може бути надбанням багатьох людей. Цим відрізняється смисл імені даного предмету від суб'єктивного уявлення про нього. Смисл в утвореному із осмислених елементів складному імені фіксується у способі його побудови.

Визначаючи відношення між смислом та значенням, Г. Фреге стверджує, що смисл займає середнє місце між значенням імені, в ролі якого виступає позначений ним предмет, та уявленням суб'єктивного характеру. Смислові імені відповідає єдине значення, хоч одне значення може визначатися різними смислами. Одиниці природної мови характеризуються певною смисловою спільністю і в той же час відрізняються одна від одної як одиниці системи мови деякою смисловою специфікою.

Досить цікаво інтерпретує Г. Фреге явище полісемії, яку він називає багатоосмисленістю. Він вважає це явище нехарактерним (або, принаймні, воно не повинно бути таким) для мови точних наук. Важко все ж погодитися з трактуванням полісемії як багатоосмисленістю. Один мовний знак має один смисл, хоча даний знак може потенційно бути полісемантичним. Тут "посередник" – смисл – ніби приховує від нас всю різноманітність значення слова. В. А. Звєгінцев пише: "Звичайно, з одним і тим же знаком можна умовно поєднати два "значення", але в такому випадку ми будемо мати не один полісемантичний, а два різних знаки, бо ніякою внутрішньою спільністю два різних "значення", пов'язаних з однією формою свого виявлення, не можуть володіти" [6: 24-25]. Зауважимо, у Звєгінцева поняття "значення" відповідає нашому розумінню смислу.

Важливим є трактування Г. Фреге простих імен (сюди можна віднести також непохідні слова). Тоді як складне слово позначає предмет завдяки тому смислові, який мають його частини, прості імена не складаються із осмислених елементів. Вони можуть входити до складу інших імен, але самі імен не вміщують. Отже, можна вважати, що прості імена смислу не мають.

До простих імен Г. Фреге відносить і власне ім'я, смисл якого однозначно окреслює предмет цього імені, але не обумовлює існування цього предмета. Тут я вживаю термін "власне ім'я" у

звичайному розумінні (Петро, Венера, Сократ). Тому, на думку Фреге, в природних мовах з'являються "уявні" власні імена, що мають смисл, але не мають значення. У мові науки і техніки не повинно бути таких "порожніх" імен. У зв'язку з цим доречно нагадати вислів К. Маркса: "Назва якої-небудь речі не має нічого спільного з її природою. Я зовсім нічого не знаю про дану людину, якщо я знаю тільки, що її звать Яковом" [13: 106].

Звичайно, не всі положення теорії Г. Фреге правильні і сприйнятливі для нашої науки. "Однак, незважаючи на те, що погляди Фреге мали в цілому метафізичний характер, його праці (зокрема, вивчення поняття смислу) були великим внеском у розвиток логіки" [1: 551].

На теорію смислу й значення звертало увагу багато радянських та зарубіжних логіків, філософів і мовознавців. Вони уточнювали деякі положення теорії Г. Фреге, поширювали сферу її застосування. Р. Карнап, наприклад, пише: "Поняття смислу й інтенціоналу відносяться до значення в строгому розумінні, як те, що схоплюється, коли ми розуміємо вираз, не знаючи фактів..." [10: 38]. Ідентичну думку висловив і А. Черч: "Грубо кажучи, смисл це те, що буває засвоєно, коли зрозумілим є ім'я, настільки, що можна зрозуміти його смисл, знаючи про денотат тільки те, що він визначається цим смислом" [22: 18]. Людвіг Вітгенштейн, в свою чергу, розглядає смисл як відношення імені (знака) до значення-концепту, як "те, що образ відображає" [4: 36]. Б. Рассел ввів у теорію смислу, спираючись на дослідження Г. Фреге, цікаву диференціацію імен на "визначені описи" та "власні імена" ("столиця Франції" та "Париж") [Цит. за 10].

Сучасні прогресивні вчені, критично оцінюючи доробок Г. Фреге та його послідовників, доповнюють їх положення та виправляють хиби. Німецький лінгвіст Е. Шанквейлер, критикуючи неправильний підхід до семантики американської школи структуралізму, зауважує, що одним із коренів помилкового підходу до цієї проблематики є взяття за основу математичної логіки в неопозитивістському світлі. Разом з тим він рекомендує: "Цей неправильний підхід можна, зокрема, перебороти, якщо, виходячи із діалектичного детермінізму, розглядати цей комплекс проблем з точки зору мовної прагматики і висунути на передній план сигнальну функцію мови, функцію викликати в іншого певну поведінку" [24: 208].

Радянський філософ А. А. Ветров визначав смисл як "слід предмета, до якого відсилає знак, слід залишається в пам'яті тварини або людини чи в кібернетичному пристрої завдяки минулому досвідові" [3: 27]. Подібне визначення смислу знаходимо у П. А. Слюсареві [20: 281]. Г. П. Щедровицький теж вважає, що "смисл може бути визначений як та конфігурація зв'язків та підношень між різними елементами ситуації діяльності та спілкування, яка створюється та відтворюється людиною, що розуміє текст повідомлення" [25: 230]. Досить чітко розмежування понять смислу та значення дає П. В. Чесноков. Він вважає, що "значення речі є те головне, заради чого річ існує", а "смисл – це щось зв'язане з думкою, з осмисленням" [23: 61, 88], і виключає із поняття смислу емоційно-експресивне значення. В душі структуралістів він розрізняє чотири види значень: 1) структурне значення (відношення між знаками); 2) сигніфікативне або семантичне значення (відношення між сигніфікатами, тобто висловлюваними думками); 3) денотативне значення (відношення знаків до денотатів, тобто до позначуваних речей); 4) прагматичне значення (відношення знаку до позамовної реакції, що викликається цим знаком).

Ми не будемо вникати в деякі суперечливі питання теорії смислу та значення (проблема ототожнювання значення та поняття, віднесення смислу до мови або до мови та мовлення), а приймаємо та використовуємо її у формі, виробленій та відшліфованій логіками.

У лінгвістичні роботи, звичайно, не можна повністю переносити апарат логічного дослідження. Останній може служити доброю аналогією, унаочненням, може допомогти глибше та сміливіше проникнути у таємниці мови, оскільки ми в логіці та мові маємо справу зі знаковим характером досліджуваного матеріалу. А. А. Ветров справедливо підкреслює: "...ми приходимо до такого розмежування областей логічного, лінгвістичного та семіотичного дослідження: семіотика розкриває природу мови, лінгвістика та сучасна формальна логіка (остання лише в одному із своїх розділів) описує структуру мови, причому лінгвістика робить предметом своєї уваги структуру мови як способу спілкування, а логіка – структуру мови як засіб строгого, формалізованого доведення" [2: 81].

Враховуючи ці застереження, можна дати певну лінгвістичну інтерпретацію теорії смислу та значення.

Смисл складного імені визначається не тільки смислом його частин, а й характером правил, за якими воно побудоване, до того ж смисл виражається лише засобами мови. "Смислом слова не є арифметична сума значень слова, бо встановлене реченням логічне відношення понять є вже

новою формою, що відображає нові форми дійсності" [12: 217]. Тому недостатньо розуміти під словом в логіці та мові зміст, виражений лише сукупністю знаків природної та формалізованої мови. Такого неповного трактування смислу дотримуються В.Є. Семенистий [17, 136] та Карл Аммер [26: 65]. В.С. Тюттін зазначає: "Об'єднання структурної та семантичної сторін являє собою смисловою стороною виразів" [21: 233].

Поняття смислу мовного знака до певної міри наближається до поняття внутрішньої форми значень, які утворені шляхом словотворення і є сукупністю значень словотворчих морфем та відношень між ними. "Внутрішня форма слова, сказаного митцем, дає напрямок думки слухаючого, але вона тільки збуджує цього останнього, дає тільки спосіб розвитку в ньому значень, по називаючи меж його розуміння слова" [15: 185]. Це виникає тому, що створенню слів передують вже сформульований зміст висловлюваного поняття, знання його істотних ознак, тоді як значення не подається словом, а тільки "висвітлюється" з однієї сторони. Саме завдяки розбіжності між змістовною стороною мовлення та мовними одиницями, вважає В. З. Панфілов, мислення завжди може вийти за рамки змісту мовних одиниць, створюється можливість впливу мислення на змістовну сторону мовних одиниць, на їх становлення та розвиток [14: 231].

Проте поняття смислу суттєво відрізняється від понять внутрішньої форми та буквального значення. Останні можуть навіть мати своєю передумовою розкриття етимології і відповідних знаків, тоді як поняття смислу є цілком синхронним.

Отже, під словом ми розуміємо значення слова або стійкого словосполучення, обумовлене виключно семантикою його компонентів, взаємовідношеннями між ними та їх граматичною структурою. Смилова сторона слова утворює не просту сукупність значень та вживань, а певну систему взаємозв'язаних, взаємообумовлених елементів.

Різниця між значенням та словом полягає в тому, що словом є функція від двох аргументів – від семантики компонентів лексичної одиниці та від типу структурної моделі, що пояснює, організує ці компоненти в єдине ціле. Під лексичною одиницею тут мається на увазі слово або стійке словосполучення.

Розглянемо термін обчислювальної техніки "лічильник". В ньому легко відокремити як компонент суфікс *-ник*, який навантажений значенням "пристрій". Значення першого компонента позначимо як "лічба". Структурна модель терміна – "вербальна основа + суфікс *-ник*". Дана структурна модель прогнозує семантичну модель "пристрій, який виконує дію, що позначена основою". Якщо в цю семантичну модель підставити значення основи (значення суфікса в ній уже враховано), то ми одержимо смисл терміна "лічильник": "пристрій, що виконує лічбу". Вжито тут розуміння структурної та семантичної моделей викладено в роботі С.Ф.Скороходька [18].

Такий компонентний аналіз знайшов своє відображення у так званій теорії ономазіологічних категорій чехословацького лінгвіста Мілоша Докуліла [Цит.за 7: 20].

Із наведеного вище визначення смислу випливає, що до непохідних – кореневих – слів (*стіл, лампа, хліб*) поняття смислу застосовувати не можна. Якщо вважати, що такі слова є структурно простими й не розкладаються на компоненти, то вони не мають смислу. Якщо ж вважати, що вони належать до граничного випадку похідних утворень, що містять лише один компонент (крім нульової морфемі), то смисл кореневих слів доведеться вважати таким, що дорівнює їх значенню.

Для слів (як кореневих, так і похідних), утворених шляхом лексико-семантичного словотворення, тобто шляхом переосмислення, словом вважається значення вихідного слова. Наприклад, словом терміна "пам'ять" – "частина обчислювальної машини, призначена для запису, зберігання та подачі інформації, зображеної в кодовій формі" [5] є загальноживане значення слова "пам'ять".

Ми цілком погоджуємося з думкою А.А. Реформатського: "Переносне значення всякого типу можна пояснити (мотивувати) через пряме, але пряме значення непохідних слів даної мови, де це слово існує, пояснити неможливо" [16: 76].

Таким чином, смисл лексичної одиниці визначається в першу чергу властивостями цієї одиниці й лише опосередковано залежить від лексико-семантичної системи мови. При цьому, певна річ, не треба забувати, що, з одного боку, самі по собі властивості лексичної одиниці, що визначають смисл, тобто значення компонентів і тип структурної моделі, існують в системі мови, більше того, обумовлені системою мови.

Семантика компонентів і тип структурної моделі похідної лексичної одиниці накладають деякі обмеження на положення лексичної одиниці в лексико-семантичній системі мови, а отже,

на її значення. Так, наявність у слові суфікса певної категорії (наприклад, агентивного) або певна семантика основи слова частково зумовлюють його значення.

На відміну від смислу, значення в цілому не залежить від семантики компонентів і типу структурної моделі лексичної одиниці. Воно однозначно характеризується однією із двох величин – денотативним аспектом, тобто співвіднесенням із позначуваним класом предметів, або деривативним аспектом, тобто сукупністю семантичних зв'язків лексичної одиниці з іншими елементами лексико-семантичної системи мови [див. детальніше 9; 19].

Саме завдяки розумінню значення слів можна досягнути та отримати необхідну інформацію. Тому ми погоджуємося з думкою Г.П. Щедровицького, що "в усіх випадках конструкції значень виділяють, фіксують і закріплюють ті чи інші зв'язки та відношення, що входять до об'єктивної структури смислу, який створюється розумінням тексту (або текстів повідомлення)" [25: 233].

Значення терміна "лічильник" ("вузол обчислювальної машини, який служить для лічби імпульсів, що поступають на його вхід") [5] лише частково визначається семантикою компонентів терміна та його структурною моделлю. Для того, щоб повністю ідентифікувати значення терміна, необхідно вяснити або його реальну денотативну співвіднесеність, або семантичні зв'язки з іншими елементами лексико-семантичної системи мови – вузол, обчислювальна машина, лічба, імпульс, поступання, вхід.

Отже, для певних досліджень під мовним значенням можна розуміти лексичне значення слова або стійкого словосполучення, яке закріпилося за ним у лексико-семантичній системі мови і звичайно зафіксоване у тлумачному або термінологічному словнику у вигляді визначення. Звичайно, в таких випадках розглядається тільки предметна складова лексичного значення.

Такий погляд узгоджується з думкою Ф. Енгельса: "...дефініції не мають значення для науки, тому що вони завжди виявляються недостатніми... Але не для побутового вживання коротка вказівка на найбільш загальні і в той же час найбільш характерні відмінні риси в так званій дефініції часто буває корисною і навіть необхідною, та й не може шкодити, якщо тільки від дефініції не вимагають, щоб вона давала більше за те, що вона в змозі виявити" [8: 322].

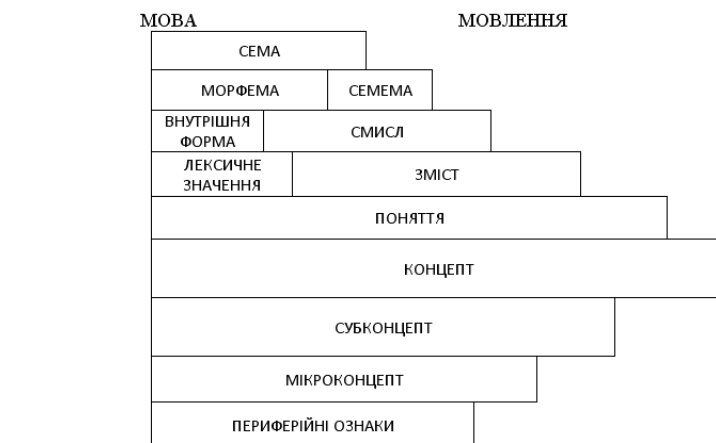
Стає зрозумілим, що смисли є лише посередниками між значенням та матеріальною мовною оболонкою. До того ж не в усіх випадках смисл та значення покривають один одного повністю, так само як аналіз смислу слова не завжди допомагає визначити його значення.

На жаль, ми не змогли в даній статті торкнутись усіх сторін проблеми смислу та значення, зокрема місця останніх у знакових ситуаціях, деяких відмінностей смислу й значення загальноживаної лексики у порівнянні із термінологічною лексикою, питань "вторинних смислів", смислу та значення слів з іншомовними компонентами тощо.

Вивчення діалектичного зв'язку між значенням та смислом має велике значення як у теоретичному, так і в прикладному плані (при визначенні умотивованості лексичної одиниці, розглядаючи її як співвідношення між значенням даної лексичної одиниці та її смислом).

Поняття смислу та значення можна, звичайно, трактувати інакше. Однак немає сумніву в тому, що семантичні категорії, які розглядаються тут як значення та смисл, об'єктивно існують у мові і різниця між ними лінгвістично релевантна.

Якщо спробувати зіставити базові категорії семантики, то можна запропонувати своєрідну піраміду їх присутності та функціонування в мові й мовленні.



Дискурс

Концептосфера фреймові моделі



Як бачимо, в основі піраміди розташований концепт як найширша категорія зрізу культури, яка характеризується трьома рівновіддаленими колами-складовими, крайніми з яких виступають периферійні ознаки, що, в свою чергу, можуть пересікатися з аналогічними ознаками вже сусідніх концептів. Можна б тут виокремлювати й фрейми як згустки інформації, що можуть складатися з репрезентантів даних кіл. Ледве чи доцільно для продуктивних лінгвістичних досліджень ще більше термінологічно ускладнювати концептуальне поле іншими малозрозумілими, по-різному тлумачуваними сентенціями про вузли, але результативність і перспективність таких "препарувань" принаймі на даному етапі становлення концептології в Україні викликає сумніви.

На вищому щаблі піраміди після "концепту" виступає категорія "поняття" як основи концепту, яка на прагматичному рівні може експлікуватися у вигляді словникової енциклопедичної статті. Ще вище категорії семантики репрезентують рівні мови та мовлення. Базою поняття в мові виступає лексичне значення, яке може відтворюватися як дефініція репрезентативного тлумачного словника. У мовленні лексичному значенню відповідає реалізований у тексті зміст. В свою чергу, семантичним ядром лексичного значення у мові виступає внутрішня форма лексичної одиниці, яка актуалізується у мовленні у вигляді смислу. Складниками внутрішньої форми у мові виступають морфеми, яким у мовленні корелюють семами. На вершині піраміди розташовуються найменші семантичні складові – семи.

В такому вигляді піраміда уможлиблює більш-менш однозначне розуміння сфери дискурсу з її практичною реалізацією в інших напрямках досліджень (наприклад, проблема вмотивованості, упорядкування терміносистем, зіставні аспекти мовознавства, мовної політики, когнітивістики, комунікативної лінгвістики, перекладознавства тощо, що я намагався доводити низкою своїх попередніх досліджень). Але це вже інша проблема. Для мене головне в наступному: так, наведені категорії можуть трактуватися інакше, але важливіше системне взаємопосєднання, аргументоване дослідження, чого не можна зробити без своєрідної наближеної конвенції вітчизняних лінгвістів стосовно приблизно домовлених параметрів понятійного апарату хоча б у загальних рисах, звісно, без догматизму, інакше витворимо власну Вавилонську вежу терміносистеми мовознавства з аналогічними наслідками згубного взаємонерозуміння та несприйняття інших позицій. Давайте чути і розуміти один одного.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бирюков Б. В. Теория смысла Готлоба Фреге. – У кн.: Применение логики в науке и технике. – М.: Изд-во АН СССР, 1960.
2. Ветров А.А. Лингвистика, логика, семиотика. – "Вопросы философии", 1967. – № 2.
3. Ветров А.А. Семиотика и ее основные проблемы. – М., 1968.
4. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. – М., 1958.
5. Вычислительная техника. Терминология. – М., 1968.
6. Звегинцев В. А. Очерки по общему языкознанию. – Изд-во МГУ 1962.
7. Горецкий Ян. Соотношение понятия и названия. – В сб.: Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М., 1970.
8. Энгельс Ф. Анти-Дюринг. – М.: Госполитиздат, 1957.
9. Информационно-поисковая система "БИТ" (отв. ред. А.А. Стогний). – К.: "Наукова думка", 1968.
10. Карнап Р. Значение и необходимость. – М., 1959.
11. Козлова М. С. Философия и язык. – М.: "Мысль", 1972.
12. Колшанский Г.В. Логика и структура языка. – М., 1965.
13. Маркс К. і Енгельс Ф. Твори. – Т.23.
14. Панфилов В. З. Взаимоотношение языка и мышления. – М.: "Наука", 1971.
15. Потебня А. Мысль и язык. – Харьков, 1892.
16. Реформатский А.А. Введение в языкознание. – М., 1967.
17. Семенистый В.Е. О логико-методологическом соотношении значений некоторых языковых знаков и логических констант. – В сб.: Сочетаемость языковых единиц. – Ростов, 1968.
18. Скороходько Э.Ф. Вопросы теории английского словообразования и ее применение к машинному переводу. – К., 1963.
19. Скороходько Е. Ф. Лінгвістичні основи автоматизації інформаційного пошуку. – К.: "Вища школа", 1970.
20. Слюсарева Н. А. О знаковой ситуации. – В сборнике: Язык и мышление. – М., 1967.
21. Тухтин В.С. Отражение, системы, кибернетика. – М., 1972.
22. Черч А. Введение в математическую логику. – М.: Изд-во иностр. лит., 1960.
23. Чесноков П.В. Слово и соответствующая ему единица мышления. – М.: "Просвещение", 1967.
24. Шанквейлер Э. К вопросу о коммуникативной семантике. – У кн.: Проблемы лексикологии. – Минск: Изд-во БГУ, 1973.
25. Шедровицкий Г.П. Структура знака: смыслы и значение. – У кн.: Проблемы лексикологии. Минск, 1973.
26. Ammer Karl. Einführung in die Sprachwissenschaft. – Bnd. 1. Halle (Saale), 1958.
27. Frege G. Über Begriff und Gegenstand.– "Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie". – Leipzig, 1892. – №16.
28. Frege G. Über Sinn und Bedeutung. – "Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik", 1892. – Bd. 100.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тарас Кияк – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу з німецької мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка; Академік вищої школи України; Почесний президент Української спілки германістів вищої школи; DOCTOR HONORIS CAUSA Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* фахові мови, термінознавство, теорія та практика перекладу, мовні картини світу.

УДК801.811.161.2

## МЕДИЧНИЙ ДИСКУРС У СИСТЕМІ ФАХОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

**Ніна ЛИТВИНЕНКО (Київ, Україна)**

*У статті запропоновано класифікацію медичного дискурсу з огляду на особливості його функціонування в системі фахової комунікації.*

**Ключові слова:** мовна система, фаховий, дискурс, медичний, дискретний, інтенція, комунікація, стереотипи, мовлення.

*This article presents a classification of medical discourse given the characteristics of its functioning in the system of professional communication.*

**Key words:** language system, professional, discourse, medical, discrete, intention, communication, stereotypes, speech.

Стереотипи мовної поведінки учасників комунікації безпосередньо пов'язані із традиціями середовища, що їх формують. Це знаходить відображення у різних типах дискурсу, зокрема тих, для яких визначальним є інституційний чинник. До таких належить медичний дискурс.

Французький філософ і культуролог Мішель Фуко (1926 – 1984) свого часу відзначав тісний зв'язок, що існує між мовними та позамовними “структурами повсякденності” – соціальними, політичними, професійними тощо. Досліджуючи психіатричний дискурс ХІХ століття та дискурс тогочасної медицини, вчений уперше застосував поняття “дискурсивне знання”, “дискурсивна формація”, співвідносячи їх з такими поняттями, як наука, ідеологія, теорія. Одночасно вчений виказував думку про необхідність опису «інституціалізованої області», коли медик розвиває свій дискурс у межах таких сфер, як госпіталь, приватна практика, лабораторія, бібліотека. Все це французький учений відносив до дискурсу медицини, що має певні суспільні обмеження, які він номінував як *інституційні* [8: 37].

Ці обмеження формують певні стандарти, однак ступінь стандартизованості інституційного дискурсу є різним, оскільки у реальному житті прототипний порядок повторюваних ситуацій часто порушується. Р. Водак наводить характерний приклад медичного дискурсу, підґрунтям якого є схема необхідних та достатніх дій, пов'язаних із візитом пацієнта до лікаря, який, однак, зазвичай порушується. Всі учасники спілкування звикли до відхилення від норми й здебільшого спокійно на це реагують [3:55 – 56]. Тому вчені пропонують говорити про наявність м'яких (наведений вище) та жорстких (військовий парад, захист дисертації, отримання нагороди, церковна служба) форм інституційного дискурсу. [5:113]. Хоча існує думка щодо доцільності класифікації інституційних дискурсів виключно за наявністю суспільних інститутів, які їх зумовлюють: політичний, дипломатичний, адміністративний, юридичний, військовий, педагогічний, релігійний, містичний, медичний, діловий, рекламний, спортивний, науковий, сценічний та масово-інформаційний [4: 6]. Розрізняють також педагогічний, юридичний, військовий, батьківський дискурси тощо [1]. Ю. Хабермас виокремлює практичний, критичний та етичний дискурси [9:156].

Класифікація інституційного дискурсу на сьогодні потребує особливої уваги, оскільки йдеться про мовлення, яке обслуговує зокрема й фахову комунікацію. При цьому ми не можемо зважати на інституційну ознаку лише як на зовнішній чинник, що відділяє один дискурс від одного за характеристиками їхнього прагматичного спрямування. Варто зважати також на особливості внутрішніх структурних ознак, які зумовлюють функціонування того чи іншого різновиду *інституційного дискурсу*. Це має увиразнити саму сутність цього поняття як мовленнєво-мисленнєвого тексту, що функціонує в певній сфері комунікації і має свої специфічні риси. Адже не забуваймо, що інституційний фаховий дискурс є достатньо структурованим, оскільки, за визначенням Т.А.Ван Дейка [2], сфера діяльності – це обмеження, яке зумовлене наявністю тематичних репертуарів, що моделюють процес спілкування. І хоч вчені радять з обережністю підходити до вживання категорії «структура» стосовно поняття «дискурс», оскільки йдеться про живе мовлення, зауважимо, що, попри відсутність структурного детермінізму, притаманного системі мовних одиниць і рівнів, інституційний фаховий дискурс має свої стандарти, які регулюють його функціонування. Одним із таких стандартів є наявність базової пари учасників комунікації – вчителя та учня, журналіста й читача, лікаря й пацієнта, тобто представників інституту (агентів) та людей, що до них звертаються (клієнтів). Це, у свою чергу, зумовлює таку форму комунікації, як діалог, що передбачає взаємодію між мовцем і слухачем, кожен з яких виконує свою роль.

Згідно з класифікацією, що існує в соціальній психології, тип *«рольової особистості»* вирізняється тим, що його визначальною рисою є здатність особистості керувати собою у своїх діях. У кожному суспільстві існує рольова матриця, або матриця спілкування (термін Дж. Гамперца) [10] – сукупність типових соціальних ролей, що є характерними для поведінки членів певного суспільства.

У сучасній лінгвістиці виділяють два типи ситуацій рольового спілкування: симетричні та асиметричні. Перші характеризуються рівністю соціального статусу співрозмовників, інші – різним положенням учасників комунікації. Наприклад, у контексті медичного мовлення це ситуації типу «лікар – лікар» та «лікар – пацієнт». Пропонуємо розрізнити *дискретний (суцільний) та недискретний (несуцільний) медичний дискурс*, зважаючи на характер виконання лікарем-мовцем фахово зумовлених соціально-рольових функцій.

Дискретний дискурс (лат. *discretus* – роздільний, перервний) ми розуміємо як такий різновид інституційного дискурсу, що передбачає перервність у процесі свого вербального вираження, зумовлену специфікою обставин спілкування. Такими обставинами у професійній діяльності лікаря є спілкування з пацієнтом. Тому дискурс діалогів «лікар – пацієнт» може бути лише дискретним, оскільки мовлення лікаря переривається мовленням пацієнта і накладає на нього свій відбиток.

Визначальними ознаками дискретного медичного дискурсу є перервність у мовному вираженні інтенцій лікаря, спрямованість комунікативної настанови лікаря на задоволення потреб пацієнта, неоднорідність, зумовлена нерівноправністю партнерів з огляду на їх статусно-рольові функції, наявність інтерпрофесійного складника в мовленні лікаря, асиметричний характер комунікативної взаємодії, коли професійні ролі комунікантів не збігаються.

Особливість дискретного медичного дискурсу полягає зокрема в тому, що потенційним та інтенційно заданим реципієнтом у ньому є фахівець, який володіє необхідним рівнем спеціальних знань для розуміння та обробки інформації, представленій в дискурсі. Такі прагматичні цілі адресанта дискретного медичного дискурсу, як узагальнення нагромадженого досвіду, фіксування наукового знання, повідомлення отриманих результатів проведених досліджень тощо визначають використання лікарем основних комунікативних стратегій, спрямованих на виконання його настанов. Тому у дискретному дискурсі відбувається поєднання інформаційного та емоційного впливу на реципієнта під час комунікативної взаємодії.

Дискретний дискурс лікаря зумовлений інтерпрофесійним характером спілкування [6: 57–59], яке передбачає вибір лікарем слів, адекватних конкретній мовленнєвій ситуації, та появу нових значень у загальноживаних словах. Це можуть бути також евфемізми або розмовна лексика зниженого стилю, що створює атмосферу невимушеного спілкування.

Важливою ознакою дискретного медичного дискурсу є асиметрія спілкування як результат наявності в лікаря комунікативних преференцій. Ці преференції, зумовлені статусом, фаховою компетентністю, особистими рисами, практичними навичками й вміннями лікаря, сприяють виконанню ним провідної ролі в спілкуванні, яке передбачене певними стандартами комунікативної ситуації та тематичним матеріалом.

Асиметрія спілкування є закономірним явищем у медичному дискретному дискурсі, оскільки лікарю належить комунікативна ініціатива. Це знаходить відображення у характері, модальності та тональності спілкування.

Статусна нерівність у медичному дискретному дискурсі має як індексний, так і ситуативний характер. Індексна статусна нерівність передбачає нерівність, зумовлену сталою ознакою учасників спілкування, коли один із комунікантів володіє певними знаннями, які можуть бути корисними для того, хто їх не має. Індексна нерівність пояснюється наявністю у лікаря фахових знань. Ситуативна нерівність зумовлена ініціальною мовленнєвою дією з боку пацієнта. Той, хто звертається за допомогою, тим самим ставить себе у становище, яке передбачає підпорядкування. Цілком очевидно, що дискретний дискурс лікаря з пацієнтом – це дискурс виключно нерівноправних партнерів. Хоч звертання до лікаря може ініціюватися здебільшого пацієнтом, провідним у їхньому спілкуванні є, безумовно, лікар. Він ставить питання – і пацієнт повинен на них відповідати, він наказує – і пацієнт повинен підкоритися. Лікар рекомендує, забороняє, попереджає про можливі наслідки порушення його приписів, і це не викликає протесту, оскільки передбачено системою рольових очікувань пацієнта.

Лікар і пацієнт періодично можуть мінятися ролями мовця й слухача. І хоча загалом їхнє спілкування ми характеризуємо як діалог, у самій структурі цього діалогу можливі досить вагомі за обсягом фрагменти монологічного мовлення. Це буває, зокрема, тоді, коли лікар складає анамнез та вислуховує розповідь пацієнта про всі його минулі та теперішні проблеми зі здоров'ям. Дискретний дискурс передбачає також наявність пауз, до того ж регулює їх зазвичай лікар: наприклад, при вислуховуванні ритмів серця, при вимірюванні артеріального тиску тощо. Зауважимо, що в контексті недискретного дискурсу, в ситуаціях професійного спілкування рівноправних партнерів виникнення пауз є цілком спонтанним.

Недискретний медичний дискурс – це діалоги лікарів на професійні теми, безпосередньо пов'язані із поточними проблемами лікувального процесу. Тому визначальною ознакою цього

типу дискурсу є те, що він діє між представниками однієї мовленнєвої категорії, об'єднаної за ознакою професійної приналежності.

Мовою представників недискретного (суцільного) фахового дискурсу є так звана «ідеальна» професійна мова, але не з огляду на її відповідність літературній нормі, а з огляду на фахову зорієнтованість її представників. Ми поділяємо думку вчених, які вважають, що під ідеальним професійним мовленням варто розуміти мовлення на професійну тематику під час спілкування фахівця з фахівцем, тоді як при спілкуванні на ту чи іншу професійну тему фахівців і нефахівців перед нами постає своєрідний «знижений» варіант професійного мовлення [7:105]. Тобто йдеться вже про дискретний фаховий дискурс.

Домінанта недискретного (суцільного) дискурсу у діалогах фахівців визначає такі його основні риси: а) однорідність (неперервність, суцільність) міжособистісного спілкування в професійній сфері, учасниками якого є виключно фахівці; б) володіння відповідним понятійно-категоріальним апаратом та специфічною системою термінів; в) фахова зумовленість тематичного репертуару; г) колегіальність як визначальний чинник у процесі комунікативної взаємодії; д) симетричний характер спілкування у разі рівноправності партнерів (лікарі-колеги) та асиметричний характер спілкування у разі нерівноправності статусних ознак (лікар-керівник – лікар-підлеглий); е) наявність інтрапрофесійного складника в мовленні лікаря.

Обов'язковою умовою функціонування недискретного (суцільного) дискурсу є наявність колективу фахівців, що спільно реалізують програму, на яку зорієнтована їхня діяльність, у системі певних правил і процедур.

Саме це визначає стереотипи комунікативної поведінки, вербальних інструментів, що забезпечують узгодженість дій учасників комунікації та механізми зворотного зв'язку.

Інтрапрофесійний складник мовлення лікаря реалізується в межах певної соціально-професійної спільноти. У професійній сфері спілкування медик-фахівець використовує професійну мову, в якій виділяють підмову медицини та професійну розмовну мову.

Підмова медицини вирізняється точністю, ясністю, логічністю, компресією. Термінологія підмови медицини може бути загальнонаукова та загальноповивана. Професійна розмовна мова складається насамперед із нечітко визначених професійних слів та жаргонізмів і слугує переважно для повсякденного спілкування людей, що працюють у певній сфері. Поява професіоналізмів зумовлена внутрішньо лінгвістичними чинниками (прагнення назвати предмет, процес, явище більш стисло, ніж в термінологічній мові: фармакологія – *фарма*, медико-профілактичний – *медпроф*, гістологія – *гіста*) та екстралінгвістичними чинниками (ситуація спілкування, психологічний клімат, сила традиції в професіональному колективі, соціальні характеристики мовців тощо).

Наявність у дискурсі лікаря інтерпрофесійного та інтрапрофесійного складника, що є одним із критеріїв його поділу на дискретний та недискретний типи, зумовлює специфіку мовленнєвої діяльності лікаря, підґрунтям якої є фахова та комунікативна компетентність.

Кожен учасник недискретного фахового дискурсу завжди виступає як представник певної ієрархічної ланки в структурі комунікативної взаємодії, що зумовлено виконанням усталених службово-професійних прав та обов'язків. Ієрархічне спілкування – це взаємодія суб'єктів на рівні ієрархічних позицій та діяльнісних ролей, за якими закріплені певний конвенційний та комунікативний тип мовної поведінки.

Ієрархічна взаємодія вибудовується на ґрунті базових постулатів успішного спілкування, сформульованих в загальній теорії комунікації як принципи такту, ввічливості, повноти інформації, узгодженості дій точності, ясності, правильності, грамотності.

Ефективність ієрархічного спілкування залежить від умінь комунікантів підтримувати потрібну комунікативну дистанцію, адекватно реагувати на зміну тональності спілкування, розвивати ту чи іншу тему бесіди, користуючись загальноприйнятими комунікативними формулами й ходами, будувати тексти в різноманітних ситуаціях організаційної взаємодії, а також правильно використовувати низки вербальних та невербальних засобів.

У медичному недискретному дискурсі визначальними є два основних типи стосунків: 1) лікар – лікар; 2) лікар-керівник – лікар-підлеглий.

Комунікативні моделі недискретного медичного дискурсу вирізняються тим, що домінантою їх функціонування є статусна зумовленість. Так, для недискретного фахового медичного дискурсу, що функціонує у контексті взаємодії «лікар – лікар», визначальними критеріями є: етикетні форми корпоративного медичного спілкування; службові інструкції професійної комунікації; конструктивна критика дій колеги; професійна компетентність одного з лікарів як визначальний чинник комунікативної ініціативи; дотримання конвенційних норм колегіальності й професійної взаємодії.

Стереотипи комунікативної поведінки учасників недискретного медичного дискурсу у контексті взаємостосунків «лікар-керівник – лікар-підлеглий» передбачають наявність таких ознак: категоричні та некатегоричні директиви як ознака мовлення керівника; самопозиціонування та посадове дистанціювання; заперечення почутої інформації як професійно не досконалої; комунікативна ініціатива як статусно приналежна данність.

Визначальною ознакою недискретного інституційного медичного є динамізм, що зумовлює необхідність постійної зміни лікарем стратегій і тактик у процесі спілкування з колегами-фахівцями залежно від ситуації (операція, сумісний огляд, «п'ятихвилинка», звіт, чергування, обхід, розбір операції тощо) та характеру комунікативної настанови.

У межах недискретного дискурсу професійний статус знаходить своє вираження в семантиці, синтаксисі та прагматиці, в межах усіх комунікативних та граматичних категорій. Ці особливості виявляють себе відповідно до соціально-рольових очікувань партнера по комунікації.

Запропонована класифікація медичного дискурсу може бути підґрунтям для подальшого аналізу різних типів фахового дискурсу, оскільки вона реально демонструє, у який спосіб і за яких обставин інституційний (позамовний) чинник впливає на характер комунікації певної професійної спільноти.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: Учебное пособие по спецкурсу для студентов лингвистических факультетов. – Сочи: Изд-во Сочинского гос. ун-та туризма и курортного дела, 1999. – 92 с.
2. Ван Дейк Т.А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста//Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. – М.:Прогресс, 1988. – С. 153-211.
3. Водак Р. Язык. Дискурс. Политика // Пер. с англ. и нем.; ВГПУ. – Волгоград: Перемена, 1997. – 139 с.
4. Карасик В.И. О категориях дискурса // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: Сб. науч. тр. / ВГПУ; СГУ. - Волгоград: Перемена, 1998. – С. 185 – 197.
5. Карасик В.И. Структура институционального дискурса // Проблемы речевой коммуникации. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2000. – С.25-33.
6. Мусохранова М.Б. Интерпрофессиональная и интрапрофессиональная составляющие профессиональной речи врача // Межкультурная коммуникация: Мат-лы науч.практ.конф. Омск: Омск. гос. ун-т, 2002. – С. 57 – 59.
7. Сиротинина О.Б. Тексты, текстоиды, дискурсы в зоне разговорной речи // «Человек – текст – культура». – Екатеринбург, 1994. – С.105-124.
8. Фуко М. Археология знания. – К.: Ника-Центр, 1996. – 208 с.
9. Хабермас Ю. Политические работы. – М.: Праксис, 2005. – 368 с.
10. Gumperz J. J. Discourse Strategies. – Cambridge: Camb. Univ. Press, 1982. – 225 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ніна Литвиненко** – доктор філологічних наук, професор кафедри україністики Національного медичного університету ім. О.О. Богомольця, м. Київ.

*Наукові інтереси:* принципи організації інформації у професійному дискурсі та способи презентації цієї інформації мовними засобами; теорія тексту та дискурсу.

УДК 811.111'27:155.840

## ПРАГМАТИКА ОЦІНКИ

**Ганна ПРИХОДЬКО (Запоріжжя, Україна)**

*Статтю присвячено розгляду ролі оцінки як прагматичного феномену. Наголошується на нерозривності семантики й прагматики, на когнітивно-прагматичній природі оцінки.*

**Ключові слова:** оцінка, семантики, когнітивно-прагматична природа.

*The article deals with the problems of the role of evaluation as the pragmatic phenomenon. Attention is paid to the indissoluble character of semantics and pragmatics, cognitive and pragmatic nature of the category of evaluation.*

**Key words:** evaluation, semantics, cognitive and pragmatic nature.

Оцінювання – це процес, який має місце в будь-якій науці. Підтвердженням цього є той факт, що ціннісна орієнтація в багатьох випадках сприяла розвитку цілої низки напрямків не тільки в лінгвістичній галузі, але й у комп'ютерній техніці, генній інженерії та інших, що свідчить про стійку інтеграцію наукових знань у межах когнітивної парадигми, яка за попереднім визначенням формувалася як інтердисциплінарна (когнітивна) наука.

Важливо зазначити, що оцінна діяльність не тільки когнітивна, але й прагматична за своєю сутністю, тобто її вивчення особливо шляхом прагматичного аналізу необхідно здійснювати з урахуванням такого її аспекту, як "моделі світів, котрі містяться у свідомості комунікантів" [1: 65]. Отже доречним для дослідження оцінки є положення про властивості моделей пізнання, зокрема, про динамічний розвиток когнітивних моделей у філогенезі, онтогенезі та у соціогенезі, оскільки оцінка детермінована соціально, економічно, політично, духовно та етнокультурно.

Поверненість лінгвістичних досліджень сьогодення до прагматичної сторони мовного знака, відбиваючи осмислення мови як продукту і інструмента людської діяльності, не означає, що структурно-семантична парадигма лінгвістики поступається місцем прагматичній.

Прагматика і семантика не можуть бути жорстко протиставлені одна одній як два типи взаємовиключних значень. Навпаки, вони являють собою таку функціональну єдність, у якій

перша виступає як практична семантика, а друга належить до тої сторони мовленнєвої діяльності, яка, створюючи знакові аналоги світу, слугує здійсненню мовленнєвих актів [3: 722].

Непротиставленість семантики і прагматики цілком узгоджується з поглядом сучасної лінгвістики на розподіл сфер їх компетенції (семантика вивчає значення мовних одиниць поза контекстом, а прагматика – у контексті), а отже й закономірність: чого не закладено в мовну одиницю на довербальному рівні, того не може бути в режимі її комунікативного застосування.

Оцінна діяльність сама по собі має прагматичну направленість: впливаючи на ціннісну орієнтацію реципієнта, вона тим самим скеровує його діяльність.

**Метою** запропонованої наукової розвідки є визначення прагмасемантичних обрисів оцінки.

В оцінці семантичний та прагматичний аспекти нероздільні. Всі сторони її функціонування відображають злиття семантики (власного значення мовних одиниць) й прагматики (умов реалізації процесу комунікації, оцінку мовної компетенції слухача, ставлення мовця до сказаного, вплив адресанта на адресата тощо). У такому разі абсолютно справедливим видається висловлювання Дж. Ліча про те, що "І семантика, й прагматика мають відношення до значенням мовного знаку, але відмінність між ними трактується через витлумачення дієслова "значити" (*to mean*): семантика відповідає на питання "Що означає?", а прагматика – "Що ви хочете сказати, використавши це слово?" [7: 5 – 6].

Досягнення будь-яких прагматичних цілей неможливе поза комунікацією, тому остання є чи не найважливішою умовою діяльності людини й самого її життя. Вербальна комунікація здійснюється через мову, яка є і формою, і засобом спілкування.

У процесі комунікації відбувається актуалізація мовної системи, причому не якоїсь абстрактної, а реально існуючої у свідомості комунікантів, яка поза спілкуванням не матеріалізується.

У зв'язку з цим важливого значення набуває комплексне вивчення мови як однієї з першооснов людських відносин. Вирішення його покладається на комунікативну лінгвістику, яка вивчає мову на всіх її рівнях і в найрізноманітніших функціональних виявах, що сприяє "забезпеченню взаєморозуміння між людьми" [2: 174].

Можливість вербальної комунікації завжди реалізується у конкретній ситуації, у певному контексті, який є внутрішньою характеристикою комунікації. Комунікативний аспект мови означає наявність єдиної структури мовних одиниць, скріплених зв'язком змістовних і формальних сторін.

Враховуючи той факт, що оцінка набуває максимально повної актуалізації щонайменше на рівні висловлювання, то саме воно, на нашу думку, й повинно стати одним із основних об'єктів дослідження в комунікативній лінгвістиці. Через свою складність і багатоманіття виявів воно належить до лінгвальних явищ, пізнання яких не вимірюється кількістю присвячених їм робіт, вони потребують постійного, більш глибокого проникнення в їх сутність. Це також стосується й дослідження оцінних елементів, що складають певну систему й характеризуються, як ми вже зазначали, як у семантичних, так і прагматичних параметрах.

Інтегральне когнітивно-комунікативне розуміння мови дозволяє розглядати її одиниці як такі, що забезпечують комунікантів запасом певних символічних ресурсів, за допомогою яких вони (комуніканти) можуть будувати та оцінювати висловлювання завдяки заданій здатності до прийняття рішень та до категоризації [6]. Мова постає в такому ракурсі як результат усіляких концептуалізацій, орієнтованих на аналіз ментальних репрезентацій мовних форм. При цьому під концептуалізацією розуміють "певний спосіб узагальнення людського досвіду, який мовець реалізує у висловлюванні" [5: 7].

Інтегральна когнітивно-комунікативна модель розглядає мову як феномен когнітивного порядку, який використовується у комунікативній діяльності і має для цього необхідні одиниці, структури, категорії, механізми. У цій моделі як раз і посилюється синтез двох головних парадигм сучасної науки – комунікативної і когнітивної. Подолавши ізоляціонізм у інтерпретації базових функцій мови, сучасне мовознавство повертається до методологічно вивіреного принципу його вивчення й опису – від часткового (когніція, комунікація) до загального (гносеокомунікація), результатом якого стає розуміння мови і її природи у нерозривній єдності її пізнавальних і функціональних засад.

Завдяки інтегративному підходу до опису функціонування тих чи інших сфер мовної системи, можна одержати досить переконливі дані відносно механізмів вербалізації онтології позамовної дійсності. Інтегральна когнітивно-комунікативна модель дослідження мови, посилюючись традиційним системо- і антропоцентричними підходами, підводить нас до усвідомлення тієї істини, що людина як істота, яка неминуче систематизує та структурує свій життєвий світ тим чи іншим способом, фіксує отримані результати у вигляді різноманітних знань (понять, концептів, картин світу, фреймів, інформації) і репрезентує їх за допомогою семіотичного вербального коду – номінативних і предикативних одиниць.

Приєднуючись до А.М. Приходька [4: 13], ми вважаємо, що когнітивно-комунікативна модель вивчення мовних явищ припускає визнання: а) секвенціональності устрою мовних одиниць (в системі «форма – зміст – функція»); б) функціональності мови і телеологічності мовленнєвої діяльності; в) існування набору ізофункціональних (альтернативних) мовних засобів для вираження одного й того ж змісту, вибір яких диктується інтенціональними настановами мовця; г) розуміння феномену спілкування як двостороннього процесу, учасники якого користуються однаковою кодом; д) тісного взаємозв'язку інтра- і екстралінгвальних чинників, що впливають на процеси породження і розуміння висловлювання; е) взаємодії різних типів знань, які активізуються у процесі породження і розуміння висловлювання.

Перераховані ознаки дозволяють стверджувати, що головною інтегральною рисою когнітивної і дискурсивної парадигм мовознавства є той факт, що обидві вони не обмежуються описовим методом, а являють собою холистичну модель пояснення функціонування мовної системи. Це означає, що структура і функції мови не можуть розглядатися ізольовано, а тому дана модель (на відміну, скажемо, від генеративного напрямку) припускає широке використання досягнень суміжних наукових дисциплін – філософії, логіки, соціології, психології тощо.

Категорія оцінки, виявляючись на всіх рівнях мови, фокусує різноманітні засоби свого вияву в мовленні, що й дає нам підстави говорити про оцінку як категорію, що має власний **прагмасемантичний потенціал**.

При цьому **прагмасемантичний потенціал оцінки** ми трактуємо як арсенал засобів її реалізації, який є досить різноманітним: від лексичних (на рівні мови) до дискурсивних (на рівні мовлення), тобто перехід від функції-потенції у функцію-результат включається у процес трансформації мовних одиниць в одиниці мовлення та в його конкретні прояви у висловлюваннях і дискурсах. Форми вираження оцінки різноманітні у просторі й часі, вони варіюються від експліцитних до імпліцитних.

Увага до оцінки як дискурсивної категорії дає змогу для подальшого розгляду цієї проблеми, а саме: виявлення специфіки її вираження в різних типах дискурсів, що, на наш погляд, повинно бути одним із головних моментів у аксіопрагмалінгвістичних дослідженнях, націлених на наступне вивчення потенціалу оцінки та її місця у творенні універсальї комунікативної діяльності.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Карабан В.І., Верба Л.Г. Дослідження непрямих мовленнєвих актів у зіставній комунікативній семантиці / В.І. Карабан, Л.Г. Верба // Доповіді та повідомлення Міжнародної наукової конференції "Проблеми зіставної семантики". – К.: КДЛУ. – 1997. – С. 345 – 347.
2. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
3. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики / М.В. Никитин. – СПб: Научн. центр проблем диалога, 1996. – 760 с.
4. Приходько А.М. Складно-сурядне речення в сучасній німецькій мові: синтактика, семантика, прагматика: Дис... д-ра філол. наук: 10.02.04. / А.М. Приходько. – К., 2002. – 461 с.
5. Рахилина Е.В. О тенденциях развития когнитивной семантики / Е.В. Рахилина // Изв. РАН: Сер. Литературы и языка. – 2000. – Т. 59, № 3. – С. 3 – 15.
6. Langacker R.W. A View of Linguistic Semantics / R.W. Langacker // Topics in Cognitive Linguistics / B. Rudzka-Ostyn (ed.). – Amsterdam: Benjamins, 1988. – P. 49 – 90.
7. Leech G.N. Principles of Pragmatics / G.N. Leech. – L. and N. Y.: Longman, 1983. – 250 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ганна Приходько** – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології факультету іноземної філології Запорізького національного університету.

*Наукові інтереси:* когнітивна лінгвістика, концептологія, прагматика, лінгвокультурологія.

УДК 811.112.2-42

## МОВНА ГРА В КОНТЕКСТІ СІМЕЙНОЇ МОВЛЕННЕВОЇ ПОВЕДІНКИ

Ірина ОСОВСЬКА (Чернівці, Україна)

У статті розглядаються особливості мовної гри як механізму лінгвальної об'єктивації когнітивного простору німецького сімейного дискурсу.

**Ключові слова:** сімейний дискурс, мовна гра, когнітивний простір, семіотичний простір, фамільлект, мовний символ.

*The article deals with the peculiarities of language game as a mechanism of lingual objectivization of cognitive space of the German family discourse.*

**Key words:** family discourse, language game, cognitive space, semioticspace, familylect, languagesymbol.

Актуальність досліджень національно-культурної специфіки картини світу на сьогодні не викликає сумніву, оскільки вони реалізують загальнонаукову тенденцію вміщення культури в основу теоретичних структур, дозволяючи розглядати інтерактивні процеси взаємодії мови й культури з позицій експлікації когнітивних процедур у продуктах комунікативної діяльності – дискурсах, типи яких виступають комунікативно-прагматичними зразками мовленнєвої діяльності в певній соціальній сфері.

Усі члени суспільства об'єднані певними стосунками і зв'язками, найбільш постійними з яких є сімейні – ті, в яких починає реалізовуватись суспільний інстинкт людини. В кожній родині панує своя атмосфера, однак загалом функції сім'ї стандартні – народження і виховання дітей, турбота про найближчих. Сім'я як один із еталонних елементів середовища, що в результаті культурно-історичного розвитку отримали найбільше смислове і емоційне навантаження, перетворилась на один із символів людської свідомості.

Дискурс як основна сфера актуалізації комунікативної особистості, ключова категорія буття людини, що вміщує її соціально-когнітивну практику в контекст культури, відображає всі аспекти людської діяльності і буття загалом. Виокремлення у множині визначень феномену дискурсу його усвідомлення як дискурсивної практики спільноти і *типологізація цієї* галузі дискурсивної діяльності на основі певних диференційних критеріїв дозволяють вважати сімейний дискурс (СД) загалом різновидом, виокремленим у масиві етноспецифічної дискурсивної діяльності за ознакою соціальної сфери функціонування – сім'ї. Сучасний німецький СД постає інтерактивною мисленнєво-мовленнєвою діяльністю членів сім'ї як малої групи німецького етнокультурного соціуму, що здійснюється задля забезпечення повсякденної приватної життєдіяльності індивідів через виконання практичних завдань в суспільному репродуктивному процесі [13].

Природа СД орієнтує на його дослідження за планом евристично значимого адекватного опису. Основні параметри сімейної комунікації (ментальний, вербалізаційний, комунікативний) визначають призми, що спрямовуються на аспекти її дослідження – когнітивну, лексико-семантичну, прагматичну. Перша дала змогу стверджувати, що когнітивна структура ментального кореляту концептопростору сімейних стосунків організована у вигляді концептосистеми з дискурсотвірних для кожного типу і виду СД концептів-автохтонів [там само]. Друга демонструє лінгвальні характеристики німецького СД в ролі його інтеграційних механізмів. Третя репрезентує потенційні можливості ситуативно-релевантних чинників в процесі реалізації певних тактико-стратегічних конфігурацій. Зазначені етапи є сегментами глобального алгоритму холістичного аналізу будь-якої дискурсивної практики, що дозволить виявити принципи організації ментальних основ і проаналізувати як мовні засоби її інтегративності, так і здатність, інкорпоруючи множину різнорівневих елементів, вирішувати множину комунікативно й соціально значущих цілей.

Метою даного дослідження є репрезентація одного з механізмів вербальної об'єктивації сімейного колективного простору – мовної гри. Предметом дослідження є сучасний німецький СД, об'єктом – прояви мовної гри в сімейній дискурсивній практиці. Матеріалом дослідження слугували сучасні літературні джерела, фільми та сценарії, результати анкетування німецькомовних інформантів.

Оскільки мозок „розмовляє” з людиною не мовою хімічних реакцій, а саме вербально, організаційні процеси дискурсу включають взаємодію як функціонально-смислових компонентів, так і форм їх мовного вираження. Обидва аспекти тісно переплетені й нероздільні: лексико-граматична організація дискурсу зумовлена його смисловою структурою.

Концептуалізація певної картини світу відбувається через накладання когнітивних і семіотичних процесів. Мовні знаки фіксують концепти, що, маркуючи точки перетину семіосфери, лінгвокультури і мовної особистості, „дає (їй) можливість маніпулювати як вербальними знаками, так і позначеними концептами” [9, с. 172]. Семіотичний простір СД включає наповнені особливим змістом вербальні



(лексичні номінатори осіб, предметів і подій, прецедентні висловлення, тексти, жанри) та невербальні знаки (поцілунки, обійми, обручки, вензелі, фотографії, родинні масти, спадкові артефакти), в яких реалізуються уявлення про типові моделі поведінки в сімейній сфері. Ці знаки складають особливу категорію для кожної людини та входять до ядра свідомості як символи.

Вербальні особливості сімейного спілкування умовно позначаємо фамільелектом. Цей феномен не отримав статусу терміну та відомий в сучасній лінгвістичній літературі як „сімейна мова”, „сімейно-побутове спілкування”, „домашня фразеологія”, „сімейний діалект”, „сімейні номінації”, „сімейне спілкування”, „сімейне мовлення”, „сімейний лексикон”, „ойколект” [2; 7 та ін.]. Під фамільелектом розуміємо сукупність формальних і стилістичних особливостей, узуальних у межах конкретної родини. Ядро фамільелекту формує сімейний лексикон – внутрісімейні номінації, сімейні жаргонізми, просторіччя, діалектизми, сексуальні номінації, які можуть характеризуватися певним категоріальним статусом. Вважаємо, що специфіку сімейного лексикону уможлиблює, насамперед, символічність елементів мовної системи.

Символічне пізнання як різновид пізнання інтелектуального, такого, що протистоїть [11, с. 274–357] або є видом інтуїтивного [8, с. 277], є одночасно й пізнанням дискурсивним, що має справу з символізованими ідеями. Іншими словами, дискурсивне мислення оперує символами. Сімейна ж комунікація як дискурсивна практика, яка передбачає спілкування між членами родини на основі стереотипно заданої моделі бачення світу, зумовлює арсенал соціальних символів – певних одиниць, головна функція яких полягає в організації досвіду, а вживання забезпечує групову ідентичність. „Замість сили інстинкту, що утискує індивідуальність, суспільство отримало вплив символів, які одночасно зберігають і загальне, і індивідуальну точку зору” [17, с. 49].

У побутовій, на відміну від раціональної, свідомості дорослого та у свідомості дитини домінує символ [3 та ін.]. Дитина, що мислить комплексами, та дорослий, що мислить поняттями, досягають взаєморозуміння в СД, оскільки їх мислення „фактично зустрічається в комплексах-поняттях, що збігаються” [5, с. 273], тобто є, насамперед, символічним, комплексним. Перші позначення у свідомості дитини як суб’єктні немовленнєві символи з’являються в результаті інтеріоризації наслідування і є суб’єктивними позначеннями, наповненими особистісним змістом та певною подібністю з об’єктами заміщення [14]. Розвиваючи символічну діяльність у грі, дитина маніпулює предметами-замінниками та імітує через уявні дії дії уявної особи.

Сімейні образи як архетипні, культурно соціалізовані символи [1], з одного боку, є „посланцями” давніх епох, а з іншого, корелюючи із сучасним культурним контекстом, трансформуються під його впливом [12, с. 221]. Позначаючи ядро лексичної системи як „внутрішній лексикон / словник”, „архетип”, „первинний символ”, „першообраз”, „прафеномен”, науковці прагнули вказати на деякі центральні структури нашої свідомості, відображені в мові [4; 6 та ін.]. У цей ряд первинних сутностей людства включені й основні дискурсотвірні домінанти СД (мати, батько, брат, сестра, дружина, чоловік), вихідною інтегруючою характеристикою яких є символічність смислів. Знаковою ж репрезентацією символічних смислів сімейного простору є як множина специфічних різнорівневих номінацій, так і характерних для спілкування кожної окремої родини мовних прийомів – звуконаслідування, мовної гри, прецедентних висловлень, текстів, ситуацій, що є знаками особливої природи як за словотвірною та семантичною нестандартністю, мотивованістю та інколи непередбачуваністю значення, так і за експресивним навантаженням та екстралінгвальною детермінованістю. Вони є як первинними, інстинктивно зумовленими (основні номінації членів родини), так і вторинними, соціально модифікованими (димінутиви, авторські номінації, прецедентні сімейні висловлення та ситуації) символами, опорними елементами, тією „серцевиною”, що об’єднує картину світу членів сім’ї. Сімейний лексикон постає набором вторинних символів, створених сім’єю та пов’язаних із емоційними ритуалами. Наявність могутнього оцінного та ціннісного компонентів у структурі СД і змісті дискурсотвірних концептів дає підстави стверджувати глобальну символічність номінативних одиниць, що їх позначають, у мові сучасної німецької сім’ї. Ця символічність притаманна лише найбільш значущим для індивіда культурним фактам ціннісного характеру [10, с. 21].

Ситуативною або ж інгерентною для конкретної сім’ї специфікою німецького СД часто виступає позитивно спрямована психологічна настанова мовця з елементами мовної гри, що є фактично набором метасеміотичних прийомів, „заснованих на знанні системи одиниць мови, норми їх використання і способів творчої інтерпретації цих одиниць” [15, с. 13].

Мовна гра активує когнітивні здібності адресата стосовно певних висловлень чи частин тексту. Як мотиваційний стимул і спосіб актуалізації мовного потенціалу гра дозволяє встановити мотиваційні передумови певного вживання, виявляючи основні ознаки взаємодії знака та значення, де на передній

план виходить асиметрія знака. Саме „хиткість рівноваги”, здатність знака до вираження мета-змістів, „ковзання” від центральної позиції в область периферії дозволяють здійснювати специфічні операції над знаннями, смислові трансформації, що зумовлюють створення ігрової (людичної) ситуації [16, с. 13–14].

Мовні ігри належать до особливої мовної поведінки [15; 16 та ін.] і втілюються у висловленнях, в яких мова відхиляється від звичайної мети бути засобом комунікації й отримує більші потужності для експресивізації та естетизації.

Пояснення схильності комунікантів до мовної гри в МД слід шукати в суті гри, історично давнішої за людство (пор. шлюбні ігри тварин) [18, с. 9–10]. Гра і спарювання біологічно невіддільні, оскільки гра є частиною сексуальності. Очевидно, в контексті гри людиною були створені лише власні правила.

Специфічний мовний код, що виникає у стосунках пари, а потім трансформується на спілкування з нащадками, позначене зростанням потреби в спонтанній, навіть безцільній, комунікації, створює рамки для ігрового експериментування. Закохані поведуться як діти, а емоційний фон сприяє створенню символічного світу відомих речей, які слід по-новому номінувати.

Проявами мовної гри можна вважати морфологічні варіанти (*Hops* замість *Obst*, *Bärens* замість *Bären*), синтаксичні або синтактико-семантичні відхилення (*Obich noch wen trinke? Hast du schwedischen Geldes?*), невірну валентність (*Finnstедie Gegend hier?* – класична граматики вимагає вживання після *finden* в значенні *halten für* та прямого додатка прикметника чи прислівника), недотримання семантичної конгруентності – правил для логічної побудови словосполучення (*Gehmal Wasser braten*) чи „занадто вільні” метафори (*Die Buillonsiehtaus wie Wasser in Halbtrauer*), використання (афікально модифікованих) іншомовних слів і виразів (*treasureleg* замість *Schatzibein*, *Ihaveno zeit* замість *Ich habe keine Zeit*), стилістичні зсуви у бік ділового стилю (*Jetzt frisierereich mich und enngehe spaziers. Un du?/ Das überlasse du nur mir; es wird dir dann seine rzeit das Nötige mit geteilt werden*). Гра може бути представленою межах цілого діалогу (приклад з [19]):

- *Wölfchen, zieh ich nu das Grüne oder das Weiße an?*
- *Hm, welches möchtest du denn gerne anziehen?*
- *Das ... das weiß ich nicht. C'est pourquoi ich dich frage.*
- *So zieh denn das Weiße an.*
- *Schön. Was dieser Junge mich tyrannisiert, das ist nicht zu sagen. Haach.*
- *Bist du mein Ranxenknarrenbu?*
- *Nein, ich bin dein Knarrenranxenbu.*
- *Aber du hast gesagt, du bist mein Ranxenknarrenbu.*
- *Ich bin nicht dein Ranxenknarrenbu. Ich bin dein Knarrenranxenbu...*

Помітним є елемент певної аналогічної симетрії останнього діалогу з народними піснями (Trutzlieder), структурно побудованими за схемою „Ich hab dich nicht nötig. – Ich dich auch nicht. – Alsdumich noch liebtest ... – Alsdumich noch liebtest... – Jetzthabe ich eine andere ... – Jetzthabe ich einen anderen ... Aber vielleicht ...” [там само, с. 112].

У процесі інтелектуального розвитку дитини гра виявляє сенсомоторний, символічний, унормований і творчий рівні [14], причому найважливішим для знаково-символічної діяльності є другий, що здійснює перехід до інтелектуальної діяльності через появу спеціалізованих символів – знаків. Саме соціально значимі предмети та дії складають базу для розвитку символічної діяльності дитини, де через гру вона отримує можливість реалізовувати один зміст через інший.

Проявами гри є й дражнилки – популярний жанр дитячого фольклору, спрямований на висміювання та створення комічного ефекту за рахунок невігідної презентації особи через підбір максимально точно та одночасно образливої рими до метричного імені: *Dorothee, Dorothee, wennichso einRindviehsehDenkichandich, meineDorothee!*; *UseBilse, niemandwillse. Kam der Koch, nahm sie doch, steckt sie in das Ofenloch; Marianne Kaffeekanne, sitzt in einer Badewanne. Badewanne kracht, Marianne lacht.* Соціальна функція дражнілок полягає у можливості розрядити напруження звільнитися від агресії в групі. Об'єкт насмішки вчиться вірно реагувати на неї, поступово готуючись до складного та інколи жорстокого зовнішнього світу.

Нашадки зазвичай переймають з мовлення батьків основні прийоми своєрідності системи номінацій за принципом мовної гри, починаючи утворювати нові слова за вже відомими моделями (*Auf Video sehen! Tschussikovski! Bis baldrian! Hallöchen, Popochen! Hier Hollywood, wer dort? Ich bedankemich herz rechtlich; – Gut Ruht! – Bis denn, Sven. – Bis später, Peter; – Schanke don. – Schonen Schrank; Zahlmaid!*).

Більшість ігор містить змагальний елемент. Так, у наведеному респондентом описі сімейної гри вказуються не лише її правила, але й умова виграшу: *Wir spielen stets auf ein und zwanzig Punkte, wie beim Pingpong, danne in neues Spiel: „ein Saumpfad zwischen Felsen hinauf, steinig, staubig, daher im Mondlicht*

*weiß wie Gips. – Wie Schnee. – ... Das Wiehern eines Esels in der Nacht. – Wie der erste Versuch auf einem Celle. – Wie eine ungeschmierte Bremse... Die weißen Hütten. – Wie wenn man eine Dose mit Würfelzucker ausgeleert hat...”*

Гра в німецькому СД реалізується як комплексна ментально-лінгвальна сутність, в результаті чого текст, створений на її основі, у змозі відтворити найнеймовірніші та непередбачувані асоціації, на відміну від властивих буттєвій свідомості інформаційних структур базового рівня концептуалізації.

Створені грою можливості для мовних знаків наптовхуються на спротив узусу. Тому ці ментальні конструкції втілюється, насамперед, у знакових структурах з відсутністю референції, вузькою мотивованістю, реальність існування яких забезпечується на рівні процесу та обмежена існуванням у системі мови:

*Hey Sony, Sony, Sony, mini Sony!  
ich bin so bliblabala, so oingboing guli,  
so ritschrätschtätsch verliebt i Dich!  
Mini müädi Konzentrationsbereitschaft isch  
unternull, d' Fähigkeit, bi irgendwelchä irdischä  
Müässigkeitä z'stickä, isch mir abhandä  
cho. Waumiau.  
Min Chopfbrummt, min Körper summt  
mis Herz brännt heiss und hell  
NUR FÜR DICH*

Представлений уривок листа закоханої пари демонструє один із ігрових способів мовного інсценування кохання та пристрасті – використання „дитячої мови”, серйозність і однозначність якої, а тому й виразність та універсальність мовного освічення, протиставляються компонентам легкості і гри в ономапоетиці та ідіолекті дорослих. Асемантичні мовні форми демонструють емоційну близькість і пояснюються, очевидно, не униканням мовної коректності, а прагненням розмежувати почуття і мовну форму.

Активовані грою функціонально-метасеміотичні можливості мовних одиниць демонструють множини потенцій мовного знака у представленні безмежності смислових трансформацій. Інспірований знаком процес породження смислу в більшості випадків все ж пов'язаний із семантикою мовних одиниць і, як правило, може бути встановленим у процесі цього аналізу насамперед на морфологічному (звуконаслідувальні асоціації), синтаксичному та лексичному (лексика з інгерентно наявними у внутрішній формі експресивно-оцінними значеннями) рівнях.

Загалом можна вважати частотність вкраплень мовної гри свідченням здорового сімейного мікроклімата. Сімейні джерела щоденно поповнюють фамільселект у процесі спільного побуту, дитячого мовлення, спираючись на експресивно марковані події, обмовки, описки члена сім'ї.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що сімейні стосунки, закарбовані у свідомості специфічним колективним когнітивним простором, на рівні лексики виражаються приватним кодом – своєрідною системою засобів, які не лише символізують інклюзивність, приналежність до групи, але й, впливаючи на емоційну сферу, уможливають розуміння емоційного стану адресанта. Значущим маркером сімейної ідентичності є прийоми мовної гри, що, активуючи спільно створений сім'єю уривок світу, існуючий навіть не в об'єктивній, а в груповій реальності, прецедентно функціонують у сімейному комунікативному просторі в незмінному або модифікованому вигляді.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ассаджиоли Р. Психосинтез : Изложение принципов и руководство по технике / Р. Ассаджиоли. – М. : REFL-book, 1994. – 314 с.
2. Байкулова А. Н. Речевое общение в семье : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Байкулова Алла Николаевна. – Саратов : Саратовский госуниверситет, 2006. – 290 с.
3. Барляева Е. А. Символы сознания в структурах языка / Е. А. Барляева. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2010. – 264 с.
4. Вежбицкая А. Из книги „Семантические примитивы”. Введение / А. Вежбицкая // Семиотика / [под ред. Ю. С. Степанова]. – М., 1983. – С. 225–252.
5. Выготский Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. – М. : Лабиринт, 2007. – 352 с.
6. Залевская А. А. О комплексном подходе к исследованию закономерностей функционирования языкового механизма человека / А. А. Залевская // Психологические исследования в области лексики и фонетики. – Калинин, 1981. – С. 28–44.
7. Занадворова А. В. Прозвище и обращение в семейном речевом общении / А. В. Занадворова // Русский язык сегодня. – М. : Азбуковник, 2001. – С. 260–267.
8. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант. – СПб. : Наука, 2006. – 512 с.
9. Колесник О. С. Міфологічний простір крізь призму мови та культури : [монографія] / О. С. Колесник. – Чернівці : РВВ ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка, 2011. – 312 с.

10. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах : [монография] / Н. А. Красавский. – М. : Гнозис, 2008. – 374 с.
11. Лейбниц Г. В. Сочинения : в 4 т. / Г. В. Лейбниц. – М. : Мысль, 1983. – Т. 2. – 686 с.
12. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб., 2004. – 704 с.
13. Осовська І. М. Сучасний німецькомовний сімейний дискурс : ментальний і вербальний ресурс : [монографія] / І. М. Осовська. – Чернівці : Видавничий дім „Родовід”, 2013. – 404 с.
14. Пиаже Ж. Теория Пиаже / Ж. Пиаже // История зарубежной психологии. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1986. – С. 232–293.
15. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 541 с.
16. Сніховська І. Е. Механізми, засоби та прийоми мовної гри в сучасній англійській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступен. канд. філол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови” / І. Е. Сніховська. – Запоріжжя, 2005. – 18 с.
17. Уайтхед А. Н. Символизм, его смысл и воздействие / А. Н. Уайтхед. – Томск : Водолей, 1999. – 64 с.
18. Хейзинга Й. *Homo Ludens* = Человек играющий / Й. Хейзинга. – М. : Прогресс, 1992. – 464 с.
19. Leisi E. *PaarundSprache* / E. Leisi. – 3. Auflage. – Quelle&MeyerHedelberg–Wiesbaden, 1990. – 167 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ірина Осовська** – доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

*Наукові інтереси:* дискурсологія, когнітивістика, концептологія, прагмалінгвістика.

УДК811.111'367

## СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЦІЛЬОВОЇ СПРЯМОВАНОСТІ АДРЕСАНТА В ЖІНОЧІЙ ПОЛІТИЧНІЙ РИТОРИЦІ (НА МАТЕРІАЛАХ ВИСТУПІВ АНГЛОМОВНИХ ЖІНОК-ПРЕМ'ЄР-МІНІСТРІВ)

**Віра ВЕЛИКОРОДА, Ольга ДУБАС (Івано-Франківськ, Україна)**

*У статті розглядаються основні синтаксичні засоби вираження інтенції адресанта в жіночому політичному дискурсі. Матеріалом для дослідження стали 11 промов англомовних жінок-прем'єр-міністрів: Беназір Бхутто, Кім Кемпбел, Чандрікі Бандаранаїке, Джанет Джаган, Гро Гарлем Брундтланд, Індіри Ганді та Голди Меір. Результати роботи підтверджуються контекстуальними прикладами та кількісними даними.*

**Ключові слова:** жіночий політичний дискурс, комунікативна інтенція, синтаксичні засоби, модальні конструкції, умовні речення, спонукальні речення, риторичні запитання.

*The article deals with major syntactic means of expressing the speaker's intentions in female political discourse. The research has been done on the basis of 11 speeches delivered by the English-speaking female prime-ministers: Benazir Bhutto, Kim Campbell, Chandrika Bandaranaike, Janet Jagan, Gro Harlem Brundtland, Indira Gandhi and Golda Meir. The results of the investigation are verified by contextual examples and quantitative data.*

**Key words:** female political discourse, communicative intention, syntactic means, modal structures, conditional sentences, imperative sentences, rhetorical questions.

Успішного політика завжди характеризує вміння донести до мас свої бажання та наміри таким чином, щоб вони стали бажаннями та намірами всього загалу. В основному мовленнєва поведінка кожного політичного діяча несе певний вплив на соціум і є інтенційно спрямованою.

Поняття інтенції, на думку дослідника Ф. Бацевича, являє собою «осмислений чи інтуїтивний намір адресанта, який визначає внутрішню програму мовлення і спосіб її втілення» [1: 234]. Політична інтенція є невід'ємним компонентом будь-якого окремо взятого мовленнєвого акту в політичному діалозі чи монолозі. У процесі вираження власних комунікативних намірів та цілей політик-адресант вдається до використання всіх можливих мовних прийомів.

Сучасна наука пропонує значну кількість праць, що стосуються дослідження поняття інтенції. Серед них можна виділити роботи Ф. Брентано, Е. Гуссерля, Дж. Остіна, Дж. Серля, Г. Грайса, Т. Ушакової, Н. Павлової, Л. Лінського, Ф. Бацевича, О. Олійника, О. Каменської тощо. Проте питання поняття інтенції у жіночому політичному дискурсі досі майже не розглядалося – це й зумовлює актуальність досліджуваної нами проблеми.

Надзвичайно важливе значення для успішної реалізації інтенцій політика-мовця мають синтаксичні способи, що покликані зробити політичну комунікацію успішною на рівні синтаксичної організації. Ось чому ми вважаємо за потрібне дослідити політичні промови англомовних жінок-прем'єр-міністрів на наявність в них синтаксичних засобів вираження комунікативного наміру адресанта.

Основне завдання дослідження полягає у визначенні найпоширеніших засобів вираження цільової спрямованості політика-адресанта-жінки на синтаксичному рівні. Для проведеного аналізу нами було відібрано 11 промовангломовних жінок-прем'єр-міністрів: Беназір Бхутто, Кім

Кемпбел, Чандріки Бандаранаїке, Джанет Джаган, Гру Гарлем Брундтланд, Індіри Ганді та Голді Меір.

Отже, на основі досліджуваного матеріалу до найбільш поширених синтаксичних засобів реалізації комунікативного наміру адресанта-жінки-політика можна віднести наступні:

1. Питальні речення – це засіб синтаксичного рівня, який найчастіше зустрічається у політичному дискурсі, зокрема у мовленні жінок-політиків, що вважаються особливо емоційними. Переважно речення такого типу представлені у вигляді риторичних запитань:

*“Given this gap between the ideal and reality, is there any point then in speaking about health as a human right? Don't human rights – like access to health and water – become meaningless when faced with such an enormous gap?”* (Gro Harlem Brundtland, 10 February 2003[5])

Дуже часто мовець-політик може ставити запитання і відразу ж давати на нього відповідь. Даний спосіб називається «питально-відповідним ходом» [3: 195]. Іntenція мовця у таких випадках, як правило, покликана дати адресату зрозуміти, що адресант є його послідовником, однодумцем:

*“...how much moral authority or credibility would a government have if it claimed to be revitalizing the national economy and reforming our social system but was incapable of governing itself rationally and efficiently? In my mind, none.”* (Kim Campbell, 22 August 1993 [6])

2. Спонукальні речення. Вживання такого типу речень є ознакою експліцитно вираженої прагматики жіночого політичного дискурсу. Відкритість, незаульбованість інтенцій адресантів-жінок-політиків, як правило, сприймаються адресатом цілком позитивно, проте такі судження можуть легко піддаватися критиці, певній оцінці чи сумнівам:

*“Today again, as the guns thunder, I address myself to our neighbours: Stop the killing, end the fire and bloodshed which bring tribulation and torment to all the peoples of the region! End rejection of the cease-fire, end bombardment and raids, end terror and sabotage!”* (Golda Meir, 26 April 1970 [9])

3. Умовні речення – покликані відображати бажані, приблизні факти, що часто можуть збігатися з інтенцією адресанта:

*“How often, in Pakistan, in North America, all over the world, we have heard characterizations of women in politics as pushy, as aggressive, as cunning, as shrewd, as strident. These words, if applied to men in politics, would be badges of honour!”* (Benazir Bhutto, 30 April 1998 [10: 118])

4. Модальні конструкції. Використання даних конструкцій у жіночому політичному дискурсі робить можливим подання мовцем-політиком власного висловлювання як необхідного, допустимого, аргументованого. Таким чином модальність допомагає підготувати свідомість адресата і сигналізувати про вимоги, наміри чи бажання адресанта [2]:

*“We can think of the peace dividend as the sum of resources no longer devoted to the military and available for the social sector. The peace dividend can be the traditional guns for butter trade-off. In the longer term, a peace dividend is defined by investment. We must invest in technology. We must invest in infrastructure. Above all we must invest in human capital – specifically on education and health.”* (Benazir Bhutto, 18 November 2003 [10: 418])

5. Однорідні члени речення та конструкції з відносним перерахуванням. Такий спосіб у процесі реалізації комунікативних намірів жінок-політиків розширює і збагачує думку мовця, допомагає акцентувати увагу адресатів на однотипних реаліях і призводить до збільшення динамізму мовлення.

*“Nonetheless my Government is resolved to fulfil its mandate by seeking, through political negotiations, solutions to our problems which would enable our people to live in peace, security and freedom.”* (Chandrika Bandaranaike, 22 October 1995 [4])

Окрім вищенаведених синтаксичних одиниць, адресант може виражати свої наміри у політичному дискурсі за допомогою різних стилістичних прийомів синтаксичного рівня, до яких належать: фігури, які базуються на редуції вихідної моделі (еліпсис, замовчування, номінативні речення, асиндетон); фігури, які базуються на експансії вихідної моделі (повтор, перерахування, синтаксична тавтологія, полісиндетон, емпатичні конструкції, вставні речення); фігури, які базуються на формальних та смислових взаємодіях кількох синтаксичних конструкцій (паралелізм, хіазм, анафора, епіфора, анадиплосис). Наприклад,

- асиндетон:

*“My father was arrested, released, re-arrested and finally hanged. Our party was targeted. Our leaders were murdered, tortured, imprisoned. The lucky ones went into exile.”* (Benazir Bhutto, 22 January 1999 [10: 187])

- полісиндетон:

*“... in the space of these 126 years, as a federation we have created on this continent a model for civilized societies everywhere. Together, anglophones and francophones, Aboriginal peoples and new Canadians, women and men, young and old, we have built a country that was founded and has thrived on personal initiative and the simple but strong principles of tolerance, justice and equality.”* (Kim Campbell, 1 July 1993 [6])

- анафора:

"Today, we are passing through especially dark days. But these are not dark days for India alone... Only a few countries, which have very small populations, have no unemployment. Otherwise, the rich countries also today have unemployment. They have shortages of essential articles. They have shortages even of food." (Indira Gandhi, 23 November 1974 [7])

- анадиплосис:

"I find that leadership is born of a passion and it is a commitment. My commitment to democracy helped me walk the high mountain of success as well as the low valleys of imprisonment and exile." (Benazir Bhutto, 15 November 2005 [10: 522])

- хіазм:

"We led the struggle by educating the people of the ills of colonialism and the need for unity to end the exploitation of this country by the dominant clique that wanted only power and profits – profits and power." (Janet Jagan, March 1962 [8])

Загалом, дослідивши виступи 7 жінок-прем'єр-міністрів, ми змогли виділити відсоткове співвідношення основних синтаксичних елементів у вираженні комунікативної інтенції обраних нами політиків. Таким чином, ми визначили, що від загальної кількості синтаксичних засобів у досліджуваних промовах 12% займають спонукальні речення, 14% – умовні речення, 15% – однорідні члени речення та конструкції з відносним перерахуванням, 16% – модальні конструкції, 18% – питальні речення, 25% – стилістичні прийоми.

Отже, на основі проаналізованих нами промов, ми виділили мовні засоби синтаксичного рівня, що використовуються для вираження інтенцій мовців у жіночому політичному дискурсі, серед яких найпоширенішими вважаються: стилістичні прийоми, питальні речення та модальні конструкції.

Слід також зазначити, що загалом граматична структура мовлення жінок-політиків є більш складною і різноманітною у порівнянні з чоловічою, що, зокрема, зумовлено частішим використанням синтаксичних засобів.

Теоретичне значення нашої роботи полягає у виокремленні та систематизації основних синтаксичних засобів вираження цільової спрямованості адресанта у процесі жіночої політичної комунікації. Практичне значення дослідження визначається тим, що отримані результати можуть використовуватися під час проведення курсів зі стилістики, граматики, прагматики, теорії мовної комунікації у вищих навчальних закладах та у науково-дослідницькій роботі студентів.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в детальному аналізі найважливіших індикаторів інтенційності в політичному мовленні жінок, очікуваним кінцевим результатом якого повинне бути виділення всіх можливих характеристик, що відрізняють інтенційність жіночого політичного мовлення від мовлення чоловічого.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник / Ф. С. Бацевич. – К.: ВЦ Академія, 2004 – 344 с.
2. Козуб Л. Мовні засоби впливу у сучасному англійському політичному дискурсі / Л. Козуб // *Studia methodologica*. – Випуск 32. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім.В.Гнатюка, 2011. – С. 51-53.
3. Семенюк О.А. Основи теорії мовної комунікації: Навчальний посібник. / О. А. Семенюк - К.: ІнЮре, 2009. – 276 с.
4. Bandaranaike C. Speeches. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.priu.gov.lk/execpres/speeches/cbkspeeches.html>
5. Brundtland G. H. Speeches [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.who.int/dg/brundtland/speeches/2003/en>
6. Campbell K. Speeches [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.collectionscanada.gc.ca/primeministers/h4-3475-e.html>
7. Gandhi I. Speeches. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://gos.sbc.edu>
8. Jagan J. Speeches. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.womenspeecharchive.org/women/profile/index.cfm?ProfileID=148>
9. Meir G. Speeches. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://gos.sbc.edu>
10. Panhwar S. H. Benazir Bhutto Selected Speeches 1989 – 2007 / Sani Hussain Panhwar // М. Н. Panhwar Trust. – 2009. – 604р.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Віра Великорода** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

*Наукові інтереси:* соціолінгвістика, функціональна лінгвістика, семантика, словотвір.

**Ольга Дубас** – студентка кафедри англійської філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

*Наукові інтереси:* жіноче політичне мовлення, прагматика політичного дискурсу.

УДК 81'42-811.111

## КЛЮЧОВІ ПИТАННЯ ПОЗИТИВНОГО ДИСКУРС-АНАЛІЗУ

**Олена ГУНДАРЕНКО (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглядаються ключові поняття позитивного дискурс-аналізу як інноваційної теорії сучасних лінгвістичних досліджень. Пропонується погляд на питання вивчення позитивного дискурс-аналізу через призму критичного дискурс-аналізу.*

**Ключові слова:** позитивний дискурс-аналіз, критичний дискурс-аналіз.

*The article deals with the key theoretical issues of the positive discourse analysis as an innovative theory of the contemporary linguistic studies. PDA (positive discourse analysis) is theoretically substantiated through the prism of the CDA issues (critical discourse analysis).*

**Key words:** PDA (positive discourse analysis), CDA (critical discourse analysis).

Поняття дискурс-аналізу вважається *інноваційною теорією* у лінгвістичній науці, яка обґрунтовує свої теоретичні положення через зв'язок мови з соціальними та культурним контекстом [17: 9]. У цьому аспекті дискурс-аналіз включає в себе певні завдання необхідні при відтворенні мови як соціальної діяльності, пов'язаної із соціальними відносинами та особистостями, нерівністю, владою і соціальною боротьбою. Маючи гібридне поле дослідження, дискурс-аналіз кооперує з широким колом дисциплін, які дозволяють його багатогранну інтерпретацію зважаючи на філософські, когнітивні, соціальні, антропологічні, літературні, історичні, політичні й ідеологічні аспекти. Відповідно, коло досліджень дискурс-аналізу є достатньо широким завдяки спектру гіпотез, які виникли в різних країнах, та пов'язаних з ними культурними і політичними традиціями, і включає: соціолінгвістику, етнометодологію мови, вивчення вербальної взаємодії, питання аргументації й висловлення, дискурс-аналіз мови політики, реклами і мас-медіа [17: 9].

**Метою** нашої статті є обґрунтувати поняття «позитивний дискурс-аналіз» через призму критичного дискурс-аналізу та визначити його роль у сучасних лінгвістичних вченнях.

Критичний аналіз дискурсу розвивається понад тридцять років і зумовив існування декількох нових напрямів. Одним з особливо цікавих підходів, який з'явився останніми роками, є позитивний дискурс-аналіз (далі – ПДА), запропонований Джеймсом Мартінім у відповідь на ідеологію прихильників критичного дискурс-аналізу (далі КДА) [10: 179]. Основним його завданням було сфокусувати увагу на таких «позитивних» лідерах суспільства, як: Мандела, Мартін Лютер Кінг, та вивчити їхній позитивний досвід.

Існує низка підходів до розмежування КДА і ПДА, основною рисою яких є те, що ці підходи вважаються взаємодоповнюючими, а не опозиційними. Маючи схожі засади з критичним підходом, ПДА також розглядає за мету вплив на соціальний світ. Різниця між двома підходами полягає в їхній сутності – ПДА сфокусований на аналізі дискурсу, який має позитивне навантаження, тому критичний аналіз не є релевантним. Поняття ПДА може вживатися у сенсі побудови ефективних моделей комунікації, аніж простого критичного споглядання [10: 197].

Отже, розглянемо особливості формування КДА, щоб визначити так звану нішу для позитивного дискурс-аналізу. На нашу думку, щоб отримати більш повне уявлення про ПДА, треба вивчити джерела КДА, що може привести до переосмислення двох понять та аналізу подібностей і відмінностей між ними. Завданнями нашого дослідження є з'ясувати місце «інноваційного підходу» до вивчення дискурсу, а саме – ПДА: чи можливо стверджувати його домінуючу позицію на зрізі другого десятиліття 2000-х років? Чи можна говорити про ПДА як окремий аналіз, чи лише розглядати його як «нащадка» КДА? І чому сьогодні існує стільки диспутів навколо природи ПДА?

При відповіді на перше запитання ми притримуємося точки зору, згідно якої, у той час коли дискурси намагаються зайняти домінуючу позицію, «замикання/closure» (повна домінуючість) є неможливим [9]. Завжди існує лакуна, яку можуть заповнити маргинальні дискурси та одночасно зайняти більш центральну позицію. Наприклад, феміністичний дискурс порушив усталений конформізм дискурсу засуджуючи те, що тільки чоловіки мають право голосу. Наявність цієї прогалини свідчить про постійну гегемонію. Протистояння нових дискурсів усталеним не слід сприймати як статичну одиницю, навпаки, ця постійна боротьба над значенням підкреслює «мінливість» того, що домінує, і того, що представляє нову, часто інакомислячу позицію, надаючи можливість альтернативним думкам зайняти головні позиції [1].

Для відповіді на друге запитання розглянемо джерела КДА, основні етапи його розвитку та поле дослідження. Отже, критичний дискурс-аналіз з'явився у 1980-х як напрям, що поєднує вчення про мову і соціальну теорію [6;7;8], та був визначений типом дискурсу, який має за мету системно вивчити часто незрозумілі відносини випадковості або категоричності між дискурсивними практиками, подіями і текстами та широкими соціальними й культурними структурами, відносинами й процесами; дослідити як такі практики, події і тексти з'являються й

ідеологічно формуються під впливом влади й боротьби навколо влади; та розглянути як невизначеність цих відносин між дискурсом та суспільством стає фактором збереження влади та гегемонії [8: 132-3].

Щоб задіяти таке визначення у пропоновану систему аналізу дискурсу, Н. Фейрклаф відзначив, що існує три вагомні аспекти в критичному дискурс-аналізі [8]: 1) текст; 2) взаємодія; та 3) соціальний контекст. У результаті він переконливо довів, що жодний текст не можна проаналізувати в ізоляції від його контексту. Перший аспект – дискурс як текст – створює лінгвістичні риси (вокабулярій і граматику) та організацію дискурсу (зв'язність і текстову структуру). Другий аспект – дискурс як дискурсивна практика – відноситься до правил, норм і ментальних моделей соціально схваленої поведінки, відображеної в продукуванні тексту та інтерпретації. Третій аспект – дискурс як соціальна практика – фокусується над ширшими соціальними контекстами, які впливають на два вище виокремлені. Центральним на цьому етапі є концепт ідеології. Н.Фейрклаф стверджував, що ідеологія знаходиться як в структурі дискурсу, так і в самих дискурсивних практиках [7].

У світлі цієї дискусії можна прийти до висновку, що КДА має за мету інкорпорувати текст (мікрорівень) та соціальний контекст (макрорівень) через дискурсивні практики (мезорівень). Відповідно, головна мета КДА є «викрити ідеологічно насичені й часто незрозумілі структури влади, політичний контроль і домінантність разом зі стратегіями дискримінаційного включення та виключення в мову» [22: 8].

Іншими словами, КДА сфокусований на висвітленні відносин між дискурсом, домінантністю, маргінальністю, соціальною нерівністю, ідеологією та гегемонією. Маючи тісні зв'язки з соціальними практиками і завдяки своїй міждисциплінарній природі, КДА володіє потенціалом для застосування в межах багатьох дисциплін, а саме: право, політика, бізнес, освіта. У рамках освіти КДА застосовується для дослідження відносин між мовою та суспільством. Р. Роджерс розглянув 40 освітніх статей опублікованих між 1980 та 2003 роками [15]. Було виявлено, що КДА можна застосувати до різних аспектів освіти, досліджуючи питання усного й писемного мовлення в класі, аналізуючи соціальний та інституційний контексти навчання і викладання, розглядаючи особливості влади й привілей, а також структуру знань в залежності від тематики і характеристики занять. Висновки дослідження довели, що КДА пов'язаний з освітою продемонстрував способи в які влада/авторитет породжується в освітніх умовах. На жаль, ці дослідження в основному критикували освітні програми, а не надавали освітянам знання, гідні для застосування на практиці.

У подібний спосіб протягом останніх двох десятиріч КДА почав застосовуватися до L2 вчень. К. Валас однією з перших звернула увагу на серйозні прогалини у більшості EFL занять [21]. Вона стверджує, що «студенти, які вивчають англійську як іноземну (EFL), часто відособлюються як читачі», частковою причиною цього є значна увага процесу читання під час EFL занять [21: 62]. Традиційні заняття з читання, згідно К. Валас, не відповідають вимогам з трьох основних причин: 1) відсутність зв'язку тексту з соціальним контекстом; 2) відсутність провокаційних текстів; 3) відсутність методики інтерпретації тексту, яка б допомогла розкрити як пропозиційний зміст, так і ідеологічні припущення, кодовані в тексті. На думку дослідниці, більшість читачів не можуть самостійно критично аналізувати тексти, зауважуючи, що критичний підхід до вивчення мови майже відсутній в сучасних EFL програмах. Дж.М. Котс запропонувала додаткову модель використання КДА під час EFL занять [2], прийшовши до висновку, що ця модель гармонізує з «поглядом на освіту, яка ставить за пріоритет розвиток здібностей мовця дослідити і вивчити навколишній світ та за необхідністю змінити його» [2: 336].

Критичний дискурс-аналіз є відомим завдяки поєднанню вивчення мови і семіозису влади. Його деконструктивна сила фокусується на ідеологічно спрямованій дискримінації з повагою до гендеру, етнічної приналежності, класу та пов'язаних з цим соціальних змін. Застосування ПДА вважається комплементарним напрямом, що поєднує мову й семіозис, і має за мету покращення відносин у світі [10: 197].

Цілком зрозуміло, що політики як соціальні актори є основним фокусом медіа та представляють їхні позиції через політичний дискурс. Через промови вони намагаються контролювати суспільство й насаджувати свої ідеологічні позиції. Останнім часом опубліковано багато досліджень на основі політичних текстів і дебатів, які були проаналізовані з використанням критичних підходів [17;18;19;20]. Наприклад, Т. Ван Дейк стверджує, що одним із основних принципів КДА – визначити джерела існуючої домінантності і нерівності в суспільстві, аналізуючи письмові та усні тексти [4]. Він вважає, що застосовуючи КДА, ми можемо визначити дискурсивні стратегії, які вживаються мовцями з наміром будувати або підтримувати значення в соціополітичному контексті. Більш того, він зауважує, що текст «це просто крихітка айсбергу і саме завдання аналітика дискурсу викрити приховане значення тексту» [4: 9].



У той час як більшість КДА досліджень фокусується на викритті расизму в медіа дискурсі [23], тільки декілька займається аналізом інавгураційних промов шляхом використання КДА. Фокусуючись на особливих соціополітичних контекстах, дослідники намагаються висвітлити зв'язки між текстовими структурами та їхніми соціопрагматичними функціями в складно переплетених взаємодіях у суспільстві.

Отже, виходячи з аналізу лінгвістичної інформації щодо природи КДА, можна припустити, що саме ПДА має сфокусувати увагу на вивченні таких соціополітичних процесів, які сприяють поширенню цінностей шляхом акцентування на *позитивних* факторах формування останніх, а не критики існуючої системи. Поширюється точка зору, що сучасний дискурс-аналіз направлений на деконструкцію значення та лише критичне переосмислення подій, що здебільшого приводить до втрати довіри до влади і негативного ставлення до навколишнього світу. Замість того, щоб звертати увагу на багаточисленні приклади прогресу, дослідників більше цікавить аналіз утиску чи тиранії [10: 197]. На думку Джеймса Мартіна, деконструктивізм корисний, але якщо будувати краще майбутнє, то головною перешкодою постає брак інформації. Відсутність ПДА звужує наше розуміння ключового поняття *зміна*, що експлікує позитивний зміст та пропонує позитивний ріст, прикладами якого може бути як прихильники феміністичного руху перебудовують гендерні відносини, як корінні жителі країни долають свою колоніальну залежність, як мігранти оновлюють своє оточення тощо. ПДА передбачає звісно позитивну позицію в аналізі, а також позитивну оцінку соціальних змін – розташування цінностей таким чином, який би викликав менше критичних зауважень. Завданням ПДА є подолати межі демонології та семіозису пагубної сили влади, переосмислити владу на рівні суспільства (сфера її існування), яке будується навколо цінностей, та відновити дискурси, які зможуть побудувати нове позитивне бачення навколишнього світу [10: 197].

Наша стаття є лише однією із спроб переосмислити нове для дискурсу поняття ПДА через уже усталений критичний дискурс-аналіз. Звісно, це поняття вимагає більш глибокого вивчення та розуміння задля того, щоб не залишитися маргінальним у полі дослідження дискурсу. Отже, подальшу перспективу дослідження вбачаємо в застосуванні ПДА до зразків текстів промов сучасних європейських політиків з метою вивчення європейської ціннісної картини світу та побудови ієрархії ціннісних доміант, зумовлених соціополітичними факторами розвитку країн ЄС.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Bamberg M., Andrews M. Considering counter narratives: narrating, resisting, making sense / M. Bamberg, M. Andrews. – Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 2004. – 385 p.
2. Cots J.M. Teaching “with an attitude”: critical discourse analysis in EFL teaching / J.M. Cots // ELT Journal, 60 (4), 2006. – P. 336 Jou.
3. Dijk T.A. van. News Schemata // Studying Writing: Linguistic Approaches. Ed. C.R. Cooper & S. Greenbaum / T.A. Dijk. – Beverly Hills, CA: Sage, 1986. – P. 155-85.
4. Dijk T.A. van. Discourse Studies / T.A. Dijk // A Multidisciplinary Introduction, Discourse as Social Interaction. – London: Sage, 1997. – vol. 2. — P. 258 2 S
5. Fairclough N. Language and Power / N. Fairclough. – London: Longman, 1989. – 259 p.
6. Fairclough N. Critical Language Awareness / N. Fairclough. – London: Longman, 1992. – 343 p.
7. Fairclough N. Discourse and Social Change / N. Fairclough. – Cambridge: Polity, 1992. – 272 p.
8. Fairclough N. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language / N. Fairclough. – London: Longman, 1995. – 262 p.
9. Laclau E., Mouffe C. Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics / E. Laclau, C. Mouffe. – London: Verso, 1985. – 200 p.
10. Martin J.R. Positive discourse analysis: solidarity and change / J.R. Martin // Revista Canaria de Estudios Ingleses. 49 (Special Issue on Discourse Analysis at Work: Recent Perspectives in the Study of Language and Social Practice)/ James Martin. – Tenerife, 2004. – P. 179-200.
11. Martin J.R. Critical Literacy: The role of a functional model of language / J.R. Martin // Australian Journal of Reading 14.2 (1991). – P. 117-132.
12. Martin J.R. Genre and Literacy: Modelling Context in Educational Linguistics/ J.R. Martin // Annual Review of Applied Linguistics 13.1 (1993). – P. 41-172
13. Martin J.R. Interpersonal Meaning, Persuasion and Public Discourse: Packing Semiotic Punch / J.R. Martin // Australian Journal of Linguistics: 15.1 (1995). – P. 33-67.
14. Martin J.R. Register and Genre: Modelling Social Context in Functional Linguistics: Narrative Genres/ J.R. Martin // Discourse Analysis: Proceedings of the First International Conference on Discourse Analysis. – Lisbon: Colibri/Portuguese Linguistics Assn., 1997. – P. 305-344.
15. Rogers R. Critical discourse analysis in education: a review of the literature / R. Rogers // Review of Educational Research, 75 (3), 2005. – P.365-416.
16. Rogers R., Wetzel M. Studying agency in literacy teacher education: a layered approach to positive discourse analysis / R. Rogers, M. Wetzel. – Режим доступу: <http://dx.doi.org/10.1080/15427587.2013.753845>

17. Rodriguez M.J.G. Discourse analysis at work: recent perspectives in the study of language and social practice / M. J. G. Rodriguez // Revista Canaria de Estudios Ingleses, № 49(2004) – P. 9-12. – Режим доступу: publica.webs.ull.es
18. Ruud K. Literal parasites and other creepers: Rush Limbaugh, Ken Hamblin, and the discursive construction of group identities / K. Ruud // At war with words. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P.27-62.
19. Sarcaceni M. The strange case of Dr. Blair and Mr. Bush: Counting their words to solve a mystery / M. Sarcaceni // English Today (75), 2003. – P. 3-13.
20. Theo P. Racism in the News: a critical discourse analysis of news reporting in two Australian newspapers / T.P. Racism // Discourse and society (11), 2000. – P. 7-49.
21. Wallace C. Critical literacy awareness in EFL classroom / C. Wallace //Critical language awareness. London: Harlow, 1992. – P.59-92.
22. Wodak R. The Discursive Construction of National Identity / R. Wodak, 1992. – Edinburgh pp.7atio
23. Wodak R. Disorders of Discourse /R. Wodak. – London: Longman, 1996. – 200 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Гундаренко** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* дискурс, лінгвокультурологія, лінгвопрагматика.

УДК 811.111'276.6:656.7

## КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ УЧАСНИКІВ АНГЛОМОВНОГО АВІАЦІЙНОГО РАДІООБМІНУ

**Людмила ГЕРАСИМЕНКО (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглядається питання комунікативних стратегій учасників англomовного авіаційного радіообміну – пілота та диспетчера. Подано загальну характеристику англomовного авіаційного радіообміну. Поняття «комунікативна стратегія» розуміється як комплекс певних мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення комунікативної мети. Виокремлено основні комунікативні стратегії учасників радіообміну: інформативна, регулятивна, управління відношеннями «пілот-диспетчер», управління діалогом.*

**Ключові слова:** комунікативна стратегія, авіаційний радіообмін, фразеологія радіообміну, радіотелефонія, професійна комунікація, спілкування пілотів і диспетчерів, авіаційна англійська мова.

*The article deals with communication strategies used by aviation radiotelephony participants - pilots and air traffic controllers. The general characteristic of aviation radio communication is given. The term "communication strategy" refers to a set of specific speech acts aimed at achieving communicative goals. The author has determined such basic communication strategies as informational, regulatory, management of the pilot-controller relation, management of the dialogue.*

**Key words:** communication strategy, aviation radio communication, radiotelephony phraseology, radiotelephony, professional communication, communication between controllers and pilots, aviation English.

Підвищений інтерес мовознавства до комунікативної прагматики призвів до зосередження уваги дослідників на динамічному вивченні використання мовних засобів, які реалізують індивідуально-особистісний, інтенціональний та ситуативний аспекти повідомлення. Вивчення специфіки комунікативної поведінки в різних соціальних сферах стає одним із домінуючих напрямів досліджень у таких дисциплінах, як когнітивна лінгвістика, соціолінгвістика, прагмалінгвістика, лінгвокультурологія, психолінгвістика.

Глобалізаційні процеси, інтеграція міжнародної спільноти та інтенсифікація авіаційної галузі зумовлюють потребу дослідження сфери професійного спілкування пілотів та диспетчерів. Незважаючи на те, що комунікація учасників радіообміну в стандартних ситуаціях чітко підпорядкована визначеними документами, існують проблеми у радіопереговорах під час екстремальних умов. Пілоти та диспетчери мають швидко й правильно прийняти рішення та передати інформацію про нього. Безпека життя пасажирів залежить від правильно побудованої професійної комунікації, значну роль у якій відіграють комунікативні стратегії.

Аналітичний огляд проблеми дослідження комунікації та комунікативних стратегій в системі сучасної лінгвістики міститься у роботах таких учених, як Н. Д. Арутюнова, М. М. Бахтін, Ф. Ц. Бацевич, Т. ван Дейк, М. Л. Макаров, М. Мейер, Р. П. Клар, В. Ю. Парашук, Г. Г. Почепцов, Дж. Серль та ін. Питанням структури авіаційної англійської мови радіотелефонії та її комунікативними особливостями займалися О. В. Акімова, І. В. Асмукович, Н. М. Дупікова, А. Г. Кириченко, Т. А. Мальковська, Н. О. Щетиніна та ін. Низку робіт присвячено вивченню проблеми англійської мови як чинника безпеки польотів (Д. Макмілан, Н. Мод, С. В. Кміта, С. Кушинг), проте питання комунікативних стратегій учасників англomовного авіаційного радіообміну не було предметом спеціального вивчення.

Метою статті є визначення комунікативних стратегій учасників англomовного авіаційного радіообміну. Реалізація мети передбачає виконання наступних завдань: надання загальної характеристики англomовного авіаційного радіообміну, визначення поняття «комунікативна стратегія», виокремлення основних комунікативних стратегій учасників радіообміну.

Лінгвістичним матеріалом дослідження є документи ІКАО: Manual of Radiotelephony (Doc. 9432 [8]), Aeronautical Telecommunications (Annex 10 to the Convention on International Civil Aviation), The Procedures for Air Navigation Services – Air Traffic Management (PANS-ATM, Doc. 4444) та діалоги живого спілкування диспетчерів та пілотів.

Середовище функціонування авіаційного радіотелефонного дискурсу є досить специфічним. На певних етапах ведення радіообміну використовується особливий набір термінологічних одиниць. У процесі ведення радіотелефонного зв'язку потрібно здійснювати всі види мовленнєвої діяльності – сприйняття, продукування, взаємодію та посередництво. Такий вид комунікації вимагає чіткого та негайного розуміння учасниками поточної ситуації, їх уважності й швидкості реакції, прийняття єдиного вірного рішення в нестандартній ситуації.

Ведення радіотелефонних переговорів у значній мірі визначається контекстом, оскільки ґрунтується на великому обсязі спеціальних технічних знань, пов'язаних з такою авіаційною тематикою, як експлуатація повітряного судна, навігація, правила організації повітряного руху та авіаційне обладнання. Радіообмін ускладнюється відсутністю візуального та кінетичного каналу сприйняття, що зумовлює підвищену залежність розуміння повідомлення адресатом від чіткої правильної мови, оскільки в контексті авіаційного зв'язку не можна скористатися такими звичними невербальними засобами спілкування як жести, пози, погляд тощо. До того ж акустичні умови, в яких здійснюється комунікація, як правило, значно ускладнені, внаслідок вузького частотного діапазону каналу зв'язку та фонових шумів, що заважає сприйняттю деяких звуків. Недосконалість техніки користування мікрофоном учасниками радіообміну може призвести до втрати частини повідомлення [9].

Відокремленість мовців у просторі означає, що для досягнення взаєморозуміння доводиться обмінюватися значно більшим обсягом інформації. Одночасно передавати повідомлення може тільки один з мовців. Таким чином, учасники радіообміну не можуть робити репліки або коментарі, щоб ефективно контролювати взаєморозуміння.

Незважаючи на те, що пілоти й авіадиспетчери є партнерами по комунікації, вони підходять до вирішення професійних завдань з різних сторін, їх повідомлення відрізняються за своєю метою та точкою відліку. Диспетчери ОПР мають перед очима загальну картину повітряного руху в рамках певного повітряного простору та дбають про забезпечення безпеки всіх повітряних суден у даному повітряному просторі, а також додатково враховують такий вторинний фактор, як ефективне управління робочим навантаженням. У той час, як льотні екіпажі концентрують увагу на польоті за маршрутом, додатково враховуючи ефективність і раціональність виконання рейсу. Ця розбіжність цілей та обов'язків призводить до того, що в радіотелефонних переговорах присутній певний елемент узгодження, що є однією з причин, що зумовлюють потребу у використанні розмовної мови.

З позиції використання фразеології комунікація «пілот – авіадиспетчер» часто відрізняється досить вільним ставленням до дотримання правил ведення радіообміну. З одного боку, комуніканти намагаються уникати недомовленості й непорозуміння, але, з іншого боку, вони прагнуть до мовної економії, тому для діалогів характерно вживання багатьох скорочень та виразів, зрозумілих лише з контексту, що іноді викликає труднощі для розуміння.

Авіаційний радіообмін як діяльність є усним спілкуванням, що відбувається на базі «заготовок», тобто у відповідності з певними правилами ведення радіообміну, що зумовлює вживання деяких мовних кліше. Перелік типових інструкцій та сценаріїв радіообміну міститься в документах: Manual of Radiotelephony (Doc. 9432), Aeronautical Telecommunications (Annex 10 to the Convention on International Civil Aviation), The Procedures for Air Navigation Services – Air Traffic Management (PANS-ATM, Doc. 4444). Проте реальні радіопереговори завжди мають риси спонтанності, особливо в нестандартних ситуаціях здійснення польоту. Отже, середовище не може не впливати на виникнення певних особливостей функціонування авіаційного радіотелефонного дискурсу в усній мовній діяльності авіафахівців. Мовна ситуація, пов'язана з авіаційним радіотелефонним дискурсом, є зразком класичної дихотомії «мова – мовлення»: в нормативних документах ІКАО зафіксовано професійну мову й розроблена фразеологія цієї мови для різних ситуацій польоту. Однак мовна особистість пілота під впливом екстралінгвістичних факторів реалізує себе через використання в мові позапрофесійної мови в нестандартних ситуаціях [7:12].

Теоретично комунікація між пілотом та диспетчером є простим процесом, у якому учасники отримують повідомлення, розуміють його та діють згідно отриманої інформації. Диспетчер видає чітку інструкцію пілоту, пілот повторює цю інструкцію правильно та виконує дію згідно інструкції. Існує як мінімум два запобіжні заходи: повторення за диспетчером (readback) та прослуховування диспетчера (hearback). Часто ще застосовується підтвердження (confirmation). Схематично це можна віддзеркалити у «петлі розуміння між пілотом та диспетчером» (The Pilot / Controller Communication Loop) (Рис. 1) [10].

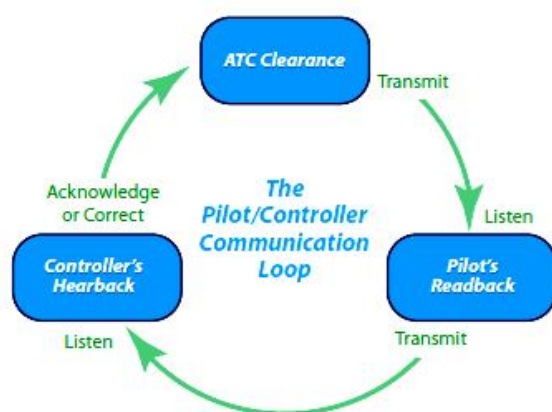


Рис. 1. The Pilot/Controller Communication Loop

Отже, процедури радіообміну у стандартних ситуаціях відбуваються за певним «сценарієм», учасники якого використовують комунікативні стратегії для виконання професійних завдань. У екстремальних умовах їх перелік значно розширюється, учасники спілкування застосовують кілька комунікативних стратегій, поки не отримають підтвердження про розуміння ситуації.

Зупинимося детальніше на визначенні поняття «комунікативна стратегія». У семантичному плані під стратегією розуміють ідею планування дій, пов'язаних із соціальною конфронтацією, суперечностями [3]. У міжкультурному вимірі стратегія передбачає планування процесу мовленнєвої взаємодії залежно від конкретних умов спілкування й особистостей комунікантів, а також

реалізацію плану бесіди. Щоб планувати будь-які мовленнєві дії, вважає Т. Касенкова, комуніканти повинні бути обізнаними з майбутньою ситуацією спілкування, мати відомості про адресата, а також елементарний досвід аналізу мовленнєвих дій [4: 47]. Інакше кажучи, прогноз майбутньої вербальної комунікації будується з урахуванням мотивів і мети мовця й слухача, їхніх вербальних і невербальних дій, а також всієї ситуації в цілому [3: 95].

Мовленнєва стратегія в функціональному аспекті становить певну схему дій у рамках комунікативного процесу, що визначає вибір мовних засобів і способів вираження змісту, безпосередньо пов'язаного з досягненням мети [6: 50].

Когнітивна лінгвістика теж пропонує своє бачення стратегії, зокрема як плану комплексного мовленнєвого впливу, спрямованого на зміну моделі світу партнера, на трансформацію його концептуальної свідомості. Когнітивний аспект докладно аналізується ван Дейком [2: 153–212] з позицій способів обробки складної інформації в пам'яті, когнітивних процесів у мисленні. Особливу увагу зосереджено на діалогових стратегіях – специфічних способах мовленнєвої поведінки, здійснюваних під контролем «глобального наміру». Такої ж позиції щодо розуміння стратегії дотримується й О. Іссерс [3: 100], називаючи основними її складниками прогнозування і контроль над здійсненням плану.

Комунікативні стратегії в деяких концепціях співвіднесені з теоретичними ходами, запланованими завчасно і реалізованими мовцем, а тактики – із практичними цілями спілкування. Отже, синтезуючи різні погляди науковців щодо розуміння поняття стратегії, визначаємо комунікативну стратегію, услід за А. В. Корольовою [6], як комплекс певних мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення комунікативної мети.

У радіообміні цивільної авіації можна виокремити стандартні переговори, які характеризуються заданими тематиками, особливою побудовою мовленнєвих форм згідно правил стандартної фразеології, та переговорів, що відображають нестандартні ситуації ведення радіообміну. Для стандартних переговорів характерним є процес редуції, який змушує слухача відновити усе повідомлення. Передається лише логіко-семантична частина повідомлення, а аспектно-темпоральні дані можуть бути відновлені пілотом за допомогою екстралінгвістичних знань про ситуацію. Тобто такі упущення направлені на зменшення морфологічних та синтаксичних характеристик, концентруючи увагу лише на значенні. Так, характерним є вживання обмеженого вокабуляру, переважно термінів та професійних понять, спрощена граматики, прості та еліптичні речення, чіткий порядок слів, повтори. У стандартних переговорах виокремлюємо наступні комунікативні цілі: надання та отримання інформації, підпорядкування дій, заборона та дозвіл, запит, ефективне управління діалогом. У залежності від цих цілей виокремлюємо такі основні комунікативні стратегії: інформативну, регулятивну, управління відношеннями «пілот-диспетчер», управління діалогом. Кожна з яких має свої підвиди.

О. В. Ковтун [5] зазначає, що основні функції мовлення, які реалізуються у процесі радіомовлення між пілотом та диспетчером, – інформативна і регулятивна. Радіообмін реалізує інформативну функцію, коли передається інформація про обстановку в районі польоту, стан і місцезнаходження повітряного судна, стан аеродрому, роботу засобів зв'язку і радіотехнічного забезпечення, екстрені ситуації тощо. Інформативна функція реалізується у таких жанрах як запит, диспетчерська інформація, уточнення, підтвердження та ін.

Інформативна комунікативна стратегія використовується у ситуаціях:

1) інформування екіпажу про поточну обстановку, минулі та майбутні події. Наприклад,  
*Air Traffic Controller (ATC): Skyfly 102, roger, yourexpectedapproachtime 35 duetraffic.*

2) інформування диспетчерської служби про поточну обстановку, минулі та майбутні події.  
 Наприклад,

*ATC: Are you able to lose 10 minutes on route?*

*Aircraft (ACFT): Negative, only 7 minutes.*

Регулятивна функція радіообміну здійснюється переважно з боку авіадиспетчера й виявляється в управлінні діями повітряного судна, задаванні режиму, траєкторії, маршруту польоту, при ешелонуванні з метою запобігання небезпечних зближень і зіткнень літаків один з одним і з перешкодами на аеродромі й у польоті. Основними жанрами мовленнєвих висловлювань, в яких реалізується регулятивна функція радіообміну, є: команди, диспетчерські розпорядження і рекомендації. Радіообмін реалізується в усній формі мовлення переважно у діалогічному різновиді, у таких видах мовленнєвої діяльності як говоріння і слухання (аудіювання) [5].

Регулятивна комунікативна стратегія командиреалізується у таких видах речень:

1) стверджувальні речення, що виражають дозвіл та заборону дій екіпажу диспетчером.

Наприклад,

*ATC: Skyfly 053, clearedILSapproach, runway 09.*

2) спонукальні речення, що мають характер команди та вказівок диспетчерської служби.

Наприклад,

*ATC: Critter 592, turnleftheadinglethree-three-zero.*

Регулятивна комунікативна стратегія рекомендації не дає прямих вказівок до дії, лише пропонує. Наприклад,

*ATC: Trafficavoidedthunderstormtothenorth.*

У регулятивній комунікативній стратегії доповіді про виконання команди розмежовують:

1) доповідь екіпажу про дії, що виконуються, у тому числі й виконання команд. Наприклад,

*ACFT: Skyfly 102, maintaining flight level 290 and holding at Chino.*

2) підтвердження екіпажем виконання команди й підтвердження диспетчерською службою дозволу. Наприклад,

*ATC: G-ABCDaircraftlandingrunway 23 holdposition.*

*ACFT: G-CDholding.*

Регулятивна комунікативна стратегія запиту інформації розподіляється на такі запити:

1) запит про виконання дії і прохання екіпажу про надання інформації щодо поточних умов.

Наприклад,

*ACFT: Request any known conflicting traffic.*

*ACFT: Request level change due to wake turbulence.*

*ACFT: Request descent.*

2) запитдиспетчерськоїслужби. Наприклад,

*ATC: Report passing flight level 150*

*ATC: ReportoverheadTWoutbound.*

Важливою частиною комунікації учасників радіообміну є управління діалогом, що містить такі основні комунікативні стратегії: налагодження зв'язку, самокорекція, повторення, усунення непорозуміння.

Одна з комунікативних стратегій управління діалогом спрямована на налагодження зв'язку між диспетчером та пілотом та реалізується через чітку систему діалогічних реплік. Пілот звертається до авіаційної станції, потім називає повністю позивний повітряного судна. Диспетчер відповідає, називаючи позивний без скорочень, потім свою станцію, та використовує фразу *goahead*:

*ACFT: Newtown Tower, Austrian 402 heavy.*

*ATC: Austrian 402, Newtown Tower, go ahead.*

Наступна комунікативна стратегія налагодження зв'язку – самокорекція. Для виправлення в такому випадку використовується слово *correction* та надається вірна інформація. Наприклад,

*ATC: ContactNewtownControl 128.1, correction, 129.1.*

Повторення реалізується за допомогою застосування виразу *sayagain*, слово *repeat* не вживається:

*ATC: Air India112, RVR 600 metres.*

*ACFT: Air India 112, say again.*

*ATC: Air India 112, RVR 600 metres.*

*ACFT: RVR 600 metres, Air India 112.*

Комунікативна стратегія усунення непорозуміння реалізується за допомогою застосування парафраза, повторення та запиту для підтвердження вірної інформації. Наприклад,

*ATC: Austrian 601, QNH 1003 hPa.*

ACFT: QNH 1013 hPa, Austrian 601.

ATC: Austrian 601, negative, I say again, QNH 1003, acknowledge.

ACFT: QNH 1003, Austrian 601.

ATC: Austrian 601. Correct.

В умовах нестандартного радіообміну, коли стандартної фразеології не вистачає, значної ролі набуває природна мова, яка заповнює прогалини у комунікації. Проте, навіть в цьому випадку лексика обмежується ситуацією, а реєстр визначається соціальним статусом пілота та диспетчера. Тому в нестандартних ситуаціях радіообмін передбачає вибіркоче використання природної мови.

Нестандартні ситуації ведення радіообміну характеризуються можливим відхиленням від рекомендованих норм [1]: 1) використанням поряд зі спеціалізованою термінологією ненормованих одиниць професійного просторіччя та інших видів лексики, що не допускається при стандартних умовах проведення радіообміну, 2) більш різноманітною тематикою внаслідок розширеного ситуативного оточення.

Незважаючи на те, що процедура радіообміну чітко прописана, у реальних переговорах наявна комунікативна стратегія управління відношеннями «пілот-диспетчер», яка передбачає наявність слів ввічливості, а саме привітання, прощання, вираження подяки, відповіді на подяку, вибачення. Наприклад,

ATC: CCA 101 contactDeparture 129.0, goodday.

ACFT: 129.0 gooddayCCA 101.

Збереженню емоційної нейтральності та, як наслідок, використанню в радіообміні лише термінологічних одиниць сприяють лише стандартні, «відпрацьовані», нейтральні ситуації ведення переговорів; ситуації ж нестандартного характеру (неполадки в роботі систем літака, виникнення позаштатних ситуацій та інші) можуть призвести до дисбалансу нейтрального, спокійного, емоційного стану комунікантів, що означає появу різноманітних емоційно забарвлених, ненормованих лексичних одиниць просторічного характеру, але які сприймаються й зрозумілі в даному професійному середовищі. Також учасники радіообміну можуть скаржитися, висловлювати невдоволення, зауваження, побоювань, задоволення, заспокоєння, схвалення, тощо.

Отже, радіообмін англійською мовою є специфічною професійною діяльністю, метою якою є вербальний обмін професійною інформацією під час польоту за допомогою радіотелефонного зв'язку засобами англійської мови. Передача повідомлень відбувається за чітко визначеним «сценарієм», в залежності від професійного завдання учасник професійного спілкування обирає комунікативну стратегію, яка дозволяє досягти комунікативну мету. Перспективи дослідження вбачаємо у подальшому дослідженню комунікації в екстремальних умовах польоту.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Акимова О. В. Термин как единица терминологического поля и профессионального дискурса в разноструктурных языках (На материале терминологии макрополя «Радиообмен гражданской авиации» в русском и английском языках) / О. В. Акимова: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. – Казань, 2004. – 254 с. **SafetyLetter**
2. Дейк Т. А. Стратегии понимания связного текста / Т. А. Дейк // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. – М.: Прогресс, 1978. – С.259–336.
3. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 284 с.
4. Касенкова Т.Н. Речевые стратегии как модуляции перспективы языкового отображения мира / Т. Н. Касенкова: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Краснодар, 2000. – 164 с.
5. Ковтун О.В. Вплив інформаційно-комунікативних технологій сучасного повітряного судна на організацію мовної освіти майбутніх авіаційних операторів / О. В. Ковтун. – Науковий вісник Донбасу. – 2010. – № 1. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/nvd\\_2010\\_1\\_4.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/nvd_2010_1_4.pdf)
6. Корольова А. В. Стратегії і тактики комунікативної поведінки учасників спілкування в ситуаціях конфлікту / А. В. Корольова. – **STUDIALINGUISTICA**. Випуск 1. – 2008. – К: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – С. 48–53.
7. Щетинина Н. А. Коммуникативные особенности англоязычного дискурса радиобмена гражданской авиации: с участием пилота международных авиалиний: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Надежда Александровна Щетинина. – Тверь, 2013. – 19 с.
8. Doc 9432 ManualofRadiotelephony [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dcaa.slv.dk:8000/icaodocs/>
9. Doc 9835 – AN/453. ManualontheImplementationofICAO LanguageProficiencyRequirements. – ICAO, 2004. – 149 p.
10. Merckx E. Safety Letter. Air-Ground Communications. Safety Improvement Initiative / Eric Merckx // Eurocontrol. – December 2004. Режим доступу: <http://www.skybrary.aero/bookshelf/books/117.pdf>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Людмила Герасименко** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов Кіровоградської льотної академії Національного авіаційного університету.

*Наукові інтереси:* лінгвістичні особливості авіаційної англійської мови, дослідження англійської авіаційної радіотелефонної дискурсу.

УДК 81'42

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СУЧАСНОГО ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСУ

**Юлія ДАВИДЕНКО, Віра ТЮТЮННИК (Дніпропетровськ, Україна)**

*У статті йдеться про лексико-семантичні особливості функціонування Інтернет дискурсу. Робиться висновок про Інтернет-дискурс як тип комунікативної діяльності, що має різні форми прояву (усну, писемну, паралінгвальну).*

***Ключові слова:** дискурс, інтернет-дискурс, інтернет-комунікація, новоутворення мови Інтернету. The article deals with the lexico-semantic particularities of Internet discourse functioning. The conclusion about Internet discourse as a type of communicative activity with different forms of appearance (verbal, writing, paralingval) has been done.*

***Key words:** discourse, internet discourse, Internet communication, new forms of Internet language.*

### **Постановка проблеми та формування мети дослідження**

Виникнення Інтернету наприкінці 60-х років як способу передачі даних, а згодом як засобу масової комунікації в ХХІ столітті призвело до появи не лише глобального інформаційного середовища, але й особливих віртуальних світів, мережних спільнот, мережної культури і мережної мови. Інтернет став масштабним, різноманітним, цікавим і непередбачуваним в своєму розвитку, тому цілий ряд учених, які представляють різні гуманітарні дисципліни, приступили до вивчення явища Інтернету з різних кутів існування.

Стаття, що пропонується, присвячена особливостям функціонування новоутворень мови Інтернету та встановленню лексико-семантичних особливостей Інтернет дискурсу.

### **Аналіз публікацій за темою**

З розвитком засобів масової комунікації, зі збільшенням ролі науки в суспільстві і зростанням різного роду контактів між людьми збільшується і роль і сучасної англійської мови. Неймовірна швидкість повсякденного життя людини має певний вплив на її характер. Завдяки науково-технічному прогресу з'явилися нові технології та Інтернет зокрема. Утворений сьогодні людиною віртуальний світ (virtual reality) є копією реальної дійсності (real reality): в світі комп'ютерних технологій існує своя форма влади (cyberdemocracy), фірми та підприємства (virtual enterprise), магазини (virtual store, digital mall), телебачення (digital TV), банківська система (e-banking), торгівля (e-commerce) та наука (e-science). В світі Інтернет можна отримати освіту (webucation), порадитися з лікарем (webdoctor). У віртуальному суспільстві існують злочинці (cybercrime), і не виключені випадки нападу терористів (digital terrorism).

Існування будь-якого суспільства, в тому числі й віртуального, неможливо без існування в ньому мови (Weblish, netspeak). Таким чином, об'єктивна дійсність виступає у діалектичній єдності «реального» та «віртуального» параметрів. Останній є собою необхідний імпліцитний компонент мовної актуалізації буття.

Запровадження новітніх комп'ютерних технологій вимагає від мови нових засобів категоризації комп'ютеризованого буття шляхом його відбиття крізь призму комп'ютерних лексичних новоутворень, які постають складовою мовної картини світу англійської мови суспільства.

Шляхом здійснення перекладу англійських лексичних новотворів засобами української мови здійснюється поповнення та розширення мовної картини світу україномовного суспільства. При перекладі комп'ютерні англійські лексичні новоутворення, що відбивають нові поняття та явища, проникають у мовну картину світу україномовного суспільства, відбиваючись у ній засобами своєї мови: комп'ютерна лексична інновація «cyber-citizen» вводить нове поняття зі значенням «активний користувач Інтернету». Завдяки розвитку електронних засобів обміну інформації виникають також й такі лексичні новоутворення, які є новими позначеннями уже відомих речей. У зв'язку з появою нових різновидів таких предметів з'являється необхідність більш чіткого розмежування старого і нового поняття.

Дослідження словникового складу сучасної англійської мови свідчать про те, що з комп'ютеризацією суспільства пов'язана найбільша кількість лексико-фразеологічних новоутворень останнього часу. Отже, «комп'ютеризація» та «інтернетизація» суспільства викликає інтенсивне поновлення не тільки лексики, але й фразеології.

Інтернет вважається частиною простору, яку вчені називають «інформаційною екологією» (information ecology). Головною, відмінною рисою сучасної людини як «конституента» інформаційної екології вважається його «інформоядність».

Згідно до сучасних тлумачень «дискурсу» (франц. discours - мовлення) виступає сьогодні як тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми прояву (усну, писемну, паралінгвальну); він проходить у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників; є собою синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які відзначаються

конкретним колом «форм життя», залежних від тематики спілкування; до того ж він має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів [6, с.138].

Іншими словами, дискурс – це сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, пов'язаних з пізнанням, осмисленням і презентацією світу мовцем і осмисленням мовної картини світу адресанта слухачем [3: 4].

Інтернет дискурс – це дискурс, який відрізняється, перш за все, каналом комунікації, на відміну від усного та писемного, через Інтернет. Крім того, це глобальний засіб комунікації, який об'єднує в одну спілку велику кількість учасників. За останніми даними веб-сайту Internet World Stats, кількість людей, які користуються Інтернетом в усьому світі, складає приблизно 2 мільярди [1, с.128].

Згідно до точки зору науковців, Інтернет-дискурс кваліфікується як вид спілкування у глобальній мережі Інтернет [4, с. 7] або як когнітивно-комунікативний простір Глобальної мережі, де за допомогою електронного каналу передачі даних та гіпертекстуального механізму їхньої структуризації та маршрутизації за допомогою (пара) вербальних засобів виконується комунікативна взаємодія, яка визначається субституцією реального образу видуманим [11, с. 6]. Комп'ютерний дискурс – це процес комунікативної діяльності двох або більше людей, які використовують у якості засобу та каналу зв'язку комп'ютер та телекомунікаційні мережі [11: 13].

Мережевий дискурс розглядається також як вид комунікації. Таким чином, серед представлених визначень помітні дві загальні тенденції: визначити дискурс як вид комунікації (що у свою чергу наближує нас до трактування з відповідними термінами комунікації) та як сферу (ситуацію) комунікації. Така мноозначність забезпечується полісемантичністю терміна «дискурс».

Науковці, які використовують поняття «комунікація» (або синонімічне, згідно до нашої точки зору, спілкування) визначають її наступним чином: віртуальна комунікація – це комунікативна взаємодія суб'єктів, яка відбувається за допомогою комп'ютера, коли утворюється особлива модель реальності, яка характеризується ефектом присутності у ній людини, що дозволяє діяти з реальними та віртуальними об'єктами [1: 5-6].

Під електронною комунікацією мається на увазі особливий вид комунікації, який використовується для взаємодії людей у кіберпросторі, тобто віртуальному просторі Інтернету [5: 22]. Комп'ютерно-посередньою комунікацією (КОК) вважають взаємодію людини з людиною, діяльність для обміну вербальними та іншими знаковими повідомленнями, яка знаходиться у посередньому зв'язку у мережі комп'ютерів, яка виражає певні наміри комунікантів та відбувається у різних сферах та культурах.

Таким чином, поняття віртуальна та комп'ютерно-посередня комунікація можна вважати синонімами, ці поняття ширше електронної комунікації, та крім спілкування в інтернеті мають на увазі також можливість інтеракцій в локальних мережах, тому не повністю відповідають об'єкту Інтернет-лінгвістики.

Узагальнюючи вищевказане, можемо зробити висновок про те, що термін «дискурс» тільки у мовознавстві об'єднує більше п'яти значень, тому його використання у більшості випадків ускладнює термінологічний апарат, припускаючи небажані варіанти інтерпретації. Термін «комунікація», з одного боку направляє дослідника у рамки комунікативної парадигми, з іншого, – відносно Інтернет ресурсів, є коректним лише для сайтів технології веб 2.0 і веб 3.0 (тобто які мають на увазі інтерактивну взаємодію учасників), які є сьогодні у більшості, але цей термін не охоплює сайти першого веба (Інтернет-версії печатних текстів).

Матеріал, який викладається в мережі Інтернет, відноситься до інформаційного типу текстів. Цей тип є найбільш різноманітним. «Світ Інтернету» різноманітний, він містить газети, журнали, інтерв'ю, бібліографічні довідки, есе, різні оголошення, сайти на різні тематики, чати для онлайн спілкування, соціальні мережі, новини, інформацію про різні галузі науки та багато інше. Причому такого роду матеріали існують в глобальному масштабі. Завдяки цьому вони зберігають спільну структурну трафаретність в усіх мовах. Такі матеріали мають спільні мовні засоби вираження – штампи [7: 11]. У них повністю переважають короткі прості розповідні речення.

З розповсюдженням Інтернету з'явилась так звана Інтернет-комунікація. Як зазначає український вчений С. Чемеркін, який здебільшого займається питанням розвитку мови Інтернет-комунікації: «Інтернет-комунікація – це спілкування за допомогою глобальної комп'ютерної мережі Інтернет». [10: 365]

Найчастіше комунікативний процес в Інтернеті підтримується в текстовій формі. Проте на даний момент вже можна говорити про виникнення поряд з усною та письмовою особливою третьою формою – електронною мережною мовою.

В останні роки з'явилося багато публікацій, які присвячені вивченню особливостей функціонування мережної мови, протіканню мовних процесів в Інтернеті. В англійськомовному середовищі для визначення електронної мови використовують різні терміни: e-language, netlingvo,



e-talk, netspeak. На пострадянському науковому просторі частіше вживається термін «мова Інтернету».

Як наголошує більшість вчених, мова Інтернет-комунікації поповнюється новими лексемами за рахунок запозичень (зокрема з англійської мови – драйвовий, меседж), професіоналізмів (з мови комп'ютерників – запатчити, онлайн) та слів інших груп лексики. Запозичення англійської мови транслітеруються українською абеткою. Частина лексем зафіксована словниками (файл, ноутбук).

За точкою зору дослідників Зацного Ю.Я та Янкова А.В, до морфологічних особливостей мови Інтернет-комунікації належить, зокрема, активне використання імперативу [3: 11]. Синтаксичні конструкції найбільше зазнають змін у розмовній мові, що відповідає тенденції до спрощення синтаксичних конструкцій, текстової економії при спілкуванні в Інтернеті. Тут є більш характерними короткі розмовні репліки, скорочення тощо.

Для вищезазначеної Інтернет мови характерне обмежене використання невербальних засобів, тому для позначення почуттів мовці користуються особливими знаковими системами, серед яких існують спеціальні піктограми – смайлики, а також пунктуаційні знаки, великі літери для позначення модуляцій голосу.

Сьогодні виділяють кілька причин звертання до Інтернету, як до інструменту спілкування:

1. недостатнє насичення спілкуванням у реальному житті. У подібних випадках користувачі швидко втрачають інтерес до Інтернет-спілкування, якщо виникають можливості для задоволення відповідних потреб у реальному житті;

2. можливість реалізації якостей особистості, програвання ролей, переживання емоцій, які з тих чи інших причин неможливі у реальному житті (анонімність).

Л. Стрельбіцька у праці «Інтернет як полігон розвитку природної мови» [8, с. 11] підкреслює такі особливості інтернет-спілкування:

1. Анонімність, невидимість і відчуття безпеки. Проте це призводить до безкарності, розкутості і безвідповідальної поведінки учасників спілкування.

2. Добровільність контактів – користувач добровільно зав'язує контакти або ж може перервати їх у будь-який момент.

3. Стійке прагнення до емоційного наповнення тексту виражається у створенні спеціальних знаків для позначення емоцій.

4. Прагнення до нетипової, ненормативної поведінки – найчастіше користувач презентує себе іншою особою ніж у реальному житті, програє нереалізовані ролі, сценарії і, не знаючи співрозмовника, створює його образ, найчастіше відмінний від реального.

5. Відсутність єдності простору та часу. Інтернет дає можливість бути одночасно у різних місцях, а також спілкуватися з людьми з інших годинних поясів.

Поряд із лексичними особливостями Інтернет тексти мають свої морфологічні й синтаксичні особливості. Переважно використовуються теперішній час активного й пасивного стану. Крім того в англійських інформаційних повідомленнях використовується інфінітивні, дієприкметникові й герундіальні конструкції, відсутні в українській мові. Дуже часто інтернетна інформація подається у клішованій формі.

Інформаційна революція зумовлює інтенсивне поновлення не тільки лексики, а й фразеології англійської мови, причому ціла низка нових стійких словосполучень, що зародилися в сфері інформаційних технологій, вживається в загальній мові. Додатково серед них можна виділити такі фразеологізми, як *clicks and bricks*, *clicks and mortar*, *digital terrorism*, *friction-free capitalism*, *garbage in-garbage out*, *information foraging*, *information superhighway*, *Internet host*, *serial killer application*, *millennium bug (millennium problem)*, *mouse potato*, *net generation*, *one banana problem*, *road warrior*, *silicon take-over*, *smart team*, *virtual reality*.

За каналом комунікації це – дискурс електронної комунікації за допомогою мережі Інтернет, що є не просто сумою усного та письмового каналу, а якісно новим типом Інтернет-комунікації, що володіє своєрідними характеристиками. Не всі тексти мережі Інтернет мають внутрішню гіпертекстуальність, наприклад, багато авторів або організації паралельно з письмовими виданнями виставляють в мережі Інтернет тексти книг, брошур, статей, які нічим не відрізняються від паперових.

Дослідник І. А. Ільїна виокремлює [2: 11] полікодовість Інтернет дискурсу, яка також може розглядатися як засіб гіпертекстуальності: «Інтерактивний полікодовий контент електронних періодичних видань є різноплановим: текстовий блок належить сфері філології, програмне втілення і подання текстових конструкцій в електронному нелінійному вигляді відноситься до сфери комп'ютерної комунікації та інформаційних систем, а мультимедіа, як важлива складова гіпермедії, відноситься до сфери інтересів дизайнерів і медіа-фахівців, що працюють з аудіо-та відео».

Саме це і сприяє безпрецедентному об'єднанню учасників Інтернет дискурсу в глобальному співтоваристві: в соціальних мережах, блогах текст не розкриває недоліків, фізичних чи

соціальних - у віртуальному світі можлива справжня рівноправність і таким чином, свобода творчості.

Іншим поширеним жанром Інтернет дискурсу є блоги «ЖЖ» (живого журналу), де є різні теми для обговорення тими, хто зареєстрований на цьому веб-сайті, а також різні соціальні мережі.

Підсумовуючи вищевказане, можна сказати те, що глобальну комп'ютерну мережу можна вважати одним із головних чинників впливу на інноваційні мовні процеси, а сферу новітньої інформаційної техніки – важливим постачальником нових слів та словосполучень у загальнолітературну мову.

У цілому, лексичні, семантичні, фразеологічні новоутворення, що пов'язані з Інтернетом, відбивають, насамперед, вплив глобальної комп'ютерної мережі і новітньої техніки на різні аспекти громадського життя [3: 67].

Причиною швидкої появи нових фразеологічних одиниць в Інтернет дискурсі є стрімкий розвиток комп'ютерних технологій та Інтернету взагалі. Якщо зазирнути в численні журнали, що висвітлюють новинки ринку комп'ютерних технологій, стає зрозуміло, що практично щотижня з'являються більш-менш значні розробки. І в умовах такої технологічної революції кожне нове явище в цій області повинне одержати свою словесну номінацію.

Інтернет дискурс – це дискурс, який відрізняється, перш за все, каналом комунікації, на відміну від усного та писемного, через Інтернет. Крім того, це глобальний засіб комунікації, який об'єднує в одну спілку велику кількість учасників.

Інформаційна революція зумовлює інтенсивне поновлення не тільки лексики, а й фразеології англійської мови, причому ціла низка нових стійких словосполучень, що зародилися в сфері інформаційних технологій, вживається в загальній мові.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Асмус Н. Г. Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства : дис. на соискание уч. степени кандидата филологических наук: спец. 10.02.19 – «Теория языка» / Н. Г. Асмус – Челябинск, 2005 – 265 с.
2. Ильина И.А. Проблемы изучения и восприятия гипертекста в мультимедийной среде Интернет [Электронный ресурс] / И.А. Ильина. – Режим доступа к ресурсу : [www.ipk.ru/index.php?id=1616](http://www.ipk.ru/index.php?id=1616).
3. Зацний Ю.А., Янков А.В., Інновації у словниковому складі англійської мови початку XXI століття: англо-український словник. Словник. Вінниця: Нова книга, 2008. – 360 с.
4. Карпа І. Б. Функціональні та прагматичні характеристики інтерактивної віртуальної комунікації (на матеріалі інформаційно-довідкового сервісу Yahoo!Answers). : автореф. на здобуття наук. ступеня кандидата філологічних наук : спец. 10.02.04 – «Германські мови» / І. Б. Карпа. – Херсон, 2010. – 22 с.
5. Маслова В. А. Современные направления в лингвистике / В. А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 272 с.
6. Минаков А.В. .Некоторые психологические свойства и особенности Интернета, как нового слоя реальности. [Электронный ресурс] / А.В. Минаков. – Режим доступа к ресурсу: <http://flogiston.ru/articles/netpsy/minakov>.
7. Паровозов И. Интернет общение. [Электронный ресурс] / И.Паровозов . – Режим доступа к ресурсу: [www.gagin.ru/internet/6/6.html](http://www.gagin.ru/internet/6/6.html)
8. Стрельбицька Л. Інтернет як полігон розвитку природної мови // Вісник нац. ун-ту «Львівська політехніка». – 2005. – №538: Проблеми української термінології. – С. 33-38.
9. Текст – Дискурс. Гипертекст – Интернет-дискурс: сб. науч.стат. – СПб: Изд-во СПбГУЭФ, 2010. – 183 с.
10. Чемеркін С. Українська мова в Інтернеті (визначальні ознаки) // збір. наук. праць Науково-дослідного інституту українознавства. – К., 2007. – Т. XVII. – 280 с.
11. Щипицина Л. Ю. Комплексная лингвистическая характеристика компьютерно-опосредованной коммуникации (на материале немецкого языка): автореф. на соискание уч. степени доктора филологических наук: спец. 10.02.04 – «Германские языки» / Л. Ю. Щипицина. – Воронеж, 2011. – 40 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Юлія Давиденко** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інтенсивного навчання іноземних мов Придніпровської державної академії будівництва та архітектури.

*Наукові інтереси:* використання ресурсів Інтернет та мультимедійних технологій, методика навчання іноземних мов, формування інтеркультурної компетенції, мовні картини світу.

**Віра Тютюнник** - кандидат філологічних наук, доцент кафедри інтенсивного навчання іноземних мов Придніпровської державної академії будівництва та архітектури.

*Наукові інтереси:* використання ресурсів Інтернет та мультимедійних технологій.

УДК [811.161.2+811.111]’367.623(043.3)

## КОМУНІКАТИВНА СИТУАЦІЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЯК ФРЕЙМ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО ДИСКУРСУ

**Валентина ДІБРОВА (Київ, Україна)**

*У статті досліджується комунікативна ситуація заперечення як фрейм офіційно-ділового дискурсу. Де комунікація досліджується на діловому рівні та чітко виявляє специфічну форму соціальних стосунків. Вирішенню цієї проблеми сприяє опис простору офіційно-ділового дискурсу та визначає статусно-рольові відносини комунікантів у сферах державно-політичної, громадської, економічної, адміністративно-господарської діяльності.*

**Ключові слова:** фрейм, ділова комунікація, слоти, термінали, когнітивно-дискурсивне утворення, функціональний стиль, намір.

*The communicative situation of negation as a frame of official-business discourse is examined in this article. Where communication is studied at the business level and clearly identifies specific form of social relations. This problem contributes to the description of space in official-business discourse and determine status and role of relationships of communicants in the civil, political, social, economic, administrative and economic activities.*

**Key words:** frame, business communication, slots, terminals, cognitive discursive formation, functional style, intention.

Важливою складовою діяльності людини в сучасному світі виступає ділова комунікація – складний багатоплановий процес розвитку контактів між людьми у службовій/професійній сфері. Сам факт уваги дослідників до цього питання засвідчує наявність проблеми вдосконалення ділової комунікації.

Комунікація на діловому рівні чітко виявляє специфічну форму соціальних стосунків. Комунікативний зв'язок ґрунтується на *намірі (інтенції)*, очікуваннях відправника та одержувача, які є комунікативними партнерами” [1: 62].

З точки зору дискурсивної реалізації ділова комунікація становить *інституціональний дискурс* (згідно з класифікацією В. І. Карасика) і є *статусно-орієнтованою*. Тобто, ділове спілкування завжди відбувається в межах відповідних соціальних – державних і міжнародних – установ. Відповідно, учасники ділового спілкування так чи інакше виступають в офіційних статусах і зорієнтовані на досягнення конкретних цілей і розв'язання конкретних завдань.

Засобом ділового спілкування, обміну професійною і службовою інформацією тощо є *ділова мова*, основне призначення якої полягає у тому, щоб регулювати стосунки в діловій сфері і обслуговувати ті потреби людей, що виникають у *типових* ситуаціях суспільно-громадського життя. Потреби ділового спілкування зумовили необхідність певного *функціонального стилю* – специфічної системи мовних одиниць, прийомів їх виокремлення та використання, спроможних забезпечити реалізацію соціальних завдань мовлення. Таким чином, принципову понятійну відмінність між діловою мовою і діловою комунікацією (діловим спілкуванням) слід вбачати у тому, що головна функція ділової мови полягає в обслуговуванні потреб ділової комунікації. Ділову мову ми ототожнюємо із поняттям текст, тим часом ділову комунікацію визначаємо як процес, тобто діловий дискурс.

У цьому відношенні *офіційно-діловий дискурс* становить особливий різновид (стиль) літературної мови, її функціональну підсистему, що обслуговує певну сферу суспільної діяльності мовців і відповідно до цього має свої особливості добору й використання мовних засобів (лексика, фразеології, граматичних форм, типів речень тощо). Ці засоби дають змогу висловлюватися відповідно до змісту, умов і мети спілкування [3: 31].

Як і кожний стиль, *офіційно-діловий дискурс* має свою сферу поширення (коло мовців), призначення (функції повідомлення, впливу тощо), систему мовних засобів і стилістичні норми, що зумовлюють цілісність цієї системи, власне, роблять її стійким стилем. Відтак, зазначимо, що офіційно-діловий стиль як один із функціональних під стилів і української, і англійської мов, покликаний задовольняти потреби *офіційного* (статусно-рольового/інституційного) спілкування в державному, громадському, економічному, політичному житті. Це стиль законів, указів, статутів, розпоряджень, ухвал, протоколів, звітів, ділового (у тому числі й міжнародного) листування.

Простір *офіційно-ділового дискурсу* визначається статусно-рольовими відносинами комунікантів у сферах державно-політичної, громадської, економічної, адміністративно-господарської діяльності. Відповідно до цих сфер інституційного спілкування вирізняються основні підвиди офіційно-ділового стилю: *законодавчий* (закони, укази, статути, постанови); *дипломатичний* (міжнародні угоди – конвенції, повідомлення – комюніке, звернення – ноти, протоколи); *адміністративно-канцелярський* (накази, інструкції, розпорядження, довідки, заяви, звіти) під стилі.

Здійснення прагматично успішної комунікації у офіційно-діловій сфері зумовлює низку характерних ознак ділового мовлення:

- 1) позбавлення емоційного забарвлення, нейтральний тон викладу змісту;
- 2) точність, ясність, лаконічність, стислість, послідовність викладу фактів;
- 3) вживання слів лише у прямому значенні;
- 4) суворе регламентування змісту повідомлення та його чітка структурна організація (текст поділяється на параграфи, пункти, підпункти);
- 5) наявність усталених мовних зворотів (мовленнєвих штампів, кліше), висока стандартизація вислову.

Проте, соціальні практики офіційно-ділової сфери засвідчують недотримання цих ознак, їхню трансформацію, що зумовлює продовження вивчення основних особливостей цього стилю і внесення коректив до стандартного набору цих характеристик [2].

Складовою офіційно-ділової комунікації є як її стверджувальний характер, так і ситуації відмови, заперечення, ухилення тощо. У даній роботі нас цікавлять особливості офіційно-ділового дискурсу як фрейму заперечення.

Як уже йшлося в попередніх параграфах, запереченням вважають “будь-яке висловлювання, що втілює два ілюктивні акти: твердження і відмову від нього”. Відповідно виділяють такі типи заперечення: *металінгвістичне* (протиставлене попередній реальності подій), *полемічне* (протиставлення автора й суб'єкта висловлювання) та *дескриптивне* (інформативне, не залежне від інших висловлень).

Однією із основних функцій заперечного висловлювання є спростування достовірності певного твердження, висловленого комунікативним партнером, відхилення або корекція його думки.

Заперечні висловлювання становлять особливий за структурою **фрейм**, що відрізняється від стверджувального. Сутність фрейму заперечення полягає у тому, що він становить протидію на певний пропозиційний стимул і спростовує істинність вихідного висловлювання. Таким чином, інтерпретація заперечення полягає у розумінні його як акту *знищення* попереднього змісту.

Усвідомлення когнітивної природи заперечення створює передумови для конкретизації його змісту з використанням *фреймової моделі* категоризації офіційно-ділової інформації. Це сприяє визначенню фреймової структури заперечення як *когнітивно-дискурсивного утворення* – сукупності комунікативних ситуацій і мовно-мовленнєвих засобів трансляції заперечної семантики у тісній взаємодії з експресивністю, модальністю й оцінкою в офіційно-ділових документах. Комунікативна ситуація офіційно-ділового дискурсу дає змогу визначити сферу дії заперечення. Якщо заперечення відноситься до ситуації загалом, то має місце категоричне *загальне заперечення*, якщо ж заперечення стосується будь-якої частини ділової ситуації, то йдеться про *часткове заперечення*.

Спроба адекватного розуміння процесів заперечення в природних мовах не може бути обмежена описом засобів заперечення та зв'язків, що виникають між ними та іншими членами речення, натомість набагато суттєвішим є розуміння відношень між установками комунікативних партнерів та інтенцій мовленнєвих дій, що з них випливають, у взаємодії з ситуативними умовами комунікативних подій [5].

Одним з питань, яке на сьогодні залишається відкритим, є визначення (в межах теорії мовленнєвих актів) місця заперечення/відмови у класифікаціях ілюктивних висловлювань. Дж. Остін у своїй класифікації перформативних дієслів (тобто позначень таких мовленнєвих актів, які замінюють вчинки – *обицяти, присягати* тощо) фактично не розглядає дієслів із заперечною семантикою, а ті, які згадуються у розвідках ученого (як, наприклад, *refuse* та *decline*), відносяться ним до класу комісивів (мовленнєвих актів, в процесі яких мовець бере на себе зобов'язання щось зробити, наприклад, *виконати обіцянку*).

Мовленнєвий акт відмови, який ми розглядаємо як фрейм заперечення, не знайшов свого відображення і в поширених класифікації Дж. Р. Серля, К. Баха, Р. Харніша та М. Култхарда. Деякі дослідники, беручи за основу формальну інтеракціональну категоризацію, запропоновану В. Едмондсоном та Д. Гаузом, визначають відмову в найзагальнішому значенні – як “contra-дію” (заперечення введеного змісту дії на усіх змістовних і формальних рівнях), або як “counter-дію” (заперечення частин змісту попереднього твердження комунікативного партнера), що не відображає дійсність, оскільки дана дефініція може бути застосована майже до всіх негативно-інтенційних реактивних мовленнєвих дій.

Як і будь-яка інша категорія, когнітивно-дискурсивна категорія заперечення реалізується за допомогою експліцитних й імпліцитних засобів. Розмежування експліцитного та імпліцитного змісту у висловлюванні дозволяє слухачу найбільш повно розкрити ту інформацію, яку потрібно було зрозуміти і яка демонструє комунікативні інтенції мовця.

Заперечення знаходить своє вираження у мові насамперед за допомогою формальних показників (про це вже почасти йшлося вище). Визначення та розрізнення цих формальних показників є результатом їх сприйняття та узагальнення у свідомості носія мови. Ці формальні

показники мають своє значення і в мові отримують граматичні форми вираження (морфологічну та синтаксичну).

І. Шевченко у мовленнєвому акті заперечення виділяє три блоки. Першим з них є антропоцентричний блок, що включає аспекти адресанта, адресата та їхні інтенції. Адресант визначає зміст повідомлення та його ілюктивну мету. Основними типами заперечних інтенцій є: відмова, відхилення, непогодження, несхвалення, недопущення, заборона.

Відмовою вважається “неприйняття пропонуваного, не санкціонування вимоги, відхилення взяття до уваги певного змісту, ухилення від здійснення певної дії”. Беручи до уваги дане визначення, можна дефініціювати “відмову” у найширшому значенні, як мовленнєву дію, що є заперечною реакцією учасника комунікації на попередні події (комунікативні, або некомунікативні, вербальні, або невербальні, писемне або усно здійснені дії партнера по комунікації), або існуючі стани.

Непогодження (незгода) полягає у визнанні недійсності, невірності стверджувального партнером пропозиційного змісту, констатації нетотожності точок зору, як правило, двох суб'єктів мовлення відносно якогось явища дійсності, або висловлювання мовцем не підтримки якогось висловлювання іншого суб'єкта мовлення.

Репрезентація заперечної стандартної ситуації у трьох видах інституціонального офіційно-ділового дискурсу здійснена за допомогою *фреймового моделювання* – загальної ситуації формування заперечення, а також часткової ситуації, представлені мовними і мовленнєвими засобами у слотах і терміналах конкретного документа, характерними для англійської й української мов. У дослідженні проаналізовано чотири базові фреймові моделі інституціонального офіційно-ділового дискурсу: 1) пропозиція-заперечення, 2) запрошення-заперечення, 3) прохання-заперечення, 4) наказ-заперечення.

У випадку здійснення заперечення на пропозицію відбувається попередження виконання послуги, на запрошення – відхилення пропозиційного змісту, на прохання та наказ – висловлювання небажання здійснити пропозиційний зміст, як це відбувається, наприклад, у наступних випадках:

- англ. *We are not able to produce samples because of the expenses (technical problems) involved;*
- укр. *У відповідь на ваше прохання повинні Вам повідомити, що не маємо зразків нашої продукції на складі.*

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арнольд И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения / И. В. Арнольд // Вопр. языкознания. – 1982. – № 4. – С. 83-91.
2. Шевчук С. В. Ділове мовлення для державних службовців / С. В. Шевчук – К.: Літера АТД, 2004. – 400 с.
3. Dijk T. A., van. Studies in the Pragmatics of Discourse / T. A. van. Dijk. – The Hague etc.: Mouton, 1981. – 31 p.
4. Pomerantz A. Agreeing and disagreeing with assessments: Some features of preferred/ dispreferred turn shapes / A. Pomerantz // Structures of social action. – Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1984. – P. 57-102.
5. Sadock J. M. Toward a Linguistic theory of Speech Acts. – New York, San Francisco, London: Academic Press. – 1974. – 168 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Валентина Діброва** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії і практики перекладу Київського національного університету культури і мистецтва.

*Наукові інтереси:* когнітивна та комунікативна лінгвістика.

УДК 811.81'42

## CONCEPTUAL METAPHOR IN ANGLICAN DISCOURSE

**Маріанна ДІЛАЙ (Львів, Україна)**

*Стаття присвячена дослідженню англіканського дискурсу з позиції теорії концептуальної метафори. Розглянуто типові для англіканських проповідей метафоричні моделі, встановлено донорські та реципієнтні домени і концептуальні зв'язки між ними.*

**Ключові слова:** англіканський дискурс, проповідь, концептуальна метафора, метафорична модель, донорські та реципієнтні домени.

*This paper is devoted to the study of Anglican discourse from the perspective of conceptual metaphor theory. Metaphorical models underlying linguistic expressions typical of Anglican sermons, their target and source domains and conceptual mappings between them are viewed.*

**Key words:** Anglican discourse, sermon, conceptual metaphor, metaphorical models, target and source domains.

Contemporary cognitive theory of metaphor has supplied valuable resources for unraveling the logic and determining the significance of religious discourse. Today metaphor is viewed not primarily as a figure of speech used in order to beautify sacral texts but as a cognitive device for interpreting reality, understanding deep religious truth and perspective on the world. Religious discourse which is replete

with metaphorical expressions has a unique character, which distinguishes it from other language uses and more specifically other uses of metaphorical language [7]. The relationship of this unique and typical character of metaphorical language and its relevance to world views is the focus of this paper.

The aim of this article is to analyze the features of metaphorical conceptualization in Anglican religious discourse. This study aspires at providing deeper insight into understanding of Anglican Christian tradition by showing how religious doctrine is conceptualized in minds of Anglican Community. The research is conducted on the material of sermons which are viewed as a fundamental genre of Anglican discourse. Since cognitive approach to metaphor states that metaphor is a matter of thought rather than language [6], we assume that metaphors found in Anglican sermons reflect a language picture of the world and a system of world conceptualization unique for the Anglican Community.

The object of the research is conceptual metaphors used in contemporary Anglican sermons. The subject of the study is metaphorical models underlying linguistic expressions in Anglican sermons, their target and source domains and conceptual mappings between them.

In the given research religious discourse is defined as a type of institutional communication, predetermined by social functions of its participants and regulated both in its content and form by a specific mechanism of fixing the knowledge of the world. Anglican discourse can be seen as a confessional, historical and linguistic subtype of religious discourse distinguished by the presence of a key concept FAITH, the only source of faith – the Bible, an intrinsic link to the Bible as well as such features as Christ centrality, anthropocentrism, positivism, tolerance, cosmopolitanism.

Metaphoric nature of religious discourse cannot be doubted. Metaphor sets a kind of frame for religious experience to be fully shaped and understandable for a religious man. As a structure anchoring experiences not tangible in any other way, metaphor becomes a means of objectivization of religious word [7: 54]. According to G.Lakoff and M.Johnson there are grounds for thinking that specific conceptual metaphors have shaped religious traditions. With respect to metaphors in Anglican context, a cognitive approach has provided valuable insights as conceptual metaphors may contribute to a better understanding of religious reasoning. Such metaphors have determined how Anglican community experience what they take to be the divine, and how they comprehend the language that they use in their attempts to talk about it.

The goal of conceptual analysis according to N.D. Arutyunova is concept modeling and establishing connections with other concepts, which is implemented not only by describing the meaning but also by defining the specific features of the whole conceptual field and logical relations between its components [1]. Understanding is granted due to semantic and pragmatic competence of the speaker. To perform conceptual analysis means to define conceptual model underlying metaphorical expression. Metaphorical model consists of source domain, target domain and metaphorical mapping between them. Source domain (X) is the conceptual domain from which we draw metaphorical expression. Target domain (Y) is the conceptual domain that we try to understand. A mapping is the systematic set of correspondences that exist between constituent elements of the source and target domain [2]. In this way, Y is conceptualized as X, one conceptual domain is understood by referring to another domain of experience. A target domain is usually less defined and more abstract, and a source domain is more specific and easier to grasp in experience.

Concerning religious discourse, the target domain is the sacral domain, the reality to which religious people ascribed, generally speaking, the superhuman power [7: 51]. Source domains can comprise everything that is comprehensible and can form basis for metaphorical clarification of primarily mysterious sacral domain. We can find almost all objects of direct experience in the case of source domain. The metaphorical mapping of certain elements from source to target sacral domain enables us to understand the latter one by ascribing to it some structure and content borrowed from the area of experience that is basically comprehensible and thus non-problematic [7: 51].

In the course of the study of specific metaphorical models, many scholars have put forward the idea that these models must be classified and systemized according to definite principles. A.P. Chudinov reckons that the process of systematization of metaphorical models is much more important than the result [3]. This is due to the fact that the possible ways of classification are very diverse and hardly any of the possible classifications will be accepted by all scholars working in the field of conceptual metaphor. However, any attempts in this field are highly appreciated since they will allow highlighting the most productive models as well as give a rich material for understanding the general laws of metaphorical construal of reality. This study adopts the classification proposed by A.P. Chudinov, according to which metaphorical models are classified by source domains. The scholar distinguishes four metaphorical models: anthropomorphic, sociomorphic, naturemorphic and artifact [3]. In the scope of this research only the most frequent and dominant metaphorical models in Anglican sermons are viewed.

**The anthropomorphic model** or personification is the metaphorical attribution of human qualities to non-human phenomena. It refers to human beings themselves, to parts of human body and the

processes within the human body. In the study of this model the following source domains have been identified: FAMILY, HUMAN BEING, HEALING etc.

The most productive frame to show relationships between worshipers is FAMILY frame. Christians are described as one big family. CHRISTIANS ARE A FAMILY: *Come and join our church family – prophesy our faith in Jesus as Lord and Savior or just come to the altar and pray; Dear brothers and sisters, I greet you in the name of the risen Jesus and I pray that my words and the thought so fall our hearts will be acceptable in the sight of our God and Father. So brothers and sisters, I ask your prayers for the meeting of our Anglican Consultative Council this week, that in all we do we may assist our Anglican family to become more deeply a community shaken by the Holy Spirit.*

The expression *God is our Father* that is common in Christian religion can serve as an example of a typical religious metaphor. Thanks to a metaphor, a transcendent religious concept is put into categories of common experience that is obvious for every member of a religious community. It will fulfill its function of explanation of cognitively problematic reality in categories of common experience irrespective of the fact if it is interpreted by a religious person literally or metaphorically [7: 51]. Metaphors work, according to G. Lakoff and M. Johnson, by drawing our attention to certain features of things, while simultaneously screening certain other aspects from our attention. Thus, the conceptual metaphor GOD IS THE FATHER draws attention to certain features of GOD (*peace and healing, glory and so on*), for example: *We are here because we have learned from God in Jesus Christ that our peace and healing is to be found simply and definitively when we pray to the Father in the words of Jesus and so acknowledge the Father's glory as it deserves to be acknowledged.* On the other hand it screens from us certain other purported features that cannot so easily be associated with fatherhood (*God as nurturer, for example*) [4]. The metaphor GOD IS THE FATHER may, then, facilitate a certain way of experiencing the divine, while closing off numerous other possibilities.

An interesting use of the source domain HUMAN BEING in Anglican sermons can be observed in the following example: *Look at the world and see it pregnant with God. And as you see it pregnant with God understand that this is something you will never contain or control.*

The human body plays an important role in the emergence of religious metaphorical meaning. CHRISTIANS ARE BODY OF CHRIST, for example: *We are God's body; But God also has formed us Christians as a body, the body of Christ...As one body we fight the battle of faith, striving together for the faith of the gospel, according to Philippians 1:27.*

The metaphorical conceptualization of CURCH as A HEALER is expressed by means of lexemes related to various way of improving health condition (*heal, cure, remedy, etc.*), for example: *The church heals lonely brokenness with love and forgiveness of one another.*

We have also revealed a type of metaphorical language which relates to aspects or facets of reality and God's existence: GOD IS LOVE, GOD IS JUSTICE, GOD IS TRUTH, etc: *Because at the heart of it all lies our need for the overwhelming reality of love, which is God revealed in Jesus Christ our Saviour; Samson, rather than 'standing' in witness to God's inscrutable justice, becomes the agent of divine judgement through mass slaughter; Christ eternally responds in such a way to the Father, the truth echoing the truth.* These types of relationships refer to a different kind of analogical relationship, one that relates to dimensions, aspects or 'modalities' of reality or God [4]. Both types of metaphorical relationships are woven into the warp and woof of God's revelation to humankind. Sermons utilize both kinds of anthropomorphic images to portray and represent God and human experiences of the relationship to God.

Various components of the social picture of the word constantly interact with each other in the human mind. Therefore, the world of religion is metaphorically modeled along the lines of other social spheres of human activity. The sociomorphic metaphorical model includes among others the following source domains in Anglican sermons: WAR, KINGDOM, etc.

In the case of the conceptual metaphor FAITH IS A BATTLE the linguistic realizations of the identified metaphors suggest a prototypical battle with lexical items, such as 'fight', 'battle', 'winner', 'victory', 'failure', 'defeat' and others, for example: *He [God] has provided every thing that we need to fight the battle of faith, till the victory is ours. He has given us His Word. That Word is the armor of God: the sword of the Spirit, the helmet of salvation, and all of the rest of the panoply of salvation; Easter may tell us that death is conquered, but it doesn't tell us that there was never any contest.*

The other common sociomorphic metaphorical models contain the source domain of KINGDOM, they are: GOD IS A LORD, GOD IS A KING, for example: *The kingdom of the world has become the kingdom of our Lord and of his Christ, and he will reign for ever and ever;* CHRISTIANS ARE SERVANTS, for example: *...you cannot serve two Lords; You cannot serve God and money;* CHURCH IS A SERVANT, for example: *The first positive effect relates to the role of the Church of England as a spiritual servant of all the people of this land, about which there is much more to be said than time will allow.*

One of the most important structural metaphors in the model investigated is GOD IS A TEACHER, for example: *And when we finally grow up in to the fullness of his life, we shall, like him, be gladly and unashamedly dependent - open to receiving all God has to give, open to learn all he has to teach.*

Animate and inanimate nature for a long time has served as a **naturemorphic** model in accordance with which religious reality is structured and linguistic picture of the word is composed. Religious realities are often understood as concepts of nature that surrounds human beings. The source domains of metaphorical expansions in this case are the following conceptual spheres: the world of plants, for example: *There is a hidden seed of glory within us, gradually coming to its fullness*; the world of animals, for example: **Lamb of God [Christ] who takes away the sin of the world**; and the world of inanimate nature, for example: *But the truth is still an uncompromising one: if you cannot or will not respond, you are walking away from reality into a realm of trackless fogbound falsehood.*

The conceptual metaphor FAITH IS LIGHT in the religious context draws a dichotomous distinction between faith in God (LIGHT) on the one hand versus lack of faith (DARKNESS) on the other hand: *We pray that the light of the living Jesus will again give life to the Church, to the religious life, to the institutional life, the political life (we might even say) of our organizations and our communities; ...light which enlightens every man; ...Jesus calls through the storms and darkness of life; O Lord God, at our last awakening into the house and gate of heaven, to enter into that gate and dwell in that house, where there shall be no darkness nor dazzling, but one equal light.*

**The artifact metaphorical models** are characterized by the common source domain of objects created by humans for a particular purpose, for example: *The Prayer Book is treasury of words and phrases that are still for countless English-speaking people the nearest you can come to an adequate language for the mysteries of faith.* In the texts of Anglican sermons we often come across conventional Biblical metaphor conceptualizing GOD as a CREATOR OF THE WORLD, for example: *2000 years ago in the birth of Jesus Christ, son of God and son of Mary, God himself intervened directly, personally and actively in the affairs of the world he created for love and yet loved.* Furthermore, GOD is often metaphorically conceptualized as a builder, who is building new lives on the foundation of love: *...the architect and builder is God; ...praying that on the foundation of his love God will continue to build in us new lives, new hope, and new promise.*

The analysis of the texts of Anglican sermons revealed a number of metaphorical expressions involving words that are usually used to describe spatial orientation as modifiers for physical and psychological states. Therefore, within the given research it seems relevant to extend the A.P. Chudinov's classification adding **spatial metaphorical model**. This model often presents the source domain JOURNEY with reference to which the target domain LIFE is understood.

LIFE IS A JOURNEY metaphor in the religious context draws a clear, dichotomous distinction between two ways of life, the *right, good, moral* life on the one hand versus the *wrong, bad, immoral* life on the other hand. This dichotomy runs through all the detailed aspects of the metaphorical model. The key lexical items which belong to the journey domain and are used in the religious context are *journey, way, path, road, walk, etc.* *This truth that comes from God – the truth about God and the truth about human beings – this is a truth that transfigures the world we live in; transfigures us, sets us free, sets us on the right road.*

The source domain JOURNEY has at its heart a clearly delineated PATH schema [5]. Analyzing the examples that follow we see that its basic structure includes a starting point or SOURCE of motion [*human suffering, the lost and anxious and oppressed*], the PATH traversed [*following Jesus*], and a GOAL [*humanity is saved, everlasting and true life*]: *If humanity is saved, it is by the grace of the cross of Jesus Christ and all those martyrs who have followed in his path; We walk along the roads of human suffering, accompanying the lost and anxious and oppressed in the name of Jesus; To follow him [Jesus] is to risk stepping into life by recognising that something in us must die – so that everlasting and true life may live.*

The most important structural metaphor in the model investigated is a specification of the simple LIFE IS A JOURNEY metaphor. The result is a clear moral imperative: *...[God] be the teachers of my way, and my way is peace and justice and love, not violence, bitterness and conflict.*

Ignoring and violations of God's commandments are conceptualized as a kind of walking away, a departure from God's way: *But the truth is still an uncompromising one: if you cannot or will not respond, you are walking away from reality into a realm of trackless fogbound falsehood; For I have kept the ways of the Lord, and have not wickedly departed from my God.*

In general, metaphors perform an explanatory function in Anglican discourse. Religious issues could hardly be understood or conceptualized at all without recourse to conceptual metaphor. Abstract conceptual domains and ideas are made accessible to our understanding by means of metaphor. Through relating even the most abstract conceptual thinking to sensual perception, conceptual metaphors supply a physical grounding of cognition, providing coherence and unity of our experience [5: 23]. However, it should be mentioned that metaphors only supply a partial description or explanation of the target domain



in question, highlighting certain aspects while hiding others. It is this focusing that makes the difference between alternative metaphors for the same target domain.

The conducted study of conceptual metaphors may go some way towards a better understanding of Anglican religious reasoning. The analysis of the corpus of contemporary Anglican sermons has revealed that the basic concepts of religion FAITH, GOD, CHRISTIANS, CHURCH, LIFE were predominantly conceptualized as with the help of anthropomorphic model. We collected ample evidence of the systematic linkage between the analyzed source and target domains of the metaphorical mappings. Although some of the identified metaphorical models are common to various types of religious discourse, the uniqueness of Anglican discourse lies in their diversity and frequency of occurrence.

Metaphors can structure not only our thinking but also our activities. G. Lakoff and M. Johnson argue: "New metaphors have the power to create a new reality. This can begin to happen when we start to comprehend our experience in terms of a metaphor, and it becomes a deeper reality when we begin to act in terms of it. If a new metaphor enters the conceptual system that we base our actions on, it will alter that conceptual system and the perceptions and actions that the system gives rise to" [145]. In other words, metaphor provides direct appeal to the man's intellect and imagination, resulting in a kind of visualization of the consequences of one's conscious acts, and thus, influencing his behavior.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Маслова В. Когнитивная лингвистика : уч. пособие / В. Маслова. – Минск : ТетраСистем, 2008. – 272 с.
3. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации / А.П. Чудинов. – Екатеринбург, 2001 – 238 с.
4. Harrison V.S. Metaphor, religious language and religious experience / V.S. Harrison // International Journal for Philosophy of Religion. - № 46(2)ю – Sophia, 2007. – PP. 127-145.
5. Jäkel O. Hypotheses Revisited: The Cognitive Theory of Metaphor Applied to Religious Texts [Электронный ресурс] / Olaf Jäkel. – Режим доступа : metaphorik.de02/2002.
6. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we Live by / G. Lakoff. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
7. Sztajer S. How is religious discourse possible? The constructive role of metaphors in religious discourse [Электронный ресурс] / Slawomir Sztajer. – Режим доступа : <http://lingua.amu.edu.pl>.
8. [www.archbishopofcanterbury.org](http://www.archbishopofcanterbury.org)
9. [www.westminster-abbey.org/worship/sermons](http://www.westminster-abbey.org/worship/sermons)

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Маріанна Ділай** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Львівська політехніка».

*Наукові інтереси:* дискурсознавство, лінгвопрагматика, релігійний дискурс, концептуальна метафора.

УДК 81'33

## ПРО ДЕЯКІ ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

**Світлана ДОРДА (Суми, Україна)**

*Стаття присвячена одній із проблем лінгвістики сьогодення, а саме, аналізу теоретичних засад дослідження політичного дискурсу.*

**Ключові слова:** політичний дискурс, аналіз політичної комунікації, соціальний інститут, ідеологія.

*The article is devoted to one of the problems of today – the analysis of the theoretical basis of the political discourse.*

**Key words:** political discourse, analysis of political communication, social institute, ideology.

**Постановка проблеми.** З 1980-х років лінгвістика стає все більше інтегративною наукою. Іноді суспільство ставить під сумнів доцільність роботи лінгвістів та їх зусилля. Початкові розмови про те, що вона розчиняється в інших науках, втрачає власні об'єкт і предмет, зупинились після того, як було доведено поліпарадигмальність лінгвістики. Авторитетно у цьому зв'язку звучать слова академіка Д.С. Ліхачова про те, що філологія – «это высшая форма гуманитарного образования, форма, соединительная для всех гуманитарных наук, связь всех связей. Она нужна всем, кто пользуется языком, словом; слово связано с любыми формами бытия, с любым познанием бытия: слово, а еще точнее, сочетания слов. Отсюда ясно, что филология лежит в основе не только науки, но и всей человеческой культуры. Знание и творчество оформляются через слово, и через преодоление косности слова рождается культура» [8: 111-112].

Отже, на початку XXI століття лінгвістика постає як розвинута наука з багатою історією, розгалуженою системою внутрішніх і зовнішніх зв'язків, окресленими предметом і об'єктом досліджень. У системі гуманітарних дисциплін вона є лідером, «полігоном» для відпрацювання, застосування та перевірки нових ідей і концепцій. [2:11].

Політична лінгвістика є одним із нових дослідницьких напрямів сучасного мовознавства. Ця сфера дослідження носить яскраво виражений міждисциплінарний характер: в ній інтегруються досягнення соціолінгвістики, лінгвістики тексту, когнітивної лінгвістики, нарративного аналізу, стилістики і риторики [12: 14].

**Метою** статті є огляд деяких теоретичних засад дослідження політичного дискурсу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед перших, хто звернув увагу на мову тоталітарних режимів був Дж. Оруел, англійський письменник, який присвятив цьому «Додаток» у своєму відомому романі «1984» і ввів у вжиток термін «Newspeak». В радянські часи існувало негласне табу на дослідження політичного дискурсу. Дослідженню політичної мови радянської епохи присвячена монографія «Аналіз радянського політичного дискурсу» (Sériot 1985). В межах лінгвістичного дослідження вирізняють два підходи до аналізу політичної комунікації: дескриптивний та критичний (Chilton 1994). В сучасній лінгвістиці один із аспектів дескриптивного підходу пов'язаний із вивченням мовної поведінки політиків (Grieswelle 1978; Vachem 1979; Bergsdorf 1978; Holly 1989; Atkinson 1984; Баранов, Паршин 1986; Николаева 1988; Михальская 1996). Другим напрямком дескриптивного підходу є аналіз змістовної сторони політичних текстів (Janis 1949; Chilton, Ilyin 1993; Pfau, Kenski 1990; Stuckey, Antczak 1995; Костенко 1993; Кордонский 1994; Дука 1998; Волкова 2000; та інші).

Критичний підхід спрямований на критичне вивчення соціальної нерівності, яка відображена в мові або в дискурсі. В роботах представників критичної лінгвістики розглядається проблема використання мови як засобу влади та соціального контролю (Fairlough, 1989; Wodak, 1994; ван Дейк 1994).

Однією із найбільш плідних дослідницьких парадигм в політичній лінгвістиці є когнітивний підхід, який дозволяє перейти від опису одиниць та структур дискурсу до моделювання структур свідомості учасників політичної комунікації (Quasthoff 1989; Fowler 1991; Gee 1996; van Dijk 1997; Баранов 1990; Баранов, Караулов 1991; Лассан 1995; Чабан 1997; Ильин 1997).

В рамках когнітивного підходу досліджується також взаємозв'язок мови та ідеології (Seidel 1985; Nöth 1990; Hodge, Kress 1993; vanDijk 1995, 996, 1998).

**Виклад основного матеріалу.** Проблеми, пов'язані із застосуванням мови в найрізноманітніших ситуаціях людського спілкування з урахуванням усіх його складових – від глибинно-психологічних до контекстних і ситуативних, у яких це спілкування відбувається, – становлять предмет дослідження лінгвістичної прагматики, який відмежовує її від інших напрямів досліджень живої природної мови. Маючи своєю методологічною основою сучасні екзистенціальну феноменологію і герменевтику, лінгвістична прагматика продовжує формувати своє проблемне поле. Зароджуючись у живому мовленні людей і будучи тісно пов'язаними з їхньою мовленнєвою діяльністю, прагматичні явища виявляються в усіх найважливіших категоріях комунікації як модусу існування явищ мови, насамперед у мовленнєвих актах, мовленнєвих жанрах і дискурсах [2: 17-18].

Термін «дискурс» було введено в науковий вжиток Ю. Хабермасом для позначення виду мовленнєвої діяльності, яка передбачає критичний розгляд цінностей, норм і правил соціального життя.

Виникнення і концептуальне оформлення теорії дискурсу припадає на 60-ті – 70-ті роки ХХ століття. Це обумовлено не лише прагненням структурної лінгвістики вивести синтаксис за межі речення, розробкою прагматики мовлення, дослідженням його соціальних рис, але й загальною тенденцією до інтеграції гуманітарних досліджень.

Аналізуючи існуючі визначення дискурсу, Г.М. Левіна зводить їх до двох позицій:

- 1) дискурс як фрагмент мовлення, як тканина оповідання,
- 2) дискурс як система знань в тій чи іншій галузі загальнолюдської культури (політичний, медичний і т.д.) [7: 69].

Усі трактування дискурсу одночасно містять два компоненти:

- 1) динамічний процес мовленнєвої діяльності, здійсненої в соціальному контексті, і
- 2) результат цієї діяльності переважно у формі тексту.

Таким чином, у всіх наукових дефініціях постійними ознаками дискурсу є:

- 1) розуміння його як мовлення, яке спричиняється під час комунікації,
- 2) співвідношення з суб'єктом,
- 3) обов'язкове включення в комунікативну діяльність, крім вербальної складової, ще й контексту у формі знань про світ. Остання ознака акцентує увагу на ситуації спілкування, тому інтерпретувати ситуацію дискурсу – це враховувати умови спілкування, тобто його прагматичну складову [4: 149].

Виходячи з наведених визначень, можна зробити висновок, що дискурс розуміється вузько і широко. В першому випадку – це вербальна складова комунікативної дії, її результат, який інтерпретується комунікантами. При цьому в процесі комунікації на перше місце виходить не мовлення, а сума загальних знань, володіння контекстом ситуації, що й забезпечує розуміння.

Такому розумінню відповідає формула *дискурс – це текст плюс контекст*. У другому – це комунікативна подія, яка здійснюється між мовцем, реципієнтом в процесі комунікативної дії [3: 7].

Наприкінці ХХ століття термін *дискурс* отримує більш широке розуміння. Він стає полісемантичним і залежить від наукової сфери. Все більша увага приділяється соціумній приналежності дискурсу. Г.Г. Почепцов визначає дискурс як соціолінгвістичну структуру [9: 89]. Це визначає його мовні і мовленнєві, а також комунікативно-прагматичні характеристики. Це літературний, фольклорний, тоталітарний та інші дискурси.

Нашу увагу привертає дослідження політичного дискурсу як одного з видів інституційного дискурсу [5: 5-20].

Соціальний інститут як категорія життєдіяльності суспільства є складним за своїм змістом феноменом. Поняття «соціальний інститут» в науковий ужиток ввів соціолог Г. Спенсер. В межах теорії людського суспільства виокремлюють три основні види інститутів: а) ті, що продовжують рід (брак та родина); б) розподільні (економічні); в) регулюючі (релігійні та політичні організації) [10:31]. Головною функцією будь-якого з цих інститутів є функція регулювання соціальних процесів та явищ з метою збереження стабільності їх існування та підтримки рівноваги між ними.

До числа найбільш важливих компонентів, що складають внутрішню структуру соціального інституту належать: 1) наявність об'єктивного стану людей у сфері певного виду діяльності та суспільних відносин, тобто статусу; 2) сукупність рольових виконань (виявлень), котрі характеризують членів суспільства, які асоціюються в межах даного соціального інституту; до того ж, якщо статус передає вихідну позицію, яка визначається об'єктивними потребами в тому чи іншому виді діяльності, тоді соціальна роль є процесом його реалізації, його динамічною формою виявлення (і мовного також) або функцією; 3) соціальна норма як показник рівня обумовленості взаємодії людей один з одним в межах соціального інституту, яка «завжди може бути формалізована». Вона є тією мірою, котра визначає стандарт поведінки людей, яка становить соціальний інститут, за допомогою якої оцінюється їх діяльність і визначаються санкції по відношенню до тих, хто допускає ухильну поведінку. Соціальні норми (політичні, правові, естетичні, моральні т. ін.) є одночасно умовами вибору рольової поведінки і засобом її виміру (схвалення чи засудження), тобто вони організують, впорядковують і регулюють діяльність людей та їхні взаємовідносини в межах певного соціального інституту [1: 134-137; 10: 27-30].

Взаємодія між дискурсивними і соціальними структурами – це не просто кореляційна або каузативна взаємодія. Це дуже складний соціокогнітивний процес, який включає в себе, наприклад, ментальні моделі та інші когнітивні репрезентації, які виникають у свідомості учасників. З одного боку на них впливають дискурсивні структури, а з іншого, вони впливають на взаємодію між людьми (а це означає, що і на майбутні дискурси) [11: 23].

В лінгвістичній літературі виокремлюють наступні параметри інституційного дискурсу: групова приналежність, хронотоп, тематична однорідність, статусно-рольові характеристики типових учасників, цінності, жанри, прецедентні тексти, дискурсивні формули [5].

На думку Кожемякіна інституційні дискурси специфічні не лише умовами регламентованого виробництва знання, особливим чином ієрархізованими учасниками, спеціальною «телеологією», але й кодом, який в єдності своїх семантичних, синтаксичних і прагматичних характеристик націлений на досягнення інституційними акторами певних цілей. Ідея лінгвістичних відмінностей соціальних інститутів добре відома лінгвістам і тут отримано чимало значущих результатів. Але те, що значною мірою характерно для дискурс-аналізу - це інтерес не до коду як такого, а до його використання, заснованого на виборі актором семіотичних одиниць відповідно до характеру виробництва знання в суспільному інституті [6: 62].

Політичний дискурс є багатостороннім, конфліктним за своєю формою соціальним діалогом між соціальними інститутами та індивідами, між інститутами влади та опозицією, який знаходить своє відображення в ідеологічно неоднорідних типах дискурсу.

Політичний дискурс – це особлива сфера мовленнєвої діяльності, результатом якої є специфічні тексти, вербальні та невербальні знаки, типові моделі мовленнєвої поведінки, які втілюються в конкретних жанрах політичного дискурсу [12: 15].

Політичне спілкування завжди ідеологізоване, оскільки комуніканти виступають не як особистості, які представляють самих себе, а як представники інститутів і політичних груп. Ідеологія більше не сприймається як аналіз ідей, які створюють основу наукового знання. Це скоріше об'єкт дослідження, який пов'язаний з ідеями, переконаннями та поглядами. Але ідеї, переконання та погляди не створюють ідеологію. Вони є «змістом мислення», в той час як ідеологія асоціюється з моделями, які лежать в основі значення, фреймів тлумачення, світогляду або форм повсякденного мислення та пояснень. Таким чином, логічне використання ідей, переконань та поглядів так само важливе для ідеології як і зміст думок для яких ці три терміни є яриком [13: 38].

Обумовлені ідеологією ментальні схеми суб'єктів політичного спілкування визначають їхню вербальну поведінку, а саме, стратегії і риторичні прийоми, імплікації і пресупозиції, мовленнєві ходи і тематичну структуру дискурсу [12: 18].

**Висновки та перспективи дослідження.** Мова є природним середовищем, на яке впливають користувачі. Але таке середовище не залишається незмінним. Змінюються соціальні та політичні погляди, а разом з ними змінюються слова, які відображають їх. Сучасні тенденції розвитку суспільства (соціально-політичні потрясіння, глобальні інформаційні системи, глобалізація економіки, взаємопроникнення різних культур) збільшують актуальність проблем, пов'язаних з політичною лінгвістикою. Цікавою проблемою для подальшого дослідження може бути порівняльний аналіз британського, американського та українського політичних дискурсів, дослідження ідіостилю окремих політиків, дослідження аргументативної структури текстів політичної аналітики.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреев Ю.П. Категория «социальный институт» / Ю.П. Андреев // Философские науки. - 1984. - № 1. - С. 134-137.
2. Бацевич Ф.С. Вступ до лінгвістичної прагматики /Ф.С. Бацевич. - К.: ВЦ «Академія», 2011. - 304 с.
3. Денисова С.П. Дискурс у сучасних комунікаційних системах / С.П. Денисова // Дискурс у комунікаційних системах. Збірник наукових статей. - К., 2004. - С. 5-14.
4. Дорда С.В. Про деякі особливі характеристики юридичного дискурсу / С.В. Дорда // Світогляд – Філософія – Релігія. Збірник наукових праць. Випуск 5. Суми, ДВНЗ «УАБС НБУ», 2014. - С. 146-154.
5. Карасик В.И. О типах дискурса / В. Карасик //Языковая личность:институциональный и персональный дискурс. - Волгоград: Перемена, 2000. - С. 5 - 20.
6. Кожемякин Е.А. Лингвистические стратегии институциональных дискурсов / Е.А. Кожемякин // Современный дискурс-анализ. Лингвистические измерения дискурса. Випуск 3, 2011. - С. 62-69. Режим доступу: [www.discourseanalysis.org](http://www.discourseanalysis.org).
7. Левина Г.М. Невербальная вербальность: некоторые вопросы и уточнения к понятию «дискурс» / Г.М. Левина // Мир русского слова. - 2003. - №(15)2. - С. 64-71.
8. Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном / Д.С. Лихачев. - М.: Дет. лит., 1989. - 180 с.
9. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации / Г.Г. Почепцов. - К., 1999. - 308 с.
10. Романов А.А. Политическая лингвистика: функциональный подход/ А.А. Романов. - М.; Тверь: ИЯ РАН: ТвГУ, 2002. - 191 с.
11. Тен А. ван Дейк. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации/ Дейк ван. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. - 344 с.
12. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Шейгал Е.И. Режим доступу:<http://libed.ru/knigi-nauka/>
13. Ferschueren J. Ideology in Language Use: Pragmatic Guidelines for Empirical Research / J. Ferschueren. - Cambridge University Press, 2012. - 392 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Світлана Дорда** - кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов ДВНЗ «Українська академія банківської справи НБУ», м. Суми.

*Наукові інтереси:* прагматика, теорія комунікації, політична лінгвістика, юридична лінгвістика.

УДК 811.161.2+811.112.2

## ЧИ ЗАВЖДИ КОМУНІКАТИВНІ НЕВДАЧІ НЕВДАЛІ?

### *Христина ДЯКІВ (Львів, Україна)*

*У статті проаналізовано комунікативні невдачі (комунікативні девіації), охарактеризовано їх типологію та з'ясовано їх роль у жанрах комічного на матеріалі української та німецької мов*

**Ключові слова:** комунікативна девіація, типологія комунікативних девіацій, жанри комічного, українська мова, німецька мова.

*The communicative failures (communicative deviations) are analyzed in the article. Their typology is defined and their role in comic genres on the material of Ukrainian and German is clarified*

**Key words:** communicative deviation, typology of communicative deviations, comic genres, Ukrainian language, German language.

*Errare humanum est*

Загальновідоме антропоцентричне спрямування філологічних розвідок і прагнення досліджувати власне живу комунікацію зумовлюють появу праць у сферах комунікативної лінгвістики, лінгвопрагматики, психо- і нейролінгвістики, а також соціолінгвістики. Однак реальне спілкування мовців як «не просто обмін інформацією», а «вплив на партнера» не можливе без обмовок, непорозумінь і комунікативних невдач [2: 116]. Тому помилки становлять об'єкт дослідження багатьох науковців не тільки в одномовних, але й в контрастивних дослідженнях, як і в міжкультурній комунікації загалом.

Явище невдач чи помилок досліджують у філософії, логіці, психології, психотерапії, методиці

викладання мови, міжкультурній комунікації, у культурі мовлення тощо. У лінгвістиці цей «негативний мовний матеріал» розглядався у працях О. Рудої, Н. Печко, О. Калити, С. Почепинської, Ф. Бацевича, Б. Городецького, І. Кобозевої, І. Сабурової, О. Єрмакової, В. Девкіна, Ю. Апресяна, В. Виноградова, Т. Булигіної, А. Шмельова, О. Падучевої, Н. Арутюнової, Ю. Сорокіна, О. Земської, О. Кукушкіної, А. Габідуллої, Н. Формановської та Л. Славової.

Сфера комунікативної девіатології – це певною мірою та галузь наук про мову, у якій кожен вважає себе компетентним. Адже звичним явищем для всіх є робити зауваження, виправляти помилки, а ще більше – зустрічатися з докорами сумління: а чи так мене зрозуміли, а що малося на увазі, чи я сказав те, що треба? Проте на даний час девіатологія як наука перебуває на етапі становлення, через що й не вистачає моделі помилкових процесів, нема цілісної класифікації комунікативних девіацій, а також розвідок виникнення і функціонування комунікативних невдач у різних жанрах і стилях.

Тому метою даної статті є встановлення ролі девіацій у текстах комічного жанру. Не випадково вважаємо за доцільне обрати матеріалом дослідження тексти саме комічного жанру, зокрема анекдоти, жарти, каламбури, байки, крилаті вирази, історії та бувальщини. Адже власне їх вміле вживання найбільше відображає красномовність, успішність, вміння влучно відповісти, переконати або підкреслити і, звісно, філологічну «підкованість» мовця. Навіть викладення лекційного матеріалу вважається вдалим, якщо лектор застосовує жарти, цікаві історії і приклади з життя, оскільки «той, хто прослухав історію, ніколи не залишається таким, як був до того» [6: 51]. Як методи дослідження комунікативних девіацій застосовують аналіз тексту, дискурс-аналіз, тобто усі ті методи, які характерні для прагмалінгвістики.

Помилки – це частина лінгвістичної системи контролю, у межах якої їх і потрібно розглядати не як негативні факти функціонування, а як позитивний чинник з функцією зворотного зв'язку» [11: 6]. Ф. Бацевич вважає, що помилки є «одночасно важливим джерелом наших знань про мову й інструментом її дослідження» [2: 6]. Парадокс, але без похибок не було б еталону, без помилок не було б літературної мови.

За А. Пешковським [7], до мовленнєвих девіацій варто застосовувати два підходи: нормативний – як критерій виокремлення і об'єктивний – для власне дослідження. До згаданих дотичними є запропоновані Ф. Бацевичем підходи: апріорний (узуальний) і апостеріорний (актуальний) [1: 16]. Основним критерієм виокремлення девіацій вважається усвідомлюваність. Усвідомлювані девіації поділяються на умисні (у площині мовної гри) та неумисні. Особливо важливою вважаємо класифікацію девіацій, пов'язану з мовною або комунікативною компетенцією мовців [2: 32].

У художньому мовленні мовленнєве відхилення із помилки стає прийомом [5], тобто девіація – це певною мірою мовна гра. Мовна гра, своєю чергою, – це «ті явища, коли мовець «грає» з формою мовлення, коли вільне ставлення до форми мовлення співвідноситься з естетичним завданням. ... Це може бути і невинний жарт, і вдала іронія, і каламбур, і різні види тропів (порівняння, метафора, перифраза тощо)» [3: 172]. Однак екстраполюючи поняття «мовної гри» на поняття «девіації», дозволимо собі уточнити, а радше не погодитися із твердженням В. Саннікова, який вважає мовною грою «всьяке умисно незвичне використання мови (наприклад, для створення художнього ефекту)» [8: 3]. У результаті мовної гри виникає комічний ефект, що часто-густо є наслідком і девіації, яка не є зумисною, виникає спонтанно, проте також зумовлює комічний ефект. У комічній ситуації, побудованій на комунікативній девіації, людина інтуїтивно осягає невідповідність між неповноцінним, недосконалим змістом явища і його формою, яка претендує на повноцінність і значущість, між реальністю і бажаним. До умов виникнення комічного поруч із застосуванням гуманітарної сфери, перевагою мовця, невідповідністю реальності належать несподівана невідповідність очікуваного і дійсного в контакті людини з суспільством, між прогнозованим і справжнім розв'язком комічної ситуації, так само, як і недоцільність, недоречність, абсурдність, відхилення від норми [4].

Розглянемо такий приклад комунікативної девіації:

*Wenn Du bei mir zu Besuch bist, reißt Du meiner liebsten Puppe ein Bein aus, schmierst Schokolade auf meine schönen Bücher, sagst, dass bei Dir alles besser sei, steckst heimlich mein neues Matchboxauto ein, schneuzt Deinen Nasenrotz in meine Gardine, lachst meine Oma aus, weil die ein bisschen dick ist, und immer wenn ich es Dir nicht recht mache, sagst du: Ich geh heim!*

*Wenn ich bei Dir zu Besuch bin, darf ich Deine liebste Puppe nicht anfassen, bekomme ich ekligen Kakao mit Haut zu trinken, muss ich Dir meine schöne, neue Haarspange schenken, soll ich Dir unsere Rechenhausübung vorsagen, muss ich Deinen widerlichen kleinen Bruder herumtragen, die Schuld an der kaputten Fensterscheibe, die Du eingeschlagen hast, auf mich nehmen, und immer, wenn ich es Dir nicht recht mache, sagst Du: Geh heim!*

*Wenn ich Dich nicht so schrecklich lieb hätte, würde ich mit so einem hundsgemeinen Luder wie Dir nicht einmal eine Sekunde meines Lebens verbringen!* (Christine Nöstlinger. Brief an Martina).

За жанром – це лист подрузі, що згадано вже у назві, однак побудований у формі звинувачення-констатації. Та ефект комічного створює поява несподіваної умови – вияв любові в останньому реченні листа і паралельно обзивання адресата. Отже, це – девіація на рівні структури жанру.

Далі пропонуємо такий фрагмент:

*Одного разу після доповіді слухач попросив слова і сказав доповідачу:*

- *Ви говорите так само, як фари дальнього світла моєї машини!*
- *Не розумію, що ви маєте на увазі. Чи можете пояснити краще? – попросив доповідач.*
- *Намагаюся сказати, що Ваші слова засліплюють і перебивають наше ближнє світло.*

*Великий урок: сяяти не завжди означає освітлювати. Хороший проповідник не сяє, вживаючи складні слова, але освітлює, говорячи зрозуміло і чітко. Я би хотів, аби власне таким був стиль наших розповідей* (Піно Пелегріно. 300 оповідок для душі).

Даний фрагмент стає зрозумілим тоді, коли мовець дає пояснення власного іронічного порівняння. Однак ще більше світла проливає власне автор розповіді, коли підбиває підсумки про значущість доступності розповідей.

Анекдот, запропонований нижче, ілюструє девіацію на рівні побудови мовленнєвого акту:

*Одного дня Архелай, цар Македонії, пішов до перукаря. Той відразу ж запитав:*

*- Як я маю підстригти вам волосся?*

*Архелай відповів:*

*- Мовчки* (Піно Пелегріно. 300 оповідок для душі).

У площині мови – це невдача, оскільки на питання очікуваною є відповідь про вид стрижки, а в площині комунікації адресант у стані усвідомити, що така відповідь означає: роби свою справу, ти ж фахівець, і не став запитань.

Особливий інтерес для дослідження становлять комунікативні девіації у різних лінгвокультурах, тобто на рівні міжкультурної комунікації:

*Wir hatte mal Besuch von 'nem Freund aus Frankreich – der ist mit dem Flugzeug zu unsgekommen und hat sich dann am Flughafen 'n Taxi genommen. Ja, also da standen ja genug Taxis rum, er ist in eines eingestiegen, hat sich nett mit dem Fahrer unterhalten und dann, als er bei uns angekommen ist, ist er ausgestiegen, hat dem Fahrer freundlich gedankt und noch mal «Tschüs» gesagt - und dann wollte er zu uns in Haus.*

*Tja, nur der Taxifahrer, der hatte sein Geld noch nicht bekommen und stand da etwas verwirrt rum ... Unserem Freund war das Ganze dann schrecklich peinlich, denn am Flughafen hatte er ein großes Schild am Taxistand gesehen, da stand «Taxi frei» drauf!*

*Tja, nur schade, dass mit dem Schild das Halteverbot gemeint war – das eben nicht für Taxis gilt (Aspekte 2).*

Найбільше спантеличують комунікантів жести носіїв іншої лінгвокультури, які або цілковито відмінні від жестів власної, або мають інше значення:

*Ich war mal in der Türkei im Urlaub und bin da nur mit öffentlichen Verkehrsmitteln durchs Land gefahren. Ich hatte vorher ein bisschen Türkisch gelernt, sodass ich ganz einfache Fragen stellen konnte, wie z.B. wohin ein Bus fährt, wo ein Hotel ist und so.*

*Ich wollte nach Bursa und da hab ich am Busbahnhof einen Busfahrer gefragt, der seinen Bus schon gestartet hatte: «Entschuldigung, fährt der Bus nach Bursa?» Der Fahrer schaute mich an und sagte nix. Ich frag ihn also noch mal «Fährt der Bus nach Bursa?» - und der sagt wieder nix und hebt nur die Augenbrauen. Ich war dann schon langsam ungeduldig und hab ihn dann doch etwas genervt gefragt: «Fährt der Bus jetzt nach Bursa oder nicht???» - und wieder, hebt der nur die Augenbrauen!*

*Ein anderer Fahrgast aus dem Bus hat dann wohl Mitleid mit mir gehabt und mir dann gesagt, «Nein, der Bus fährt nicht nach Bursa!»*

*Ich wusste halt nicht, dass «Augenbrauenheben» so viel wie «nein» bedeutet (Aspekte 2).*

Відповідно, похитування голови в Україні означає заперечення, в той час як у Болгарії – ствердження, що спричиняє багато непорозумінь. Аналогічно: потискування руки при привітанні у Німеччині характерне як для жінок, так і для чоловіків, а серед українців це типово лише для чоловіків; помах руки при прощанні в Італії відповідає українському жесту «Ходи сюди»; українці часто сприймають австрійське «baba» як «папа» при прощанні за швидку адаптацію до українського середовища (на основі фонетичної подібності).

Така специфіка створює труднощі не лише для простих носіїв різних лінгвокультур, але й для перекладачів. Хоча комунікативна невдача, запропонована нижче, спричинилась до успішної комунікації:

*Ein westlicher Manager hältin Asieneine Rede, die von einem japanischen Dolmetscher übersetzt wird. Sein Eingangsscherz zieht sich in die Länge, simultan überträgt ihn Dolmetscherin, endet kurz nach dem Manager – und ohne jeden Zeitverzug bricht ein großes Gelächter los. Der Manager bedankt sich am Ende bei der Dolmetscherin und fragt nach ihrer Methode, denn, so der ausländische*

*Gast: «... ich habe den Eindruck, dass man in Asien unseren Humor nicht so richtig versteht, aber Dank Ihrer Übersetzung war das ja zum ersten Mal kein Problem.»*

*Die Dolmetscherin läuft rot an und antwortet mit Höflichkeiten, da drängt der Veranstalter zum Aufbruch. Als sie weit genug weg sind, verplappert sich der Praktikant: «Die Dolmetscherin hat gesagt: Hier ist jetzt der Redeteil, den man im Ausland komisch findet, und es wäre schön, wenn Sie bei «jetzt» alle lachen würden... Jetzt!» (dolmetscher-berlin.blogspot.com/.../bearbeiten-zum-schluss-lachen-in-tokio.html).*

Підсумуємо. Девіації у жанрах комічного далеко не завжди є умисними, вони виникають непередбачувано або і неусвідомлювано через низку причин, пов'язаних як з комунікантами, так і з ситуацією спілкування. Такі девіації спричиняють власне покращення комунікації і сприяють якщо не кооперативному спілкуванню, то легкому взаємосприйняттю комунікантів на когнітивному рівні. Для комічного ефекту характерні девіації на рівні побудови мовленнєвого акту, на рівні формування жанру, як і на рівні міжкультурної комунікації.

Комунікативні девіації мають перспективи дослідження у сферах суб'єктивного сприйняття, комунікативного менеджменту, мистецтва контакту та маніпулятивних технологій впливу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бацевич Ф. С. Коммуникативные девиации и условия успешности речевого жанра / Ф. С. Бацевич // Общие проблемы теории речевых жанров. – Саратов. – № 1(9), 2014. – с. 16.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології / Ф. С. Бацевич. – Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2000. – 236 с. (Монографія).
3. Земская Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, И. Н. Розанова // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / [отв. ред. Е. А. Земская]. – М.: Наука, 1983. – С. 172–214.
4. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
5. Норман Б.Ю. К типологии речевых ошибок (на синтаксическом материале) / Б.Ю. Норман // Речевые приемы и шибки: типология, деривация и функционирование. – М., 1989.
6. Пелегріно П. 300 оповідань для душі / Піно Пелегріно. – Львів: Свічадо, 2014. – 200 с.
7. Пешковский А.М. Объективная и нормативная точка зрения на язык. Избранные труды. М., 1959. – С. 50-62.
8. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – [2-е изд., испр. и доп]. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
9. Koithan U., Schmitz H., Sieber T., Sonntag R. Aspekte 2. Arbeitsbuch 2 / U. Koithan, H. Schmitz, T. Sieber, R. Sonntag. – Berlin und Münschen: Langenscheidt. – 184 S.
10. Nöstlinger C. Das große Nöstlinger Lesebuch. – Weinheim und Besel: Beltz und Landsberg, 1998. – 291 S.
11. Nöth W. Errorsasa Discovery Procedure in Linguistics / Nöth W. – IRAL, 1979. – V. 17. – P. 61–76.
12. dolmetscher-berlin.blogspot.com/.../bearbeiten-zum-schluss-lachen-in-tokio.html

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Христина Дяків** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* лінгвістична девіатологія, лінгвістична генологія, прагмалінгвістика, комунікативна лінгвістика, міжкультурна комунікація.

УДК 811.111

## ЕФЕКТ БУМЕРАНГА ЯК НАРАТИВНИЙ ПРИЙОМ В АНГЛОМОВНОМУ БІБЛІЙНОМУ ДИСКУРСІ: ЕКОПОЕТОЛОГІЧНИЙ РАКУРС

**Олена ЖИХАРЄВА (Київ, Україна)**

*У статті розглядається «ефект бумеранга» як наративний прийом, використаний у двох біблійних книгах: Рут і Естер. Цей ефект в англomовному біблійному дискурсі виникає внаслідок такої подорожжя повісткування, коли позитивні наміри притягують позитивний результат, а негативні наміри тягнуть за собою негатив. У наративі з книги Рут події розгортаються так, що позитивне ставлення до оточення приводить до отримання божої винагороди. У наративі з книги Естер оповідь побудована на тому, що негативне ставлення до людей неминуче призводить до сумних наслідків, зокрема до смерті людини: плануючи зло – його отримуєш.*

**Ключові слова:** біблійний дискурс, ефект бумеранга, книга Естер, книга Рут, наратив, оповідь.

*This paper focuses on the "boomerang effect" as a narrative technique in two biblical texts: Ruth and Esther. This effect in English biblical discourse emerges when a narrative is built so that good intentions entail positive results while bad ones bring negative consequences. The narration in Ruth unfolds in such a way that positive attitude towards others leads to getting God's reward. In the narration from Esther negative attitude towards people imminently results in human's death: planning evil, you get it.*

**Key words:** biblical discourse, boomerang effect, Esther, Ruth, narration, narrative.

Сучасний етап розвитку суспільства характеризується «екологізацією» науки [2, с. 27], тому спостерігається активний розвиток нових наукових напрямків, таких як екологія перекладу,

емотивна лінгвоекотологія, екологічна поетика, екологічна стилістика (Н. М. Білозерова, Л.В. Кушніна, Н.В. Лабунець, Є.М. Пилаєва, Н.Г. Солодовнікова, В.І. Шаховський та інші), які сповідують екологічний підхід до мови та різножанрових дискурсів. До останніх належить біблійний дискурс, у якому закладено екологічну проблематику, що торкається етичних норм і цінностей, так звана екологічна етика, яка «регулює взаємовідносини не тільки між людьми, але й між людиною і природним оточенням» [11, с. 22–23]. Екологічність вербальної і акціональної поведінки полягає у свідомих діях індивіда, які «оцінюються як акт морального самовизначення людини, де вона стверджує себе як особистість – у своїх стосунках із іншою людиною, ставленні до себе самої, суспільства» [8, с. 244]. Як зазначає К. Райт, розглядаючи моральну значущість стародавнього народу Ізраїля для сучасного світу, «намагаємося побачити наш власний світ у світлі писань Ізраїлю, і, таким чином, виконуємо Божественний задум [...]. В одній культурі і в одному зрізі історії вони дають нам парадигму тих соціальних цінностей, які Бог очікує від людства в цілому» [7, с. 60]. В текстах Біблії йде постійне нагадування про необхідність шанобливого і дбайливого ставлення одне до одного, що повинно проявлятися в наших вчинках, діях, щоб запобігти виникненню непорозуміння, відчуженості, заздрості тощо. Згідно з етичними постулатами, моральними вимогами, стандартами, моделями ідеальної поведінки, закладеними у Старому Заповіті [14; 15], людина має жити дотримуючись їх, повинна ставитися до інших так, як би вона хотіла, щоб ставилися до неї, і, таким чином, поліпшиться суспільство, «збережеться здоровий, щасливий, безпечний стан для окремих особистостей, щоб вони прагнули до благочестя» [7, с. 384].

Наукові праці з біблійної етики свідчать про наявність декількох аспектів її дослідження з різних точок зору: богословського, соціального, економічного (П.Д. Міллер, К. Райт), морального (В. Янцен, Дж. Бартон), регулятивного та екологічного (Green Bible; Д. Меррітт). Важлива роль у студіях біблійної етики відводиться повісткуванням і притчам, які структуруються за певними оповідними моделями (або наративними парадигмами) за В. Янценом, в нашій термінології нарративними патернами, при цьому застосовуються певні нарративні стратегії і прийоми опису людських стосунків з позицій біблійної етики, один з них можна назвати ефектом бумеранга. Актуальність нашого дослідження випливає з ключової ролі «ефекту бумеранга» як нарративного прийому в актуалізації тих ключових концептів, біблійного дискурсу, які сприяють становленню екологічних, гармонійних стосунків, відображених у нараціях про життя біблійних героїв. Мета запропонованого дослідження полягає у з'ясуванні когнітивно-наративних механізмів та лінгвальних засобів створення ефекту бумеранга в англомовному біблійному дискурсі. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) визначити основні підходи до тлумачення поняття «ефект бумеранга», зокрема в аспекті екопоетики; 2) встановити когнітивно-наративні механізми створення ефекту бумеранга в англомовному біблійному дискурсі; 3) виявити та систематизувати вербальні засоби втілення ефекту бумеранга; 4) розкрити специфіку ефекту бумеранга в його нарративному та концептуальному втіленні в аналізованому біблійному дискурсі. Об'єктом дослідження є ефект бумеранга як нарративний прийом в англомовному біблійному дискурсі, а предметом – когнітивно-наративні механізми, застосовані в англомовних біблійних книгах Рут і Естер для створення зазначеного ефекту.

Бумеранг – це зброя австралійських мисливців-аборигенів, яка має унікальну властивість. Зробивши свою справу, бумеранг завжди повертається до рук того, хто його запустив. Але якщо неправильно ним скористатися, то цей же бумеранг повертається несподівано і за неправильною траєкторією. І, таким чином, може вбити самого мисливця [4, с. 308].

Термін «ефект бумеранга» запозичений із психології. Він широко вживається у психології пропаганди і педагогічній психології та полягає в тому, що під впливом джерела інформації на аудиторію чи окремих осіб досягається результат, протилежний очікуваному [1, с. 469]. Таким чином, це дії чи інформація, які «спрямовані проти будь-кого, але повертаються проти тих, хто здійснив ці дії чи дав цю інформацію. Цей ефект проявляється і в безпосередньому спілкуванні, і у взаємодії між людьми. Соціально-психологічні дослідження показують, що агресивні дії чи слова однієї людини, спрямовані проти іншої, у результаті спрацьовують проти неї самої» [5, с. 498–499]. Тому загальна нарративна схема «ефекту бумеранга» буде виглядати таким чином: 1) подія (ситуація, вчинок) – позитивна або негативна; 2) розгортання дії (час, тривалість); 3) кінцевий результат і, відповідно, повернення до події – позитивні або негативні наслідки. Тобто, коли трапляється якась подія, їй необхідно розгорнутися в часі, поки бумеранг досягне кінцевої точки і повернеться назад із відповідними наслідками.

Розглянемо детальніше біблійні нарації в яких відносини між людьми розвиваються за принципом «ефекту бумеранга», а саме, фрагменти з описом стосунків між героями із книги Рут (про життя Рут і її свекрухи Наомі) [13, Ruth 1–4] та книги Естер (про стосунки між царським радником Гаманом і юдеянином Мордехаєм) [13, Esth 3–9], де втілено схеми морального життя особистості у поєднанні із суспільними стосунками, і звернімо увагу на наслідки моральної чи



аморальної поведінки, що виражається у понятті «ефект бумеранга», коли позитивні стосунки між людьми ведуть до захоплення і навпаки, негативні – до покарання.

У книзі Рут поступовий розвиток «ефекту бумеранга» у стосунках між двома героїнями, Наомі і Рут, та їх оточенням спостерігається протягом усієї оповіді навколо декількох, маркованих відповідною лексикою, тематичних ліній: соціальної (голод, смерть), пасторальної (жнина, пшениця, ячмінь) та особистісної (майбутнього чоловіка Рут, Боаза). «У нарративний ланцюг дій автор вкладає мотивацію на розкриття повісткування від початку до кінця» [3, с. 209].

Основний сюжетний конфлікт у книзі Рут, пов'язаний із випробуваннями і моральним вибором людини, розвивається цілком традиційно: зароджується на початку історії, розгортається у її середині і закінчується в кінці. «У книзі Рут задається найвищий моральний зразок людських взаємовідносин, справжньої терпимості і терпіння, милосердя і любові. [...] Книга розповідає про шляхи до Єдиного Бога, які відкриваються через любов до ближнього, про найвищу нагороду, яка тільки можлива в нашому земному житті» [9].

В аналізованому повістванні простежуються три нарративні патерни: шлях, випробування й дім. – та чотири концептуальні мотиви: вірності, віри, любові, благополуччя, які сукупно складають нарративну модель «ефект бумеранга».

Наративний патерн «шлях» зароджується на початку історії, пов'язаний із соціальною тематичною лінією голоду, смерті та представлений концептуальним мотивом віри. Книга Рут починається з драматичних обставин, оскільки через голод ("*there was a famine in the land*" [13, Ruth 1:1]) сім'я Наомі, свекрухи Рут, змушена була переїхати до моавського краю, де вона втрачає свого чоловіка і двох синів, які померли (*husband died; she was left; sons died*): "*3. Naomi's husband died; and she was left, and her two sons. 5. And Mahlon and Chilion died also both of them; and the woman was left of her two sons and her husband*" [13, Ruth 1:3, 5]. Саме тут вперше зустрічаємось із проявом шанобливих стосунків між свекрухою і невістками, яка бажає, щоб вони, за божою милістю ("*the LORD deal kindly with you*" [13, Ruth 1: 8]), залишилися у рідному краї: "*Go, return each to her mother's house*" [13, Ruth 1: 8], оскільки і вони були милостиві до неї і її дітей – своїх померлих чоловіків: "*as ye have dealt with the dead, and with me*" [13, Ruth 1: 8]. Таким чином, зароджуються паростки «ефекту бумеранга». Незважаючи на своє горе, свекруха милостиво ставиться до невісток. Наомі навіть хоче, щоб невістки могли знову одружитися: "*The LORD grant you that ye may find rest, each of you in the house of her husband*" [13, Ruth 1: 9], що було легше здійснити на їхній рідній землі.

Наомі пригнічена, беззахисна, оскільки не знає, що Господь приготував їй не випробування, а спасіння завдяки невістці-моавітянці, Рут, яка вирішила вирушити зі своєю свекрухою до краю, звідки свекруха пішла свого часу і підтримати її: "*Intreat me not to leave thee, or to return from following after thee: for whither thou goest, I will go; and where thou lodgest, I will lodge*" [13, Ruth 1: 16]. Цими словами (*intreat me not; to leave thee; following after thee; for whither thou goest, I will go; where thou lodgest, I will lodge*) підтверджується відданість Рут своїй свекрусі і її порядність, а в наступному вірші ще й її відданість Богу, оскільки Рут готова була прийняти віру своєї свекрухи, відмовившись від своєї: "*thy people shall be my people, and thy God my God*" [13, Ruth 1: 16]. Вона була готова присвятити власне життя свекрусі до її останніх хвилин, коли тільки смерть могла розлучити їх: "*Where thou diest, I will die, and there will I be burie: the LORD do so to me, and more also, if ought but death part thee and me*" [13, Ruth 1: 17]. Саме тому Рут, прийшовши до єдиного Бога, за законом «ефекту бумеранга» була кінцево винагороджена, знайшовши своє щастя.

Наративний патерн «випробування» у розгортані моделі «ефекту бумеранга» маніфестується у книзі Рут об'єднанням пасторальної і особистісної тематичних ліній, які представлені концептуальними мотивами вірності, віри, любові.

Як у будь-яких біблійних повістваннях стосунки між персонажами, тут любов і вірність у стосунках невістки і свекрухи, представлено імпліцитно, завдяки гармонійній побудові композиції повісткування – без негативних персонажей, без будь-яких конфліктів. Крім того, у цій нарації відтворено художній аналог міфологічного архетипу матері і дочки, так званий «вторинний архетип», за А. Шамаїною-Великановою, і саме звідси він увійшов у літературу як *сюжет удочеріння* [12, с. 4–5].

З самого початку книги сімейні стосунки, а саме, відданість та вірність невістки (*I will die, and there will I be burie; death part thee and me*), показуються як вираження «сімейної відданості» [10, с. 520]. Під час випробування Рут прийшлося працювати з ранку до вечора ("*from the morning until now, that she tarried a little in the house*" [13, Ruth 2: 7]; "*so she gleaned in the field until even*" [13, Ruth 2: 17]), щоб вижити, прогодувати себе і свекруху, збираючи колоски в полі, не лише своєму, а й Боаза, родича чоловіка її свекрухи, наприклад: "*And Ruth the Moabitess said unto Naomi, Let me now go to the field, and glean ears of corn after him in whose sight I shall find grace*" [13, Ruth 2: 2].

Дбайливе ставлення до свекрухи обернулося добром і повагою до Рут з боку Боаза, який вмовляв її не йти на інше поле (*go not to glean in another field; abide here fast by my maidens; go*

*thou after them*) і нікому не дозволяв її проганяти (*have I not charged the young men that they shall not touch thee; Let her glean even among the sheaves, and reproach her not; rebuke her not*). Боаз проявляє милість по відношенню до Рут (*Why have I found grace in thine eyes; Let me find favour in thy sight; for that thou hast comforted me; hast spoken friendly unto thine handmaid*), оскільки вона поважає свою свекруху (*all that thou hast done unto thy mother in law since the death of thine husband*) і пожертвувала власним народом та батьками (*how thou hast left thy father and thy mother, and the land of thy nativity*) заради благополуччя свекрухи. Саме тому, як натякнув Боаз, за її роботу їй тепер допоможе Господь (*The LORD recompense thy work*) і надасть повну винагороду, про яку довідаємось у кінці історії (*a full reward be given thee of the LORD God of Israel*), оскільки Рут тепер під захистом Господа (*under whose wings thou art come to trust*) – під Його крилами, під Його охороною.

Як зазначає А. Шамаїна-Великанова, у книзі Рут зображено не сімейну любов і вірність чи зумовлену ними добродійність, а взаємні стосунки людей, які в Біблії устанавлюються Богом і позначаються на івриті словом *hesed* (що означає «вірність», «милість», «добро», «любов»). Божественний *hesed* людських стосунків (самовіддана любов, яка проявляється до сторонньої, незнайомої чи, навіть, ворожої людини) є частиною більш загального поняття біблійного *hesedu* [12, с. 4, 10].

За законом бумеранга, позитивне ставлення до людини, а також і віра у Бога, поступово вігукуються в доброзичливому ставленні інших людей.

Наративний патерн «дому» передається концептуальним мотивом благополуччя і є кінцевим результатом дії «ефекту бумеранга». Поняття дім – це більше ніж будівля, воно символізує сім'ю, стосунки між мешканцями. Гарне ставлення і вірність свекрусі повертається до Рут вірністю свекрухи, яка теж піклується про неї, намагаючись знайти для неї чоловіка і дім (*shall I not seek rest for thee*): "*Then Naomi her mother in law said unto her, My daughter, shall I not seek rest for thee, that it may be well with thee?*" [13, Ruth 3: 1]. Рут, яка на початку історії страждала від бідності, втративши чоловіка, насамкінець історії отримала більше ніж мала, а саме, дім, іншого чоловіка і дитину. Наомі, яка, здавалося, втратила сенс життя (*Blessed be the LORD, which hath not left thee this day without a kinsman*), залишилася із люблячою невісткою (*for thy daughter in law, which loveth thee*), яка замінила їй сімох синів (*which is better to thee than seven sons*), та, народивши сина, продовжила рід і надала життю Наомі нового смислу (*a restorer of thy life, and a nourisher of thine old age; There is a son born to Naomi*).

Отож, у кінці історії свекруха сама отримує винагороду – дитину від Рут, яка продовжує її рід, оскільки сини померли, а Рут не мала дітей від колишнього чоловіка – сина Наомі.

Книга Рут передає історію про трагедію і триумф, смерть і любов, а головною темою історії є пошук дому, який виражається у намаганні свекрухи знайти дім для своєї вірної невістки Рут [10, с. 520]. Основна ідея розкривається імпліцитно через вчинки героїв, у першу чергу, вірність головної героїні своїй свекрусі, добросердність та праведність Боаза, їх віру в Бога і терпіння. «Ефект бумеранга» у стосунках між людьми у книзі Рут визначається тим, що добрі, віддані, щирі почуття до свого ближнього, обов'язково повернуться до людини, причому не тільки від близької їй людини, а й від сторонньої, і ще у більшому обсязі. Розвиток «ефекту бумеранга» в отриманні нагороди і благополуччя розгортається поступово, повільно протягом усього повісткування та містить елемент випробування: Рут піклувалася про Наомі – потім про неї піклувалися Наомі та Боаз; чужинка Рут прийняла іншу віру – Бог послав їй винагороду (сім'ю, дитину, чоловіка). Пройшовши шлях випробувань голодом, смертю, тяжкою працею, але зберігши такі позитивні риси, як повага, вірність, відданість, Рут в кінці історії придбала благополуччя. Незважаючи на попередні труднощі, Рут за милістю Бога отримує замість голоду – хліб, замість зневіри – надію, замість самотності – сім'ю і замість приниження – славу [6].

На відміну від книги Рут, в аналізованому фрагменті з книги Естер [13, Esth 3–9] спрацьовує той варіант «ефекту бумеранга», де протиставляються два протилежні персонажі, що прагнуть різних цілей. Так, Гаман прагнув високого положення у суспільстві, а Мордехай захищав божий народ. Спостерігаємо три протилежні наративні патерни: презирство – повага до Господа; випробування; спасіння народу – поразка ворога, – та концептуальні мотиви: непокірність, віра у Бога, заздрість, зло, ненаситність, неблагополуччя, благополуччя.

Антонімічний наративний патерн «презирство – повага до Господа» зображається на початку повісткування в роглянучому фрагменті з книги Естер, коли зароджується конфліктна ситуація між Гаманом і Мордехаем.

Тут, передовсім, зображено ставлення людини на ім'я Гаман, яка отримала найвищий пост у царстві, до інших людей. Усі цареві раби повинні були вклонятися йому, падати на коліна ("*And all the king's servants, that were in the king's gate, bowed, and revered Haman: for the king had so commanded concerning him*" [13, Esth 3: 2]): єдиним, хто не підкорився, – був Мордехай. наприклад: 2. *But Mordecai bowed not, nor did him reverence.* 3. *Then the king's servants, which were*

*in the king's gate, said unto Mordecai, Why transgressest thou the king's commandment?* [13, Esth 3: 2–3].

На запитання, чому він не вклоняється, Мордехай відповів, що є юдеямином ("*for he had told them that he was a Jew*" [13, Esth 3: 4]), тобто за законом повинен вклонитися лише Єдиному Богу. Тут спостерігаємо актуалізацію концептуальних мотивів непокорності Мордехая (*bowed not; nor did him reverence*) і його віри в Бога (*he was a Jew*).

Гнів Гамана з цього приводу був такий страшний (*full of wrath*), що він вирішив знищити не тільки Мордехая (*to lay hands on Mordecai alone*), а й усіх юдеян, увесь їхній народ (*sought to destroy all the Jews*), наприклад: *And he thought scorn to lay hands on Mordecai alone; for they had shewed him the people of Mordecai: wherefore Haman sought to destroy all the Jews that were throughout the whole kingdom of Ahasuerus, even the people of Mordecai* [13, Esth 3: 6].

З цією метою Гаман обмовив цареві народ Мордехая, який нібито не підкоряється наказам царя (*neither keep they the king's laws*), має свої закони (*their laws are diverse from all people*), тому цих людей належить знищити (*they may be destroyed*), пор.:

*therefore it is not for the king's profit to suffer them* [13, Esth 3: 8].

*If it please the king, let it be written that they may be destroyed* [13, Esth 3: 9].

Таким чином, простежуємо мотиви зла, ненаситності, заздрості Гамана (*the Jews' enemy; to destroy all the Jews; thought scorn; full of wrath*), який, на відміну від Мордехая, не був вірний Господу.

Наративний патерн «випробування» у розгортанні моделі стосується як Гамана, так і Мордехая. Гаман намагався знищити юдейський народ, а Мордехай прагнув до цілісності нації та її захисту. Саме Гаману було доручено здійснити цю справу щодо вигублення народу і втрати Мордехая так, як йому заманеться (*to do with them as it seemeth good to thee*), щоб вигубити народ юдеян (*to destroy, to kill, to cause to perish*), коли ще не міг здогадатися, чим це обернеться для нього.

Мордехай, дізнавшись про рішення Гамана, дуже засмутився: він одягнув веретище, посипався попелом (*put on sackcloth with ashes*) та гірко заплакав (*cried with a loud and a bitter cry*). Для юдеїв це були дні жалоби (*great mourning*), посту (*fasting*), плачу (*weeping*), голосіння (*wailing*): вони лягали ниц у веретищах та попелі (*lay in sackcloth and ashes*), таким чином виражаючи своє горе.

На відміну від Мордехая і юдейського народу, Гаман був сповнений радощів (*joyful and with a glad heart*). Він стримував себе ("*Nevertheless Haman refrained himself*" [13, Esth 5: 10]), коли Мордехай не встав (*he stood not up*) і не тремтів перед ним (*nor moved for him*). Гаман, натомість, зухвало розповідав про славу власного багатства (*the glory of his riches*), численність своїх синів (*the multitude of his children*), те, як звеличив його цар (*all the things wherein the king had promoted him*), як він піднявся над царськими князями і слугами (*how advanced him above the princes and servants of the king*). Тут простежуємо концептуальні мотиви непокори, з одного боку, і ненаситності, з іншого. Мотиви заздрості та зла проявляються в тому, що для реалізації свого задуму Гаман заздалегідь зробив шибеницю (*a gallows be made of fifty cubits high*).

Завершальним у повістванні є наративний патерн «спасіння народу – поразка ворога», оскільки для Гамана наслідки його задуму призвели до власної смерті, а Мордехай і його народ, пройшовши випробування, отримали те хороше, що мав Гаман. Кінцева частина повіствання поділяється на два етапи приниження Гамана: 1) моральне та 2) фізичне, – і, відповідно, звеличення і моральне задоволення Мордехая.

Переломним став епізод, коли цар несподівано знаходить у книзі пам'яток згадку про змову проти нього, яку свого часу розкрив Мордехай ("*And it was found written, that Mordecai had told of Bigthana and Teresh, two of the king's chamberlains, the keepers of the door, who sought to lay hand on the king Ahasuerus*" [13, Esth 6: 2]), і забажав його нагородити замість того, щоб страчувати. Запросивши до себе Гамана, цар радиться з ним, як краще нагородити порядну людину ("*And the king said unto him, What shall be done unto the man whom the king delighteth to honour?*" [13, Esth 6: 6]), за яку Гаман приймає себе ("*Now Haman thought in his heart, To whom would the king delight to do honour more than to myself?*" [13, Esth 6: 6]). Вдягнути в царську одягу (*Let the royal apparel be brought which the king useth to wear*), дати царського коня (*the horse that the king rideth upon*) і царську корону (*the crown royal which is set upon his head*), провезти на коні міським майданом (*bring him on horseback through the street of the city*), нехай йому служить один із старших царських князів (*delivered to the hand of one of the king's most noble princes*), промовляючи, що це сам цар бажає віддати йому шану (*proclaim before him, Thus shall it be done to the man whom the king delighteth to honour*) – такою була відповідь Гамана. А цар побажав, щоб виконавцем ушановування Мордехая був саме Гаман.

Моральне приниження Гамана і возвеличення Мордехая було першим проявом «ефекту бумеранга» в аналізованій нарації: принизливість для Гамана цієї церемонії примусила його

закрити голову (*head covered*), нібито у жалобі (*mourning*): "*But Haman hastened to his house mourning, and having his head covered*" [13, Esth 6: 12].

«Ефект бумеранга» спрацював удруге як фізичне приниження, коли цариця Естер запросила Гамана до себе, назвавши його злим (*wicked*), ненависником (*adversary*) та ворогом (*enemy*) її народу. Здогадуючись, що йому загрожує смерть (*there was evil determined against him*), Гаман почав просити Естер про прощення (*stood up to make request for his life*). І в кінці кінців усе закінчилося смертю Гамана. Один із євнухів згадав про шибеницю в гамановому дворі, приготувану для Мордехая, на якій Гамана і повісили: "*So they hanged Haman on the gallows that he had prepared for Mordecai. Then was the king's wrath pacified*" [13, Esth 7: 10].

Для народу юдейського, який повинен був загинути від руки Гамана, це було моральним задоволенням; крім того, усе обернулося на їхнє добро і життя. День загибелі Гамана і планованого вигублення юдеїв став для них днем спасіння: вони раділи (*had gladness*), веселилися (*had joy; had light*), шанувалися (*had honour*) і святкували (*had feast*), наприклад: "*16. The Jews had light, and gladness, and joy, and honour. 17. And in every province, and in every city, whithersoever the king's commandment and his decree came, the Jews had joy and gladness, a feast and a good day. And many of the people of the land became Jews; for the fear of the Jews fell upon them*" [10, Esth 8: 16–17].

Гаману не вдалося задовольнити свої зловісні бажання й амбіції, оскільки спрацював божий промисел – спасіння божого народу, хоча Господь і залишався невидимим. А Мордехая цар звеличив, подарувавши йому царський наряд (*royal apparel*), золоту корону (*a great crown of gold*), пурпуровий одяг з тонкого льну (*a garment of fine linen and purple*).

Словами царя сформульовано головну думку цього повісткування про «ефект бумеранга», коли зло повертається злом: "*his wicked device, which he devised against the Jews, should return upon his own head*" [13, Esth 9: 25]. Отже, влада і високе становище не повинні бути спрямовані на приниження інших. Якщо будеш звеличувати себе, ставити себе вище за інших, неправдиво свідчити проти інших ("*Thou shalt not bear false witness against thy neighbour*" [13, Ex 20: 16]), потрапиш у пастку, яку приготував для них. Таким чином, Гаман, запустивши бумеранг негативу проти Мордехая і єврейський народ, постраждав сам, оскільки образив Бога.

Структурація опису становлення гармонійних, екологічних стосунків між людьми в англомовному біблійному дискурсі ґрунтується на використанні нарративного прийому бумеранга, чий ефект представлено двома різними векторами: позитивним і негативним – та відповідними нарративними схемами. У книзі Рут це вірність, віра в Бога → випробування → доброзичливе ставлення та допомога інших → винагорода. У книзі Естер – зло, ненависть → приниження → розплата (смерть) та протилежна схема: стриманість, віра у Бога → випробування → винагорода.

Перспективу подальших досліджень у галузі біблійної екопоетики вбачаємо у виявленні інших нарративних прийомів репрезентації «екології стосунків» в англомовному біблійному дискурсі.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вишнякова С.М. Профессиональное образование: Словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика / Светлана Марковна Вишнякова. – М.: НМЦ СПО, 1999. – 538 с.
2. Иванова Е.В. Метафорическая концептуализация природных катастроф в экологическом дискурсе (на материале медийных текстов): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Иванова Елена Валерьевна. – Челябинск, 2007. – 219 с.
3. Костюшкина Г.М., Алифанова О.Г. Организация нарративной логики: когнитивно-дискурсивный аспект / Г.М. Костюшкина, О.Г. Алифанова // Проблемы концептуальной систематики языка, речи и речевой деятельности: материалы 5-й Всероссийской научной конференции. – Иркутск: ИГЛУ, 2011. – С. 207–217.
4. Ольшанский Д.В. Психология масс / Дмитрий Вадимович Ольшанский. – СПб.: Питер, 2002. – 368 с.
5. Почебут Л.Г., Мейжис И.А. Социальная психология / Л.Г. Почебут, И.А. Мейжис. – СПб.: Питер, 2010. – 672 с.
6. Прокопенко А. Экспозиция книги Руфь – часть I: контекст книги / Алексей Прокопенко // Альманах «Кафедра». – Самара: Изд-во Церковь "Преображение" 2009. – С. 100–122. Электронный ресурс: <http://www.propovedi.ru/resource/exposition-of-ruth-1-context-of-book/>
7. Райт К. Око за око. Этика Ветхого Завета / Кристофер Райт. – Черкассы: Коллоквиум, 2011. – 535 с.
8. Рыкунова И.Ю. Экологичность новозаветной притчи (на примере евангельской притчи о милосердном самарянине) / И.Ю. Рыкунова // Эмотивная лингвоэкология в современном коммуникативном пространстве. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. – С. 243–247.
9. Синило Г. КНИГА РУТ. Религиозно-этический смысл и художественное своеобразие / Г. Синило // Педагогический альманах. – 2002. – № 11. Электронный ресурс: <http://old.ort.spb.ru/nesh/njs11/titul11.htm#begin>
10. Словарь библейских образов / Под ред. Л. Райкен, Дж. Уилхойт, Т. Лонгман. – СПб.: Библия для всех, 2008. – 1423 с.
11. Хрибар С.Ф. Экологическое в Библии. Формы религиозно-экологического мировоззрения. [Учебно-методическое пособие]. – К.: Киевский эколого-культурный центр, 2003. – 96 с. – Электронный ресурс: <http://www.ecoethics.ru/old/b46/>
12. Шмайна-Великанова А.И. Книга Руфи как символическая повесть: автореф. дис. ... д-ра культурологи: спец. 24.00.01. «Теория и история культуры» / А.И. Шмайна-Великанова. – М., 2011. – 26 с.
13. The Holy Bible. King James Version. – N.Y.: Ivy Books, 1991. – 1112 p.

14. Janzen W. Old Testament Ethics: A Paradigmatic Approach / Waldemar Janzen. – Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press, 1994. – 236 p.

15. Wenham G.J. Story as Torah: Reading Old Testament Narrative Ethically / Gordon J. Wenham – N.Y.: Baker Academic. – 180 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Жихарєва** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* лексикологія, когнітивна лінгвістика, когнітивна поетика, біблійні студії.

УДК 81'26:111.6

## ПОЛІТИЧНА КОРЕКТНІСТЬ МОВЛЕННЯ У ПАРАДИГМІ ТЕОРІЇ МОВЛЕННЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

**Леся ІВАШКЕВИЧ (Київ, Україна)**

*У статті розглядається політична коректність мовлення у парадигмі теорії мовленнєвої діяльності. Визначаються та описуються суб'єкт, об'єкт такої мовленнєвої діяльності, притаманна їй активність, а також особливості повідомлення, що реалізує політкоректну стратегію мовлення, та його комунікативний ефект.*

**Ключові слова:** політична коректність мовлення, теорія мовленнєвої діяльності, управління спілкуванням, евфемізація, масова комунікація, комунікативний ефект, мовний етикет.

*The article deals with the phenomenon of the political correctness of the speech from the point of view of the theory of speech activity. The subject, object, activeness and the specifics of the political correct message are defined and described.*

**Key words:** political correctness of the speech, theory of speech activity, management of the communication, euphemism, mass communication, communicative effect, speech etiquette.

Явище політичної коректності та пов'язаного з нею пом'якшення висловлювання вже тривалий час стоїть у центрі уваги вчених-лінгвістів. Так, за останній час з'явилися праці, присвячені аналізу політкоректності як культурно-поведінкової та мовної категорії [5], [7], питанням політкоректності з погляду міжкультурної комунікації [8], гендерним аспектам політкоректності [2]. Останні праці вчених-політологів, соціологів та мовознавців [3], [5], [7], [9] з проблем політкоректності свідчать про те, що це комплексне явище з ідеологічною та ментальною основою, а політкоректне мовлення є зовнішньою стороною, реалізацією глибинних змін, зумовлених об'єктивними суспільними процесами. Однак, незважаючи на те, що в сучасному мовознавстві дедалі більшої ваги набуває антропоцентричний підхід, а в центрі мовознавчих досліджень постає людина як суб'єкт та об'єкт мовленнєвої дії, явище політкоректності висловлювання досі не досліджене як **акт мовленнєвої діяльності**. Метою цієї статті є спроба опису феномена політичної коректності з точки зору теорії мовленнєвої діяльності та характеристики **суб'єкта** та **об'єкта** такої мовленнєвої діяльності (МД), притаманну їй **активність**, а також особливості **повідомлення**, що реалізує політкоректну стратегію мовлення, та його **комунікативний ефект**. Теоретичною базою аналізу слугували погляди на теорію комунікативної діяльності, представлені у роботах М. П. Брандес, А. А. Леонтьєва, М. С. Кагана.

Характеризуючи політкоректне мовлення відповідно до його комунікативної функції, зазначаємо, що його слід відносити не до міжособистісного, а до **сміслового спілкування** [1: 34] оскільки в цьому випадку мова йде про контакт типу «суб'єкт – об'єкт», де об'єктом стає адресат мовленнєвої дії. Як наголошує М. П. Брандес, смислове спілкування пов'язане з управлінням процесами спілкування та оперує низкою прийомів, призначених не для відображення та оцінки дійсності, а спеціально для управління спілкуванням. Саме концепція управління спілкуванням і лежить в основі політкоректності як мовного явища.

Дослідники політкоректності підкреслюють, що сама ідеологія політичної коректності спрямована на подолання міжнаціональних, міжетнічних та міжкультурних протиріч та конфліктів [7: 3], а політкоректне спілкування має на меті уникнення дискримінації тих чи інших соціальних груп [5: 2]. Низка авторів наголошує також на регулятивній функції евфемістичного висловлювання, його здатності вуалювати та прикрашати певні моменти дійсності [9: 23]. Вільданова Г.А. констатує, що на даний момент генератором політкоректних формулювань часто виступає державний бюрократичний апарат [2: 81], зацікавлений у запобіганні негативних економічних та політичних явищ. Продовжуючи думку дослідниці, ми хотіли б виокремити, що метою політкоректності як ідеологічного та мовного явища є, на нашу думку, не стільки піклування про уникнення дискримінації, скільки **підтримання загального позитивного інформаційно-комунікативного фону** у сучасному сповненому конфліктами та протиріччями суспільстві.

Деякі лінгвісти, зокрема, С. Г. Тер-Минасова, вважають сам термін «політкоректність» невдалим, таким, що підкреслює штучність пом'якшуючих формулювань та нещирість мовця, який їх уживає, та пропонують замінити його на «мовний такт» чи «комунікативну коректність». На нашу думку, така заміна була б не зовсім правильною, адже мовна політкоректність є окремим, відмінним від мовного такту, явищем, характер і особливості якого значною мірою визначаються тим згаданим вище фактом, що ідеологія політкоректності диктується та визначається на рівні державних структур. Розглянемо особливості політкоректної комунікації як акту мовленнєвої діяльності, зумовлені цим фактом.

Акт комунікації, реалізований мовними засобами політкоректності, існує не лише як функціональний, а й як функціонуючий об'єкт, тобто, такому тексту притаманний не лише «передній», суто змістовий план, а й «задній» план, який М. П. Брандес називає ще «внутрішнім», «конструктивним» планом [1: 35], через який власне і актуалізується комунікативна значимість тексту чи промови. Звісно, створення та функціонування тексту тісно взаємопов'язані, адже комунікативна функція та певною мірою вибір спектру засобів її реалізації диктуються необхідністю функціонування тексту [1: 63]. До основних елементів мовленнєвої діяльності, згідно з М. П. Брандес, належать:

1. **суб'єкт** (або комунікатор);
2. **об'єкт** (або адресат);
3. **сама активність.**

Деякі мовознавці (Я. Пруха в ОТРД) виділяють серед основних компонентів МД крім суб'єкта та об'єкта МД власне **повідомлення** [6: 289]. Розглянемо ці компоненти детальніше.

Характеризуючи **суб'єкта** мовленнєвої діяльності, пов'язаної з реалізацією ідеї політкоректності, варто звернути увагу на те, що суб'єкт комунікації подвійний – це і окремий індивід та мовна індивідуальність, яка створює конкретний текст чи промову, і, як вже згадано вище, зацікавлена у поширенні політкоректних формулювань сторона – держава чи бюрократична система [2: 81]. Цей факт накладає на текст, що реалізує ту чи іншу стратегію політкоректного мовлення, певний відбиток – для безпосереднього творця повідомлення він означає залежність якщо не прямо від «замовника» політкоректного тексту, то щонайменше від ustalених традицій мовної політкоректності; для повідомлення – воно не лише набуває «безособового» характеру, притаманного масовій комунікації загалом [6: 289], але і суміщає індивідуальний авторський стиль, приміром, журналіста чи політика, з одного боку, риторичну традицію того чи іншого видання, політичної партії тощо, з іншого, та вимоги щодо коректності висловлювання, ustalені в певному соціумі.

М.П. Брандес наголошує, що суб'єктом будь-якої діяльності є суспільство в цілому, яке, очевидно, реалізує ті чи інші дії через своїх представників – окремих людей-виконавців дій. Однак, у випадку з політкоректним мовленням суб'єктність належить, на нашу думку, не всьому суспільству, а тим суспільним структурам, які уособлюють стабілізуючу політику та зацікавлені в підтриманні загального толерантного тону в суспільних відносинах. Із вище згаданим фактом, що найбільш загальною причиною виникнення явища мовної політкоректності є саме необхідність створення позитивного комунікативного фону в суспільстві у ситуації постійних конфліктів протилежних інтересів, пов'язано те, що мовленнєва політкоректність притаманна розвинутому класовому суспільству з централізованою владою та диктується інтересами не стільки тих чи інших меншин, що зазнають дискримінації, скільки власне самого державного апарату, який і є **первинним суб'єктом** формування політкоректних концептів. Власне ж автор повідомлення, яке реалізує політкоректну стратегію мовлення, виступає у більшості випадків, на нашу думку, швидше **суб'єктом-посередником**, який на практиці реалізує суб'єктність тієї суспільної групи, зацікавленої у політичній коректності масової комунікації.

Специфічним є і **об'єкт** повідомлення з політкоректним змістом. Так, у масовій комунікації аудиторія характеризується як **різноманітна**, тобто така, що належить до різного віку, статі, виховання, соціального стану, **анонімна**, тобто, невідома автору, та **розосереджена** [6: 289]. Усе це стосується і реципієнта тексту, в якому реалізуються ідеї політкоректності, якщо цей текст опублікований у тому чи іншому засобі масової інформації. Однак реалізація політкоректних концептів у тексті того чи іншого видання має на меті, по-перше, певний спосіб подачі інформації, який відповідає іміджу видання, по-друге, формування політкоректних установок у суспільстві загалом, «уведення в обіг» тих чи інших пом'якшуючих формулювань. Відповідно, такий текст буде спрямований, з одного боку, конкретно на читачів певного видання, з іншого ж – на набагато ширшу аудиторію, на **все суспільство** в цілому.

З цим пов'язано те, що коли мова йде про політкоректний текст, особливого значення набувають відносини між самими об'єктами-адресатами, які, попри всю їх розосередженість, усе ж утворюють певну єдність саме за рахунок того, що політкоректний аспект змісту спрямований на суспільну думку та узус у цілому. Цей висновок обґрунтований фактом, що політкоректність – це свого роду ідеологія, яку диктує та окреслює державна політика [2: 81], тому текст чи промова

з політкоректним змістом повинні розглядатись не лише як окремих акт комунікації зі своїми конкретними комунікативними наслідками, а й з погляду їх тривалого прагматичного ефекту, адже лише частину евфемістичних зворотів політкоректного змісту можна назвати «ситуативними» чи «контекстними», інша ж, досить вагома, їх частина цілеспрямовано вводиться в суспільний комунікативний «обіг» та призначена суб'єктом політкоректного висловлювання для активного поширення в суспільстві.

Отже, успішна реалізація прагматичної функції політкоректного тексту передбачає, що *адресат-об'єкт комунікації повинен набути суб'єктності*. У такому разі сукупність об'єктів комунікації виступає одночасно і сукупністю її потенційних суб'єктів, що, очевидно, породжує особливий тип чи, швидше, типи комунікативної поведінки, оцінки суб'єктом комунікації політкоректного «заднього» плану висловлювання.

Американський психолог та лінгвіст Стівен Пінкер увів у науковий обіг поняття «euphemism treadmill» («ступальне колесо евфемізмів»): кожен новий політкоректний евфемізм з часом зазнає погіршення семантики до рівня свого антецедента, і очевидно, що це відбувається з ініціативи сукупності адресатів політкоректної комунікації. Отже, об'єкт комунікації тут не лише набуває суб'єктності, але і стає ключовою ланкою в перебігу процесу комунікації, визначаючи момент, коли комунікативний ефект від використання політкоректного евфемізму стає протилежним до бажаного та з'являється необхідність в уведенні в обіг нового виразу, що пом'якшив би значення антецедента.

У зв'язку з цим своєрідного характеру набуває в політкоректній комунікації і компонент *активності* як практичної реалізації мовленнєвої дії. Як наголошує М. П. Брандес, активність у мовленнєвій діяльності спрямована від суб'єкта до об'єкта та виражається в тому чи іншому способі влади об'єкта над суб'єктом [1: 63]. У політкоректній комунікації активність розподіляється між первинним суб'єктом дії – державною системою, суб'єктом-посередником – безпосереднім автором конкретного тексту та власне реципієнтом тексту, який може стати носієм політкоректних концептів. Активність виражається і в процесах сприйняття та осмислення дійсності [1: 50]. Однак, у цьому випадку ми поділяємо думку, виражену у праці М. С. Кагана [4: 6], про те, що активність та власне діяльність людини – не одне і те ж, як це прийнято було вважати у психології; ми вважаємо, що про активність можна говорити у випадку будь-якого вжитку політкоректних формулювань чи навіть у випадку їх заперечення, однак, *діяльністю* ця активність буде лише там, де йдеться про *суспільний спосіб існування, про внутрішню детермінованість* [4: 37], тобто, про цілеспрямоване, осмислене введення політкоректних концептів у суспільний комунікативний простір як вияв зацікавленості.

При такому розумінні діяльній активність буде притаманна саме первинному суб'єкту політкоректності – носію суспільної ідеології, у той час, як безпосередні автори, які власне поширюють політкоректні формулювання, лише *представляють* цю діяльну активність. Що ж стосується множини адресатів політкоректного повідомлення, то їх активність, хоч і не є діяльністю, набуває особливого прагматичного значення, адже саме вона забезпечує досягнення глобального комунікативного ефекту політкоректної комунікації, тобто, відмову від одних формулювань на користь інших.

*Повідомлення* в масовій комунікації характеризують як:

4. *суспільні*, тобто такі, що стосуються не окремих особистостей, а всього суспільства;
5. *симультанні*, тобто такі, що одночасно доводяться до численних адресатів;
6. *обмежені у часі*, тобто такі, що сприймаються лише протягом короткого періоду часу та швидко замінюються іншими [6: 290].

Перші два пункти стосуються повною мірою і повідомлення, яке реалізує політкоректні концепти, однак в останньому таке повідомлення має певну специфіку. Як вже йшлося раніше, політкоректна стратегія мовлення часто має на меті не лише певне стилістичне оформлення конкретного інформаційного змісту, але і введення тих чи інших політкоректних формулювань у суспільний обіг. Тому множина повідомлень, які забезпечують політкоректну комунікацію, повинна, на наш погляд, розглядатися як *тотальність*, тобто, заміщення відбувається тут по лінії «переднього» плану змісту, у той час як «задній» план, реалізований власне у політкоректних формулюваннях, зберігається та повторюється від повідомлення до повідомлення. Так, наприклад, у повідомленнях, присвячених життю інвалідів, повторюється концепт «Integration»: *Integrationsunternehmen, Integrationsabteilung, Integrationsbetrieb, integrativ beschäftigte Mitarbeiter, integrative Arbeitsplätze, Integrationsamt* та ін.

Специфічним є, на нашу думку, і сам *ефект* від повідомлення, що реалізує політкоректну стратегію мовлення. Так, серед ефектів, які повідомлення у масовій комунікації викликає у реципієнта, Г. Малетцке виділяє такі групи: а) зміни у поведінці реципієнта, б) зміни у знаннях, в) зміни у поглядах та установках, г) зміни в емоційній сфері, г) зміни фізичного стану реципієнта [6: 295]. Згідно з тлумаченням сучасними дослідниками політкоректності як культурно-поведінкової та мовної категорії, спрямованої на подолання дискримінації, політкоректний

«задній» план повідомлення, нашаровуючись на «передній» інформативний план, покликаний зумовити зміни як у поведінці, так і у поглядах та установках реципієнта, та в його емоційному сприйнятті евфемізованих соціальних груп чи явищ. Однак, з представленої вище гіпотези щодо глибинної суспільної сутності феномена політичної коректності виходить, що жоден із названих комунікативних ефектів не є метою введення в суспільний комунікативний простір тих чи інших політкоректних формулювань. Політкоректна комунікація швидше орієнтована на формування своєрідного *масового мовного етикету*, ніж на реальні зміни в поведінці чи поглядах реципієнта або ж на його негайну комунікативну реакцію, тобто, на нашу думку доцільно говорити про *тривалий*, а не короточасний комунікативний ефект. Питання про тривалі ефекти в масовій комунікації в цілому, та у випадку політкоректного мовлення зокрема потребує подальшої розробки [6: 296].

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник / Маргарита Петровна Брандес. – [3-е изд., перераб. и доп.]. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
2. Вильданова Г. А. Гендерный аспект эвфемизации (на материале английского языка): дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Вильданова Гузель Агзамовна; Бирская государственная социально-педагогическая академия. – Бирск, 2008. – 194 с.
3. Ионин, Л. Политкорректность: дивный новый мир / Леонид Ионин. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. – 112 с. – (Библиотека журнала «ЛОГОС»).
4. Каган М. С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа) / Моисей Самойлович Каган. – М., Политиздат, 1974. – 328 с.
5. Кириллов А. Г., Мязова Я. С. Эвфемия и политическая корректность как культурно-поведенческие и языковые категории (на материале английского языка) / А. Г. Кириллов, Я. С. Мязова // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: Материалы IV международной научно-практической конференции. Т. 2. Филология и другие науки. – Самара: Изд-во ПГСГА, 2009. – С. 145-149.
6. Основы теории речевой деятельности / Леонтьев А. А. (ред.). – М.: «Наука», 1974. – 368 с.
7. Панин В. Политическая корректность как культурно-поведенческая и языковая категория: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук / В. В. Панин; Тюменский гос. ун-т. – Тюмень, 2004. – 19 с.
8. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация (Учеб. пособие) / Светлана Григорьевна Тер-Минасова. – М.: Слово/Slovo, 2000. – 624 с.
9. Уварова, Е. Системная семантика английского эвфемизма: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук / Е. А. Уварова; Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого. – М., 2012. – 30 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Леся Івашкевич** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* теорія мовленнєвої діяльності, лінгвістична семантика, політкоректність мовлення, евфемія.

УДК 339.92:[659.1:304]:303.446.2

## МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ В PR ТА РЕКЛАМІ

**Алла КОЗАК (Луцьк, Україна)**

*У статті розглядаються аспекти міжкультурної комунікації в міжнародних економічних відносинах та світовому бізнесі засобами реклами та піар, розглядаються деякі проблеми, які виникають при створенні реклами та просуванні товару на міжнародний ринок.*

**Ключові слова:** міжкультурна комунікація, реклама, піар, культура, повідомлення.

*The article deals with the aspects of intercultural communication in the international economic relations and in the world business through the means as advertising and PR, some problems, which arise during creation of advertising and promotion of goods into the international market are discussed.*

**Key words:** intercultural communication, advertising, PR, culture, message.

Розвиток світових інтеграційних процесів актуалізує міжкультурну комунікацію як необхідну ланку, що дозволяє встановити зв'язки з різними світовими культурами та носіями різних мов. При цьому міжкультурна комунікація, зважаючи на стрімкий інформаційний розвиток суспільства, проникає в усі сфери людського життя. Інтенсивний розвиток міжнародних зв'язків і розширення співробітництва між країнами вказують на необхідність вивчення міжкультурних відносин, культур, які тісно пов'язані з такими поняттями, як інформаційна культура, ділова культура людини. Оскільки людська діяльність пов'язана з економічними процесами, виникає *необхідність* дослідження міжкультурної комунікації в міжнародних економічних відносинах та світовому бізнесі. Транснаціональні компанії як основні макроекономічні суб'єкти, активно застосовують такі інструменти, як реклама та піар – засоби для ефективного просування товарів та послуг на іноземні ринки. При цьому виникає потреба у



врахуванні міжкультурних аспектів щодо використання цих інструментів для реалізації власних інтересів.

**Метою** статті є дослідження деяких аспектів міжнародної комунікації та проблем, які виникають при створенні реклами та просуванні товару на міжнародний ринок.

Сьогодні поняття міжкультурної комунікації є одним із ключових при підготовці фахівців різних профілів, чия професійна діяльність так чи інакше пов'язана зі спілкуванням між представниками різних культур. Серед цих професій одну з ключових ролей відіграє фахівець у галузі зв'язків із громадськістю.

Передусім відзначимо, що визначення терміна “міжкультурне спілкування” або “міжкультурна комунікація” вперше наводиться у підручнику відомих авторів Л.Самовара і Р.Портера “Комунікація між культурами” (“Communication between cultures”), надрукованому у 1972 році. Також питаннями організації та вдосконалення зв'язків із громадськістю займалися провідні іноземні та вітчизняні вчені з маркетингу, менеджменту, комунікацій І.Альошина, Дж. Бернет, Т.Лук'янець, І.Синяєва, О.Голубкова, Д.Джоббер, В.Федько, В.Королько та інші. Такі західні дослідники, як Е.Голл, Г.Гофстеде, К.Бергер запропонували різноманітні теорії міжкультурного спілкування. Серед російських та українських учених, які зробили важливий внесок у вивчення даного питання, є Т.Грушевицька Є.Верещагин, В.Костомаров, С.Тер-Мінасова, В.Андрущенко, О.Гриценко, І.Дзюба, А.Приятельчук та інші [1]. В аспекті проблеми дослідження значний інтерес викликають напрацювання науковців Г. Ваніної, Ж. Мацак, О. Панченко, Ю. Шульженко та ін.

Міжкультурна комунікація – спілкування, яке відбувається в умовах значних культурно зумовлених відмінностей у комунікативній компетенції його учасників, які істотно впливають на факт вдалого чи невдалого комунікативного акту. Зауважимо, що її учасники при прямому контакті використовують спеціальні мовні варіанти та дискурсивні стратегії, відмінні від тих, якими вони користуються при спілкуванні всередині однієї і тієї ж культури.

У процесі комунікації відбувається обмін повідомленнями, тобто відбувається передача інформації від одного учасника до іншого. Процес міжнародної комунікації складається з семи основних елементів: джерело інформації – фірма-експортер, кодування, канал передачі інформації, розшифровка повідомлення, одержувач, зворотний зв'язок, перешкоди. Але в міжнародному маркетингу процес комунікації не зводиться до простого відправлення повідомлення одержувачу через засоби комунікації [5].

Стадії процесу комунікації знаходяться в різному культурному середовищі, що ускладнює весь процес комунікації на зарубіжному ринку. Наявність серйозних відмінностей у культурах часто призводить до непорозуміння між одержувачем повідомлення та його джерелом. При цьому заходи щодо міжнародної комунікації можуть бути невдалими з таких причин:

- повідомлення може не дійти до споживача через невідповідність можливостей засобів масової інформації необхідним вимогам;
- цільова аудиторія може отримати повідомлення, але неправильно зрозуміти його через культурні відмінності;
- повідомлення може дійти до цільової аудиторії і бути правильно розтлумачено, але не мати ефекту через те, що фірма неправильно оцінила очікування і потреби споживачів.

Для того, щоб повідомлення дійшло до споживача, необхідно правильно вибрати канали передачі інформації. Проблеми існуючих засобів передачі інформації, як правило, полягають у певних труднощах, а іноді й неможливості досягнення інформацією цільового ринку. Проблема обмежених можливостей засобів масової інформації ускладнює здійснення процесу комунікації на цій стадії.

Такі помилки, як застосування телевізійної реклами, в той час як лише малий відсоток потенційних споживачів дивиться телевизор, або використання друкованих засобів масової інформації як каналу передачі повідомлення споживачам, більшість з яких не вміє читати, є найбільш яскравими прикладами неправильного вибору каналу передачі інформації.

Проблеми розшифровки рекламного повідомлення пов'язані, в першу чергу, з його некваліфікованим кодуванням. Так, компанія "Шевроле" випустила на іспанський ринок марку автомобіля "Nova", назва якої була сприйнята там як "No Va!", що в перекладі з іспанської означає "Він не їде". Помилка на цій стадії комунікаційного процесу, зазвичай, виникає через низку факторів: неправильно складене повідомлення, яке веде до спотворення і неправильного тлумачення інформації; некваліфіковане кодування, через яке повідомлення стає безглуздим; неправильно вибраний канал передачі повідомлення, в результаті чого інформація не доходить до споживача [3].

До того ж при кодуванні такі фактори, як колір, цінності, смаки і переваги можуть також вплинути на неправильний вибір системи символів і знаків. Наприклад, компанія, яка бажає, щоб продукт справляв враження свіжості й прохолоди, використовує зелений колір для оформлення упаковки. Однак у тропіках зелений колір сприймають як небезпеку або асоціюють з хворобою.

Розглядаючи рекламний процес як комунікативний акт між рекламодавцем та споживачем, варто зазначити, що рекламний текст представляє собою повідомлення, яке слугує посередником між адресантом та адресатом і передає як вербальну, так і не вербальну - образну, метафоричну інформацію для необхідного запланованого впливу на адресата.

Зауважимо, що сьогодні реклама набуває все більш глобального характеру, багато сил віддається на її адаптацію на іноземному ринку. Відбувається своєрідна взаємодія мови та культури у процесі перекладу реклами. Перекладацький процес – явище багатоаспектне, при якому зіставляються не тільки мовні форми, але й мовне бачення світу і ситуації спілкування поряд із широким колом позамовних факторів, що визначаються загальними поняттями культури.

Реклама – це особливий вид тексту, який є одним із інструментів, що стимулюють економічні процеси, і водночас, має велику силу психологічної дії на суспільство. Ця обставина викликає інтерес стосовно вивчення способів мовного впливу й маніпуляцій, які складають основу будь-якого рекламного повідомлення і підкріплені візуальним та звуковим оформленням тексту.

Таким чином при перекладі рекламного повідомлення на іншу мову в плані міжкультурної комунікації можна говорити про перенесення іміджу товару як набору понять на цільову культуру та його втіленні в рекламному повідомленні, яке створюється з урахуванням мовних особливостей представників даного культурно-мовного колективу [5].

Згідно з дослідженнями К. Спайсера, В. Гудикунста [9, 10] та інших авторів можна стверджувати, що ефективність комунікації в PR значною мірою залежить від навичок, цілей та умінь, якими володіє спікер. Не повинен залишитися поза увагою й упорядник тексту повідомлення.

Отже, в розглянутих нами критеріях ефективності PR, які досліджені американськими авторами, ми дійшли висновку, що вони ґрунтуються на теорії міжкультурної комунікації на основі інтерпретаційного підходу. Безперечно, він не є абсолютно догматичним, але з огляду до вимог PR є корисним і новим знанням [7].

Конструктивною для нас є позиція В. Королько [3], який виділяє п'ять характерних ознак міжкультурної комунікації на прикладі PR-технологій:

*по-перше*, вважає він, необхідно визначитися з інституціональними аспектами комунікації. Зазвичай, у PR-технології суб'єктом є організація, а змістовно її дія – це голос організації, звернений до громадськості;

*по-друге*, слід уточнити репрезентативні аспекти комунікації. Репрезентантом організації постає корпоративна особистість як сукупний (корпоративний) індивід. Уособленням корпоративної особистості найчастіше є PR-фахівці організації;

*по-третьє*, важливо розуміти ідеологічні аспекти комунікації. Ідеологічну компоненту комунікації, постструктуралізм, зазвичай, розглядає як набір комунікативних практик;

*по-четверте*, в процесі комунікації актуалізуються інтеграційні аспекти: усі PR-комунікатори мають на меті досягнення консенсусу, громадянської згоди між релевантними групами громадськості. Мета організації у процесі комунікації – зміцнити суспільні відносини, поліпшити якісь життя в суспільстві;

*по-п'яте*, мають важливе значення культурні аспекти комунікації, культурний характер PR виявляється у двох аспектах: комунікації долають культурні межі, крім того, вони самі по собі презентують культурну практику.

Пріоритет культури проявляється у змісті концепту PR як соціальної форми організації поведінки та емоцій людей у сучасному суспільстві. Міжкультурне значення концепту PR та PR-діяльності як різновиду комунікації переконування підтверджує, що вони етимологічно близькі до таких видів переконування, як пропаганда (propaganda), реклама (advertising), лобіювання (lobbying). Ці поняття й лексеми на їх номінування широко розповсюджені в багатьох національних мовних картинах світу, у тому числі в українській та російській. Але саме PR, на відміну від пропаганди і навіть реклами, виявилися найбільш ефективним способом регулювання суспільної думки та оцінок майже в усіх сферах сучасного життя: економіці, політиці, релігії, шоу-бізнесі, соціальній сфері, освіті тощо. Як зауважує У. Стефенсон, це пояснюється тим, що в основу PR була покладена перша та універсальна потреба людини – потреба у спілкуванні. PR – це спосіб моделювання людських взаємин, комунікації, створення клімату довіри [2, с. 48].

Отже, характерні ознаки PR-комунікації надають змогу поглибити уявлення про теорію міжкультурної взаємодії [4].

Міжнародна рекламна діяльність може бути визначена як процес комунікації та організації збуту на зовнішніх ринках, метою яких є просування товарів або послуг, здатних забезпечити зарубіжному споживачеві створення більш високої споживчої цінності, а значить, забезпечення більш високого стандарту його життя.

Це означає, що появі та інтенсивному розвитку міжнародної реклами, поряд з істинно «рекламними» причинами, сприяли причини глобального економічного характеру.

Найважливішими з них, на нашу думку, виступають:

- збільшення обсягів виробництва та глобалізація ринків збуту, що дозволяє міжнародним компаніям стандартизувати рекламні стратегії;
- зниження витрат на упаковку та маркування продукції, викликане стандартними підходами до створення упаковки з інформацією, що надрукована різними мовами;
- виникнення глобального сегмента споживачів, що створюють гомогенний попит на відомі міжнародні торговельні марки;
- взаємопроникнення різних культур, упровадження єдиних культурних стандартів;
- прискорений розвиток глобальних ЗМІ.

Найбільш актуальною проблемою міжнародної реклами в сучасних умовах є вибір між стратегією її стандартизації або адаптації.

Багато світових транснаціональних корпорацій дотримуються стратегії стандартизації, використовуючи одну і ту ж назву продукту, однаковий дизайн реклами, один і той же рекламний слоган.

Стратегія стандартизації реклами ставить перед собою такі цілі:

- створити міжнародний імідж товару;
- скоротити витрати на розробку і виробництво реклами;
- прискорити синхронний вихід на ринки різних країн;
- уникнути змішання повідомлень у разі накладення ЗМІ і пересування споживачів з однієї країни в іншу;
- підвищити ефективність рекламного впливу, оскільки переваги товару або послуги («обіцянку» реклами) однаково сприймаються в будь-якій країні і підкріплюються ідентичним позиціонуванням («реклама конформізму»).

Основою для більшої однорідності переваг споживачів різних країн в останні роки став прояв популярності у світі окремих торгових марок, що невпинно зростає. Такі марки є визнаними символами, що втілюють сучасне життя.

Прикладами можуть служити напої Coca-Cola, Pepsi-Cola, джинси Wrangler і Levi'S, сигарети Marlboro і Winston, японські, американські і європейські автомобілі. Більше того, якщо торгова марка глобальна, то споживачі їй довіряють більше, оскільки вважається, що це продукт високих технологій і високої якості.

Практично в кожній країні, незважаючи на всі відмінності, можна знайти групи споживачів, які будуть спільними для багатьох країн.

Зворотний зв'язок у процесі комунікації є важливим індикатором дієвості та ефективності всіх інших ступенів процесу. Добре організована система зворотного зв'язку дозволяє компанії виправити свої помилки, перш ніж вона зазнає серйозних втрат.

Хочемо додати до перелічених вище проблем, що таке явище, як перешкоди, може істотно знизити ефективність комунікації. До перешкод відносяться такі зовнішні впливи, як реклама конкурентів, інші продавці й плутанина, що можуть погіршити результат, який очікується від комунікації. Перешкоди – це руйнівні дії на процес комунікації ззовні, які можуть виникнути на будь-якому етапі і часто не підвладні контролю [4].

Таким чином, дуже важливо передбачити всі деталі при розробці процесу комунікації, тому що найменша помилка на одному з етапів може мати поганий вплив на кінцевий результат. При розробці міжнародної стратегії просування продукції на іноземний ринок фірми з успіхом використовують наведені варіанти процесу комунікації, оскільки це гарантує, що проблеми, які виникають, будуть перебувати під контролем фірми, і вона зможе контролювати свої дії в процесі комунікації.

#### **БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Бондар О.Є. Актуальність навчання міжкультурному спілкуванню під час викладання іноземної мови / О.Є. Бондар. // Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. [Електронний ресурс] // Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/31\\_PRNT\\_2010/Philologia/73608.doc.htm](http://www.rusnauka.com/31_PRNT_2010/Philologia/73608.doc.htm).
2. Ваніна Г. В. Соціокультурна значущість концепту PR / ПІАР / ПІІАР // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 25 (64). – № 1. Часть 1. – С. 47-49.
3. Королько В. Паблік рилейшнз и репутационный менеджмент // Социология: Теория, методы, маркетинг.– 2001.– №2.– С.108 – 117.
4. Матвейчук Л.И. Особенности процесса международной коммуникации. / Л.И. Матвейчук. // Международный маркетинг (Учебное пособие), часть 2. [Електронний ресурс] // Режим доступу: [http://abc.vvsu.ru/Books/Mezshd\\_2/page0017.asp](http://abc.vvsu.ru/Books/Mezshd_2/page0017.asp).
- Мацак Ж. Г., Шульженко Ю. М. Реклама в контексті міжкультурної комунікації // [Електронний ресурс]:режим доступу–<http://intkonf.org/matsak-zhg-shulzhenko-yum-reklama-v-konteksti-mizhkulturnoyi-komunikatsiy/>
5. Остропольська З. М. Комунікативні технології: проблеми становлення та розвитку // [Електронний ресурс]: режим доступу– <http://referatu.com.ua/referats/7376/180472/?page=1>.

6. Панченко О. В. PR у системі ефективних маркетингових комунікацій // [Електронний ресурс]: режим доступу <http://www.economy.nauka.com.ua/?op=1&z=869>
7. Юзык Л.А., Туровец Ю.В. Особенности адаптации международной рекламной коммуникации в современных условиях / Л.А. Юзык, Ю.В. Туровец // Экономика, предпринимательство и право. – 2012. – № 3 (14). – С. 43-49 // [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.creativeconomy.ru/articles/23229/>.
8. Gudykunst, William B. & Mody, Bella, eds. Handbook of International and Intercultural Communication. Second edition – Thousand Oaks / London / New Delhi: Sage Publications, 2002.
9. Gudykunst, W. D., Kim, Y. Y. (Eds) (1988). Theories in Intercultural Communication. – Newbury Park: Sage.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Алла Козак – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

*Наукові інтереси:* актуальні проблеми міжкультурної комунікації.

УДК 811.111'42'22

## РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ ПРИ РЕАЛІЗАЦІЇ МОВЛЕННЕВОГО ВПЛИВУ В АНГЛОМОВНОМУ ПАРЕНТАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ

**Вікторія КОЗЛОВА (Суми, Україна)**

*Стаття присвячена дослідженню особливостей функціонування невербальних компонентів комунікації при реалізації мовленнєвого впливу в партнерських та домінуючих ситуаціях спілкування в англійськомовному парентальному дискурсі. Мовленнєвий вплив в парентальному дискурсі визначається з огляду на цілеспрямованість мовленнєвих дій суб'єктів впливу. Невербальні компоненти комунікації забезпечують експлікацію комунікативних установок суб'єкта впливу, інтенсифікують вербальну складову повідомлення і маркують інтенсивність емоційних переживань в умовах здійснення морально-вольового та морально-емоційного мовленнєвого впливу в партнерських та домінуючих ситуаціях спілкування в англійськомовному парентальному дискурсі.*

**Ключові слова:** невербальні компоненти, мовленнєвий вплив, морально-вольовий мовленнєвий вплив, морально-емоційний мовленнєвий вплив, партнерська ситуація спілкування, домінуюча ситуація спілкування, англійськомовний парентальний дискурс.

*The article deals with the research of the role of nonverbal components in the process of speech impact realization in situations of partnership and dominant interaction in the English parental discourse. Speech impact in the parental discourse is viewed in terms of its targeting. Nonverbal components contribute to the representation of communicative purpose of a speaker, intensify verbal content, mark the intensity of the emotional expressiveness in the process of volitional and emotional speech impact realization in partnership and dominant interaction in the English parental discourse.*

**Key words:** nonverbal components, speech impact, volitional speech impact, emotional speech impact, partnership interaction, dominant interaction, the English parental discourse.

Загальною тенденцією сучасних лінгвістичних досліджень є вивчення закономірностей функціонування мовних одиниць та їх взаємодії в процесі комунікації. Цілісність комунікації забезпечується сукупністю умов, що визначають формування того чи іншого мовленнєвого утворення суб'єктом і відповідне сприйняття його адресатом [12: 170]. Необхідність включення невербальних засобів як складової процесу комунікації обумовлена їх важливістю для економічного використання саме мовних засобів. Функціонуючи в межах висловлення разом з вербальним компонентом, невербальний компонент комунікації захищає вербальний від нерозуміння, несе додатковий зміст, а іноді зміст, протилежний тому, який передає вербальний компонент [3: 13]. У зв'язку з цим увагу науковців привертає як специфіка функціонування та номінації невербальних компонентів комунікації [9; 14; 15; 16; 17; 18; 19], так і співвідношення вербальних і невербальних компонентів у процесі комунікації [1; 2; 4; 5; 13; 20].

Невербальні компоненти комунікації визначаються як засоби несловесної комунікації в мовленнєвому акті та несловесні елементи, які беруть участь у процесі вербалізації (при породженні мовлення) і девербалізації (при рецепції мовлення) [6]. З огляду на фізичні характеристики невербальної поведінки дискурсивної особистості з урахуванням зорової та акустичної систем відображення та сприйняття, невербальні компоненти комунікації поділяють на кінесичні, проксемічні та просодичні [13].

Невербальні компоненти комунікації є невід'ємною складовою парентального дискурсу як особистісно орієнтованої комунікативної взаємодії батьків і дітей в сімейно-побутовій сфері спілкування [8: 9]. Реалізація соціалізаційних цілей батьків відбувається в процесі цілеспрямованого мовленнєвого впливу, як впливу на індивідуальну та/чи колективну свідомість і поведінку, що здійснюється за рахунок мовленнєвих засобів [11], в ситуаціях партнерства та домінування. Спілкування в ситуації партнерства передбачає дотримання базових конвенцій спілкування та нівелювання батьками свого вищого статусу з метою створення паритетності між

інтерактантами. Спілкування в ситуації домінування передбачає комунікативну домінацію батьків за рахунок акцентування власної статусної переваги [8: 68].

Оскільки “саме шляхом взаємодії мовних і екстрамовних компонентів експлікується дискурс, а дискурсивний процес набуває логічності, послідовності, аргументації, тобто адекватної дискурсивної репрезентації” [10: 28], актуальним виявляється дослідження особливостей функціонування невербальної складової в умовах реалізації мовленнєвого впливу в англомовному парентальному дискурсі.

Мета дослідження полягає у визначенні ролі невербальних компонентів комунікації при реалізації мовленнєвого впливу в партнерських та домінуючих ситуаціях спілкування в англомовному парентальному дискурсі.

Об’єктом дослідження є невербальні компоненти комунікації в англомовному парентальному дискурсі. Предметом дослідження є особливості функціонування невербальних компонентів при реалізації мовленнєвого впливу в партнерських та домінуючих ситуаціях спілкування в англомовному парентальному дискурсі. Матеріалом дослідження слугували фрагменти парентального дискурсу з англомовних художніх творів британських та американських авторів ХХ – ХІ сторіччя.

Мовленнєвий вплив в парентальному дискурсі розглядається в аспекті своєї цілеспрямованості і представлений раціонально-інформативним, морально-волітивним та морально-емоційним впливом [8: 51]. Невербальні компоненти комунікації виявляються задіяними при реалізації морально-волітивного та морально-емоційного мовленнєвого впливу в партнерському та домінуючому спілкуванні. Морально-волітивний мовленнєвий вплив розглядаємо як мовленнєві дії адресанта, спрямовані на поведінкову сферу адресата з метою зміни його поведінкових преференцій, а морально-емоційний мовленнєвий вплив – як мовленнєві дії адресанта, спрямовані на емоційну сферу адресата з метою корекції його ціннісної орієнтації [8: 10].

У партнерських ситуаціях спілкування при реалізації морально-волітивного мовленнєвого впливу кінесичні невербальні компоненти визначають інтенції суб’єкта впливу в умовах непрямого спонукання. Непряме спонукання, що обирає мовець на початку розмови створює ілюзію надання адресату права вибору щодо виконання або невиконання його настанов. Але кінесичні та просодичні компоненти комунікації – погляд і тон голосу мовця – сигналізують про обов’язковість виконання і мають більш дієву силу, ніж вербальні складові повідомлення:

*“Is there anything else?” I ask, drying the last fork and placing it in the cutlery tray.*

*“I don’t think so, pet. Thank you. She is in the scullery pushing the linen into the washing-machine. “Except you could pop the toaster into Mick’s electrical shop if you’re passing that way. Tell him it’s urgent and ask if he can possibly fix it before the week-end – if not before.” Mum senses my reluctance and shoots me a look. “Leave it, if you can’t be bothered,” she says in her martyred voice.*

*“Don’t worry, I’ll take it,” I say, matching her tone (A. Eires, P. 32).*

Експлікація неприйняття обраної партнером манери спілкування на невербальному рівні забезпечується кінесичними компонентами, що, поєднуючись з вербальним компонентом за ідентифікаційним принципом [13], стають невербальними маркерами прохання та експлікують партнерський характер взаємодії:

*“She’s bugged off,” I said. “Done a runner. Gone. Scarpered.”*

*“Language,” my mother said. She had her fingers to her mouth, as if she were praying (T. Parson., Man and Boy, P. 69).*

Зменшення дистанції між співрозмовниками за рахунок контактного жесту сприяє інтенсифікації морально-волітивного мовленнєвого впливу, який об’єктивується у низці імперативів. Фокусування уваги співрозмовника на значущому висловленні забезпечується комбінацією невербальної та вербальної складової повідомлення. Для реалізації своєї комунікативної інтенції мовець використовує контактний жест та метакомунікативний оператор:

*Look. She took my hands. “Look, Harry. Talk to her if you want to. Talk to Syd. Tell her what’s been happening. Talk to your wife if you think it will help”*

*(T. Parsons: Man and Wife, P. 286).*

Морально-емоційний мовленнєвий вплив у партнерських ситуаціях спілкування пов’язаний з вираженням позитивного емоційно-оцінного ставлення до об’єкта впливу, що базується на виявленні та визнанні його ціннісного характеру за рахунок залучення оцінних суджень позитивної спрямованості. Невербальний рівень висловлення при цьому представлений кінесичними компонентами контактного та неконтактного типу. Контактні жести залучаються для підтвердження істинності вербальної складової висловлення, а неконтактні жести стають засобом інтенсифікації вербального змісту повідомлення:

*“You did the right thing,” Madge nodded. Madge swept him to her and hugged him tight. “You’ll go far in life, son,” she said. “I just know you will.” “I always try to do my best as you taught me to, Ma” (E. Blair, P. 25).*

Маніфестація емоційного стану адресанта в процесі здійснення морально-емоційного мовленнєвого впливу відбувається за рахунок невербальних кінесичних компонентів, що маркують інтенсивність емоційних переживань мовця та сприяють реалізації його комунікативної установки. Кінесичні компоненти доповнюють вербальний зміст повідомлення та регулюють стосунки між комунікантами, сприяючи встановленню позитивної тональності спілкування:

*"Definitely an improvement," she stated, eyes shining brightly. Going to Graham she kissed him on the cheek. "You're a bright boy. Thank you."*

*Suddenly, she was almost overwhelmed with emotion. She turned away so that he didn't see the wetness that had risen into her eyes. Life could be so good, in so many surprising ways, she thought (E. Blair, P. 100).*

Кінесичні компоненти контактного типу та проксемічні комунікативні компоненти залучаються адресантом також з метою зняття напруження адресата. За рахунок зменшення дистанції мовець досягає не тільки фізичної, але й емоціональної близькості зі співрозмовником, маніфестуючи свою підтримку і захист. Результатом мінімізації дистанції стає тактильний контакт, що сприяє гармонізації стосунків між об'єктом і суб'єктом морально-емоційного мовленнєвого впливу:

*There I sat down on one of the verandah chairs, and took him on my knee. He was shaking with anger, half-strangled by it, and still with tears heavily streaming. I put an arm round him. "There now, old man. Take it easy. Take it easy", I told him.*

*Gradually the shaking and the tears began to subside. He breathed more easily. By degrees the tension in him relaxed and he grew quieter. After a time he gave a great exhausted sigh (J. Wyndham, P. 127).*

У межах домінуючих ситуацій спілкування морально-волітивний мовленнєвий вплив розглядається як спосіб реалізації батьківської влади і права контролювати різні аспекти життя дитини через відкрите нав'язування своїх уявлень і уподобань за рахунок заборони, покарання чи примушення. При цьому застосовуються заперечні конструкції, імперативні конструкції негативної спонукальності, стверджувальні конструкції. Значуща візуальна поведінка суб'єкта впливу або відмова від візуального контакту ідентифікує стан емоційного напруження та невдоволення підсилюючи інформативність вербальної складової повідомлення:

*I hate it that you lied, you rotten little shit," said Elizabeth, gripping the wheel with both hands, avoiding the rearview mirror because she did not want to see her daughter's eyes, full of deceit, and she did not want her daughter to see her own, full of hate (A. Lamott, P.185).*

Погляд застосовується суб'єктом впливу також з метою ідентифікації імплікативних змістів повідомлення співрозмовника і має спонукальну силу:

*Michael began, but instantly cut himself off. "The what?" Katherine asked. Her eyes fixed on him as she tried to figure out what the world was that he'd cut off. Michael reddening, knew by the way his mother was looking at him that there was no point in trying to lie about it (J. Saul: The Presence, P. 249).*

Просодичні невербальні компоненти підсилюють категоричність висловлень заборони, що представлені заперечною презентно-континуальною конструкцією: *"You're not wearing anything clingy, white or chiffon," Leonie said firmly (C. Kelly, P. 285).*

Морально-емоційний мовленнєвий вплив в домінуючих ситуаціях спілкування пов'язаний з маніфестацією суб'єктом впливу свого емоційно-оцінного ставлення до об'єкта впливу за рахунок надання негативної оцінки через залучення засуджувачих висловлень.

При вираженні осуду на вербальному рівні мовець залучає граматичне заперечення та словосполучення, що концентрує в собі набір позитивних якостей. Невербальний рівень висловлення представлений просодичними компонентами: темп мовлення та інтонація акцентування. Інтонаційне оформлення висловлення сприяє реалізації цілей впливу суб'єкта оцінки за рахунок інтенсифікації значущості оцінного судження:

*"Nothing you say will make me change my mind about her." Maurice said slowly, giving each word equal emphasis: "She won't make a suitable wife for you" (A. Baker, P. 21).*

Невербальні компоненти комунікації сприяють однозначності інтерпретації та інтенсифікації негативної оцінки. Лише інтонаційне забарвлення та погляд експлікують значення звинувачення, оскільки структура і семантика висловлень не є маркером комунікативної інтенції суб'єкта оцінки. Невербальна складова повідомлення, що представлена просодичними компонентами, забезпечує інтенсифікацію значущості оцінного висловлення та передає рівень емоційного напруження суб'єкта впливу:

*"What's happening to you? Are you drunk? Did you take drugs?" There was accusation in her voice, in her eyes, and none of that had been there when she drove Billy home (J. Saul: The Homing, P. 69).*

Таким чином, невербальні компоненти комунікації є важливим чинником реалізації морально-волітивного та морально-емоційного мовленнєвого впливу в партнерських та

домінантних ситуаціях в англомовному парентальному дискурсі. У ситуаціях партнерської взаємодії кінесичні компоненти визначають інтенції суб'єкта впливу, а просодичні компоненти підсилюють спонукальний характер висловлень у цілому. При реалізації морально-емоційного мовленнєвого впливу кінесичні, проксемічні та просодичні невербальні компоненти забезпечують ідентифікацію інтенцій мовця, інтенсифікують вербальний зміст повідомлення та маркують інтенсивність емоційних переживань мовця. У ситуаціях домінування в умовах реалізації морально-волітивного мовленнєвого впливу кінесичні невербальні компоненти забезпечують розуміння вербального наповнення повідомлення, а просодичні невербальні компоненти підсилюють категоричність висловлень. При реалізації морально-емоційного впливу кінесичні та проксемічні компоненти ідентифікують інтенції мовця, просодичні компоненти забезпечують інтенсифікацію значущості оцінних суджень.

Перспективу подальших розвідок становить дослідження структурно-семантичних особливостей номінації невербальних компонентів комунікації, що задіяні при реалізації мовленнєвого впливу в англомовному парентальному дискурсі.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ананко Т.Р. Взаємодія вербальних та невербальних компонентів комунікації в англомовному корпоративному дискурсі / Т.Р. Ананко // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр. – К., 2004. – С. 1-6.
2. Анохіна Т.О. Невербальні та вербальні засоби екстеріоризації силенційного ефекту в англомовному художньому дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Т.О. Анохіна. – Запоріжжя, 2006. – 18 с.
3. Антошинцева М.А. Невербальный компонент и его функции в коммуникативно-прагматической организации дискурса : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Антошинцева Мария Александровна. – СПб., 2004. – 328 с.
4. Барташева А.И. Взаимодействие невербальных и вербальных компонентов ситуации коммуникативного доминирования в англоязычном дискурсе : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Барташева Анна Игоревна. – Харьков, 2004. – 199 с.
5. Вансяцкая Е.А. Роль невербальных и вербальных компонентов коммуникации в текстах, отражающих эмоциональные реакции человека, и их соотношения : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Вансяцкая Елена Александровна. – Иваново, 1999. – 161 с.
6. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации / Илья Наумович Горелов. – Москва, 2007. – 112 с.
7. Грейдина Н.Л. Взаимодействие вербальных и невербальных средств в коммуникативном акте : на материале английского языка : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Грейдина Надежда Леонидовна. – Пятигорск, 1996. – 224 с.
8. Козлова В.В. Реалізація виховного впливу в англомовному парентальному дискурсі: структурно-семантичний та прагматичний аспекти : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Козлова В.В. – Харків, 2012. – 219 с.
9. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика : Язык тела и естественный язык / Григорий Ефимович Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – 584 с.
10. Кусько К.Я. Дискурс іноземномовної комунікації : концептуальні питання теорії і практики // Дискурс іноземномовної комунікації : [кол. монографія] / [під загальн. ред. К.Я. Кусько]. – Львів, 2001. – С. 25-48.
11. Паршин П.Б. Речевое воздействие : основные формы и разновидности / П.Б. Паршин // Рекламный текст : Семиотика и лингвистика. – М., 2000. – С. 55-75.
12. Солощук Л.В. Невербальная коммуникация: ее место и перспективы исследования в современной лингвистике / Л.В. Солощук // Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. – 2004. – №635. – С. 170-174.
13. Солощук Л.В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англомовному дискурсі : [монографія] / Людмила Василівна Солощук. – Харків : Константа, 2006. – 300 с.
14. Argyle M. Bodily Communication / M. Argyle. – London : Methuen, 1988. – 488 p.
15. Birdwhistell R.L. Kinesics and Context : Essays on Body Motion Communication / R.L. Birdwhistell. – Philadelphia, 1970 – 338 p.
16. Burgoon J.K. Nonverbal Signals / J.K. Burgoon, L.K. Guerrero, V. Manusov. – Sage Publications, 2011. – P. 239-282.
17. Knapp M.L. Nonverbal Communication in Human Interaction / Mark. L. Knapp, Judith A. Hall. – Wadsworth : Cengage Learning, USA, 2009. – 496 p.
18. Mehrabian A. Nonverbal Communication / A. Mehrabian. – Chicago : Aldine / Atherton, 1972. – 226 p.
19. Poyatos F. Problems and Challenges of Nonverbal Communication / F. Poyatos // Nonverbal Communication and Translation. – Amsterdam / Philadelphia, 1997. – P. 11-29.
20. Streeck J. Embodied Interaction : Language and Body in the Material World / Jurgen Streeck, Charles Goodwin, Curtis LeBaron. – Cambridge University Press, 2011. – 309 p.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.

1. Baker A. Echoes Across the Mersey / A. Baker. – Headline : London, 2000. – 406 p.
2. Blair E. The Water Meadows / E. Blair. – Bantan Books : London, 1992 – 575 p.
3. Eires A. Star Dreamer /A. Eires. – A Pan Original, 1983. – 139 p.
4. Kelly C. Someone Like You / C. Kelly. – Harper Collins Publishers, 2001. – 677 p.
5. Lamott A. Crooked Little Heart / A. Lamott. – Anchor Books Doubleday : New-York, 1998 – 327 p.
6. Parsons T. Man and Boy / T. Parsons. – Harper Collins Publishers, 2000. – 344 p.
7. Parsons T. Man and Wife / T. Parsons. – Harper Collins Publishers, 2003. – 297 p.
8. Saul J. The Homing / J. Saul. – Ballantine Books : New York, 2002. – 425 p.
9. Saul J. The Presence / J. Saul. – Fawcett Crest : New York, 1997. – 417 p.
10. Wyndham J. Chocky / J. Wyndham. – Л. : Просвещение, 1980. – 219 с.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Вікторія Козлова – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Сумського державного педагогічного університету ім. А.С.Макаренка.

*Наукові інтереси:* актуальні проблеми сучасної дискурсології та прагмалінгвістики, невербальна комунікація.

УДК81'42:371

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ОЦІННИХ ТЕКСТІВ В СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ (КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ)

**Наталія КОРНЕВА (Миколаїв, Україна)**

*Стаття присвячується дослідженню комунікативно-прагматичних особливостей породження та реалізації текстів в умовах сучасного наукового дискурсу на прикладі німецьких наукових рецензій, аналізується процес створення та сприймання наукових текстів, що, відповідно до вимог сучасного наукового спілкування, зумовлюється виконанням певних комунікативно-прагматичних завдань.*

**Ключові слова:** наукова рецензія, комунікативні акти, метадискурс

*The article is dedicated to the communicative and pragmatic peculiarities of the creation and functioning of the German humanitarian book reviews. This scientific text, being a significant type of texts in scientific discourse, has to fulfill some communicative and pragmatic tasks, which are caused by the text-creative and estimative aims.*

**Key words:** scientific book review, communicative acts, meta-discourse.

Важливе місце в лінгвістичних розвідках сучасного наукового дискурсу посідає проблема вивчення та характеристики наукового мовлення „у динаміці його реального функціонування” та продуктів мовленнєвої діяльності у вигляді наукових текстів різних типів, що зумовлені інтенціонально та формуються відповідно до стандартів й правил, що їх визначає наукова комунікація [6: 1].

Створення наукового твору, як засобу передавання нової та нетривіальної інформації, її аналізу та оцінки, пов'язане з нормами та правилами наукової комунікації, що, в свою чергу, забезпечують ефективність та успішність рецепції та функціонування текстів в сфері наукового спілкування [5].

До основних постулатів породження ефективного наукового тексту належать логічний, чіткий та послідовний виклад матеріалу, вибір мовних засобів, притаманних науковому стилю (мовлення) та певна комунікативно-прагматична організація наукового твору, що забезпечувала б ефективність процесів наукового пізнання та комунікації. Тому вивчення особливостей функціонування наукових текстів, зокрема оцінних, у комунікативно-прагматичному аспекті передбачає підхід до цих текстів в аспекті комунікативної діяльності науковця в рамках наукового дискурсу з його жанровими та прагмасемантичними складовими.

Так, науковий оцінний текст – наукова рецензія – вивчається як один із текстотипів письмової наукової комунікації та її продукт, створення якого зумовлено забезпеченням ефективності процесів наукового пізнання та підпорядковано усталеним нормам наукового дискурсу.

Текстотип наукової рецензії (англ. book review, нім. Rezension, фр. critique) входить до жанрового ряду наукових текстів як периферійний компонент та носить допоміжний характер, оскільки „в науці критика взагалі не виділена в самостійну сферу діяльності” порівняно з літературною, де „літературний, музичний, театральний та ін. твір – створюється людиною особливої професії, критиком” [1: 143]. Рецензентом у науці може бути авторитетний представник наукової комунікації, що ознайомився з науковим надбанням (монографії, збірки статей, словника) та викладає в рецензії результати аналізу наукового тексту у вигляді критичних міркувань [9].

Тексти оцінно-критичної семантики розглядаються як представники периферійного рівня наукового мовлення, де спостерігається можливість їх зближення з іншими функціональними стилями, зокрема з газетно-публіцистичним [8: 67]. Статус рецензії в науковій комунікації можна визначити також через його медіальну роль: це текст-посередник, допоміжний текст. У процесі сприйняття цих текстів „у реципієнта формуються певні очікування щодо текстів, тематикою чи автором яких він зацікавився”. Це створює передумову ефективного функціонування текстів рецензій у науковій сфері спілкування [7: 7–8].



Особливий мовний інструментарій, притаманний тексту наукової рецензії, зумовлений переважання іменних частин мови, іменних форм, використання слів абстрактного значення та загальнонаукових термінів (*система, тенденція, закон, концепція, теорія, аналіз, синтез тощо.*), термінів певної галузі знань (*омонім, субстантивіація, морфема, синтаксис*), кліше (*відповідно до, згідно з, складається з, полягає у; im Zuge; based on*); а на синтаксичному рівні – частотне використання пасивних, безособових, складнопідрядних конструкцій (*Представлено опис творчої діяльності автора..., Характеристики подаються в першій та основній частинах тексту..., Es wird für eine Abkehr von der Untersuchung hoch standardisierter Kleinformen (Kochrezept, Wetterbericht usw.) plädiert...*), дієприкметникових, дієприслівникових та інфінітивних зворотів (*Borrowing again from the physical sciences, this paper argues for linguistic theory...*) [3, 267].

Для тексту наукової рецензії при створенні інформативних та оцінних повідомлень властиві вирази, що вводять основну інформацію (*аналізується, пропонується, author provides; reasons; describes; the article discusses illustrates; der Autor präsentiert; folgt; thematisiert*), лексико-синтаксичні одиниці, що реалізують денотативний, конотативний та підтекстовий види оцінної інформації (*багатий, корисний, цінний, інтересний, clearly, amiss, unklar*, та ін.). Це також засоби встановлення контакту з потенційним читачем за допомогою використання вставних слів (*отже, мабуть, наприклад, thus, indeed; however; in fact; sondern; bestenfalls; vielmehr; insgesamt;*) та вставних конструкцій типу *цілком природно; існує точка зору; остановимся на; цілесобразно считатъ; приведу пример; не стану утверждать; und es ist klar...; it stands to reason; with an eye on the wider field.*

Окремо необхідно зупинитися на тій специфічній групі лексичних одиниць, що функціонують в оцінних наукових текстах та зумовлюють їх лінгвостилістичні особливості. Так, О. К. Кудасовою [4] охарактеризовано лінгвостилістичні особливості формування та реалізації критичних текстів в англійській науковій прозі, та виявлено закономірності композиційної будови тексту англійської наукової рецензії. Відповідно до цього розподілено типи змістово-фактуальної інформації, що реалізується за допомогою певних лексико-синтаксичних елементів. Наводиться також і класифікація цих елементів: **інтелектуально-оцінна лексика загального плану** виражає узагальнену недиференційовану оцінну характеристику: *good, bad, poor*; **інтелектуально-оцінна лексика конкретизуючого плану**, що, в свою чергу поділяється на: 1) інтелектуально-оцінну лексику, що відображає оцінку публікації з точки зору ступеня відповідності певним нормам, завданням, очікуванням (*adequate, standard, successful, disappointing*); 2) інтелектуально-оцінну лексику, що відображає ступінь істинності, точності, наукової достовірності фактів, положень, висновків (*correct, right, wrong*); 3) інтелектуально-оцінну лексику, що відображає значимість, важливість для подальшого дослідження (*valuable, useful, important*) [4].

Мовні засоби, що реалізують інформаційні та оцінні компоненти тексту наукової рецензії, загалом вивчаються з позиції їх стереотипності. У центрі уваги лінгвістів стоїть переважно проблема вибору лінгвістичних одиниць, що виражають оцінну інформацію, адже вони оформлюють негативні та позитивні оцінні судження та зауваження, за допомогою яких виконується основне комунікативне завдання тексту наукової рецензії – оцінювання.

Аналіз комунікативно-прагматичних особливостей тексту наукової рецензії вказує на реалізацію певних суб'єктно-об'єктних та суб'єктно-адресатних відносин у рамках комунікативної ситуації рецензування та критики, де позиція автора-науковця як носія знань, проявляється в діалозі різних наукових шкіл, традицій та підходів.

У процесі рецензування та створення тексту наукової рецензії спостерігається реалізація різних типів комунікативних дій із використанням відповідних мовних засобів, певного метамовного інструментарію. До основних комунікативних дій при рецензуванні належить інформування, оцінювання та інтерпретація.

Зазвичай ефективність сприймання наукових текстів забезпечується наявністю у реципієнта необхідного запасу знань (професійної компетенції) з проблеми, що розглядається. Це допомагає йому впевнено орієнтуватися у новій нетривіальній інформації, що пропонується автором наукового тексту, її адекватно сприймати та аналізувати з урахуванням своєї наукової позиції. Коло потенційних реципієнтів наукового критичного тексту визначається, насамперед, зацікавленістю науковців певного професійного осередку у самій появі нового наукового твору, а звідси й – нового наукового погляду, теорії або підходу. Але це не просто зацікавленість в

новому, це – бачення перспективи розвитку та розширення наукових досліджень. Тому одне із важливіших завдань рецензента – інформування – полягає у чіткому та змістовному відтворенні нової інформації, з урахуванням знань, очікувань та потреб потенційних читачів критичного тексту.

Комунікативна функція інформування в тексті наукової рецензії реалізується завдяки інформативним актам, що вводять повідомлення основного змісту автентичного наукового тексту. Процес інформування передбачає перехід від глобального (загального) повідомлення до конкретного розгляду тексту послідовно за розділами, або висвітлення важливих, на погляд рецензента, проблем окремо. При цьому оцінні значення накладаються на референційну основу рецензії та представляють реалізацію інтерпретаційних й оцінних цілей та намагань рецензента [2,61]. У цьому полягає особливість інформативних дій при рецензуванні.

„Вільні” від оцінного інформативні акти реалізуються в інтродуктивній частині рецензії, коли рецензент пропонує певний екскурс у проблему, що розглядається в рецензованому тексті, або при описі творчих дій автора рецензованого тексту у реферативній формі, де автор критичного тексту виступає як відправник інформації та лише називає ті дії, що їх реалізував автор рецензованого тексту у процесі дослідження.

Прикладом „вільного” інформативного акту в тексті наукової рецензії може слугувати наступна цитата із журналу «Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung»: *Der vorliegende Sammelband geht auf das gleichnamige anglistisch-romanistische Symposium zurück, das im September 2011 Sprachwissenschaftler/innen und Fremdsprachendidaktiker/innen an der Universität Osnabrück zusammenbrachte...*, (Bd.54, 2014:65), та англійською мовою: *This book contains seventeen refereed papers presented at an interdisciplinary scientific conference...* (Journal of Global Optimization, Bd.11, 1997:221), де маркерами інформативного акту є інтродуктивна конструкція *Der vorliegende Sammelband geht auf... zurück*, та синтаксична конструкція *This book contains...*, що представляє інформацію про те, з кількох частин складається рецензований текст.

Введення нового зумовлює необхідність оцінки наукового матеріалу, що виявляється в авторському баченні та трактуванні проблеми, інтерпретації та оцінці інформації, що реалізується на тлі загального повідомлення змісту рецензованого видання.

Найбільш концентрована в плані реалізації прагматичних, зокрема оцінних, значень є фінальна частина рецензії, яка представляє собою мікротекст, окремий критично-аналітичний компонент, що пропонує узагальнююче повідомлення про значимість та актуальність рецензованого тексту, його позитивні якості. Як бачимо, наприклад, із фрагменту фінальної частини української рецензії, увага рецензента зосереджена на визначенні вагомості висновків, запропонованих автором РТ: *Спостереження й узагальнення, що містяться в працях, є помітним внеском у теорію синтаксису і ширше – граматичної теорії української мови* (ЛС ДонНУ, Вип. 15, 2007: 532).

Важливо зазначити також, що роль рецензента як критика і науковця полягає в тому, щоб неупереджено та максимально інформативно представити новий науковий твір. Обираючи форму критичного розмірковування при створенні оцінно-критичного тексту, рецензент досягає логічної, об'єктивної та послідовної інтерпретації нового матеріалу, інкорпорує оцінні значення в референційну основу рецензії. Безпосередньо критика в рецензії представлена сукупністю оцінних актів, оформлених у мікротекст, що структурується переважно висловлюваннями на позначення негативної оцінки, рекомендаціями, порадами щодо покращення наукового твору, що рецензується.

У текстах наукових рецензій (порівняно з мистецтвознавчою, літературною рецензіями) імпліцитна форма введення оцінки переважає над експліцитною, що диктується низкою прийнятих стереотипів, та забезпечує дотримання текстових норм для наукового типу спілкування [6, 2]. До цих норм належать специфічні правила та стратегії введення інформації до наукового тексту критичного типу (рецензія – не виняток), що передбачають нейтралізацію авторського (суб'єктного) фактору, низький рівень емоційно-експресивної інформації та переважання інтелектуально-оцінної інформації, некатегоричність та об'єктивність викладу матеріалу, використання мовних засобів, притаманних науковим текстам. Прикладами стандартного введення оцінки можуть слугувати наступні сентенції: укр.: *Зрештою, як приклад дослідницьких здобутків і практичних надбань, до цієї книги додається „Концепція виховної роботи в умовах функціонування системи неперервної освіти”, опрацьована в діяльності цього експериментального навчально-наукового комплексу, який здійснює повний цикл навчання від дошкільної до вишівської та післядипломної підготовки* (УС, № 3, 2004:123); рос.: *При сборе*

*значительного фактического материала автор обращается к разным источникам: толковым словарям русского языка, словарям языка писателя, художественной литературе, публицистике...* (Russian Linguistics, Vol.21, Issue 2, 1997: 205), нім.: *Es ist Verdienst des Autors, theoretische und praktische Fragen der Pädagogikusbildung für Lehrer aufgearbeitet und zusammenhängend dargestellt zu haben* (P, Jh. 45, № 5 1990: 443).

Наукова комунікація як сфера створення наукових текстів різних функціональних типів із її установкою (тенденцією) на майже безособове повідомлення є соціальною сферою діяльності, якій притаманні специфічні метамовні засоби реалізації. Тому привертає увагу питання про лексико-синтаксичні особливості „пакування” (оформлення) інформації відповідно до мети та намірів автора наукового тексту, а це означає, що для адекватного опису комунікативно-прагматичного аспекту наукового тексту необхідне звернення до метамовних засобів, що організовують усне та писемне наукове спілкування в межах певної прагматичної ситуації.

Важливим у цьому контексті видається поняття метадискурсу, що його вводять науковці П.Тсе та К.Хайленд при аналізі текстів наукових рецензій. Вони розглядають це поняття в рамках процесів створення та сприймання інформації й визначають його як соціальну дію в науковому контексті. Головним завданням метадискурсу є реалізація авторських намірів (інтенцій) у процесі комунікації, що забезпечує відтворення власної авторської наукової позиції (думки) та виконання зобов'язань ясного, чіткого та послідовного інформування (опису, повідомлення) щодо предмета розгляду в тексті, що рецензується, у відповідності до вимог та традицій фахової наукової спільноти, до якої належить автор наукового твору. При рецензуванні наукових текстів, на думку дослідників, використовується така прагматична стратегія, „за допомогою якої автори оформлюють свої соціальні цілі в рамках жанру та в умовах дисципліни, що вони досліджують” [11].

Однак, поряд із реалізацією метадискурсних елементів при вираженні думок рецензента та оцінки ним наукового тексту, вони проявляються й на рівні встановлення контакту між учасниками наукового спілкування. Виступаючи не тільки як авторитетні науковці та фахівці з високим ступенем обізнаності в певній науковій сфері, що представляють результати дослідження та мають право висловити свою власну думку з цього приводу, рецензенти є учасниками міжособистісної комунікації в рамках наукового дискурсу та виконують соціальну дію встановлення контакту, поряд з інформуванням та оцінюванням. Вираження солідарності із загальновідомими науковими поглядами, посилання на твердження інших авторитетних науковців, пояснення понять, термінів, апелювання до фонових знань читача, утворюють основні контактоустановлюючі стратегії та їх компоненти.

Отже, вивчення комунікативно-прагматичної специфіки рецензії передбачає висвітлення особливостей її прагмасемантичної організації та аналіз спектру засобів пакування наукової інформації при текстотворенні в процесі рецензування. Особливості комунікативно-прагматичної організації тексту наукової рецензії визначаються певними лінгвопрагматичними стратегіями та механізмами реалізації основних цілей наукового рецензування: інформування, оцінки та інтерпретації, при цьому відповідний (визначений) лексико-синтаксичний та прагмасемантичний інструментарій характеризує рецензію як одиницю наукового дискурсу та, водночас, як текстову модель критично-оцінної діяльності рецензента.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баранов В. И. Литературно-художественная критика / В. И. Баранов, А. Г. Бочаров, Ю. И. Суворовцев. – М. : Высшая школа, 1982. – 207 с.
2. Демьянков В. З. Интерпретация как инструмент и как объект лингвистики / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1999. – № 2. – С. 5–13.
3. Жанри і стилі в історії української літературної мови / [В. В. Німчук, В. М. Русанівський, І. П. Чепіга та ін.] ; відп. ред. С. Я. Єрмоленко ; АН УРСР Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наук. думка, 1989. – 299 с.
4. Кудасова О. К. Лингвостилистические особенности рецензии как разновидности научного текста (на материале английского языка) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 „Германские языки” / Кудасова Ольга Константиновна. – М., 1983. – 23 с.
5. Ляшенко Т. С. Структурно-композиційні, лінгвостилистичні та прагматичні особливості тексту мистецтвознавчої рецензії (на матеріалі німецьких газет) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови” / Ляшенко Тетяна Степанівна ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2004. – 19 с.
6. Радзиевская Т. В. Научный текст как представитель особого типа коммуникации / Т. В. Радзиевская // Научно-техническая информация : Ежемесячный научно-технический сборник, Серия 2: Информационные процессы и системы. – М., 1984. – 6 с.
7. Радзівська Т. В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

докт. філол. наук : спец. 10.02.15 „Загальне мовознавство” / Радзівська Тетяна Вадимівна ; НАН України ; Інститут української мови. – К., 1999. – 33 с.

8. Радзівська Т. В. Текст як засіб комунікації / Т. В. Радзівська. – К. : НАН України Інститут української мови, 1993. – 194 с.

9. Троянская Е. С. Научное произведение в оценке автора рецензии (к вопросу о специфике жанров научной литературы) / Е. С. Троянская // Научная литература: Язык, стиль, жанры. [Сб. ст.] / АН СССР. – М. : Наука, 1985. – С. 67–81.

10. Hartley J. How do scientists read and write book reviews? / J. Hartley // European Science Editing. – 2005. – Vol. 31, № 3. – P. 76–78.

11. Hyland K. Metadiscourse in Academic Writing: A Reappraisal / K. Hyland, P. Tse. // Applied Linguistics, 2004. – Vol. 25, № 2. – P. 156–177.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталія Корнєва** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та німецької філології факультету іноземної філології Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського.

*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, комунікативна лінгвістика, науковий дискурс, комунікативно-прагматичні особливості наукового тексту.

УДК 811.161.2'367

## КОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРИЛОГУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМІ

**Валерія КОРОЛЬОВА (Дніпропетровськ, Україна)**

*У статті проаналізовано комунікативні особливості трилогу як самостійної форми спілкування на матеріалі сучасного українського драматургічного дискурсу; досліджено моделі трилогу й комунікативні ролі його учасників.*

**Ключові слова:** трилог, комунікативна модель, драматургічний дискурс, комунікант, репліка, мовленнєвий хід.

*The article analyzes the communicative peculiarities of triologue as a separate form of communication on the material of modern Ukrainian dramaturgic discourse; it researches the models of triologue and the communicative role of its participants.*

**Key words:** triologue, communicative model, dramaturgic discourse, communicant, utterance, conversational turn.

Сучасна лінгвістика базується на принципах переорієнтації з вивчення внутрішніх закономірностей мовної системи на опис функціонування мови як основного засобу спілкування людини. У цьому аспекті цікавим постає питання аналізу різноманітних форм комунікації, у яких реалізується найважливіша функція мови. Найдослідженішою формою мовленнєвої взаємодії постає діалог – така ситуативно-композиційна форма мовлення, коли мовець і слухач перебувають у безпосередньому словесному контакті, а комунікативний процес становить активну мовленнєву взаємодію [8: 156]. Конкретними виявами діалогу є діалог (спілкування двох учасників), трилог (спілкування трьох учасників) і полілог (спілкування понад двох учасників), вивченню яких довгий час не приділялося належної уваги. Актуальнішим для лінгвістів поставало протиставлення діалог–монолог як двох базових складників процесу комунікації. Непринциповість відмінностей між діалогом і полілогом стверджували багато дослідників. На думку Т. Винокур, кількість мовців (два чи понад двох) не є диференційною ознакою опозиції «діалог–полілог»: елемент «діа» лише вказує на їхню загальну ознаку – зміну ролей мовців і слухачів на противагу монологу [5: 381]. За Т. Колокольцевою, «наявність понад двох комунікантів не вносить нічого принципово нового в сутність комунікації» [4: 18].

Утім, поява третього комуніканта передбачає низку змін у комунікативних ролях учасників та закономірностях переходу мовленнєвих ходів. І оскільки будь-яка мовленнєва взаємодія конструйована певними правилами, то відповідно й у трилозі трансформується організація спілкування й змінюються комунікативні стратегії мовців. Подальше розширення кола комунікантів уже не має таких істотних наслідків, як участь «третього», що й зумовлює актуальність дослідження трилогу як самостійної форми комунікативної взаємодії, яка концентрує в собі ознаки полілогічного мовлення й має значні відмінності від діалогічного.

Аналізу трилогу як форми комунікації із самостійним статусом присвячені розвідки Г. Айрапетова [1], Н. Зільберман [3], М. Науменко [6], Л. Читахової [9], виконані на матеріалі російської й французької мов. Відсутність таких праць у вітчизняному мовознавстві посилює зацікавлення до трилогічної комунікації в межах сучасного українського драматургічного дискурсу, що входить до кола наших наукових інтересів.

Метою запропонованої статті є аналіз комунікативних особливостей трилогу в мовленні персонажів сучасної української драми. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань:

описати специфіку трилогу як самостійної форми комунікації; виявити й проаналізувати комунікативні моделі трилогів у сучасному драматургічному дискурсі; встановити комунікативні особливості трилогічної комунікації. Матеріалом для аналізу стали збірки сучасних українських п'єс «У пошуку театру» (2003), «Коронація слова» (2008), «13 сучасних українських п'єс» (2013) та альманах «Сучасна українська драматургія» (2006).

Услід за М. Науменко, трилог потрактуємо як форму мовленнєвого спілкування трьох комунікантів, що являє собою синтаксично замкнене структурно-семантичне ціле зі спільною темою, складеною щонайменше із двох (за умови наявності третього комуніканта, який мовчить) або трьох реплік, пов'язаних лексично, граматично й комунікативно [6: 5]. Трилог непередбачуваніша за діалог форма спілкування через змогу втручання третього учасника й загострення «боротьби за право голосу» [1: 7]. З іншого боку – це менш жорстка форма для комунікантів, оскільки закінчення спілкування одним з учасників не викличе припинення розмови, як у діалозі.

Основними відмінностями трилогу від діалогу є такі: ширший спектр комунікативних ролей комунікантів, непередбачуваність порядку зміни реплік через змогу втручання третього спілкуювальника, комбінування мовленнєвих ходів між собою. За схожістю до діалогічної єдності мовознавці вичленовують трилогічну єдність як синтаксично замкнену й комунікативно завершену структуру, зв'язану структурно й прагматично [6: 9]. Остання мотивована комунікативними намірами учасників трилогу й смисловими відношеннями реплік. Трилогічна єдність вибудовує своєрідний трикутник, складений із трьох реплік, до того ж перша обумовлює другу й третю, що водночас пов'язані між собою. Наприклад:

*Професор Гель. А ложку якого саме варення?*

*Катруся. Здається, малинового.*

*Оленка. Ти завжди всіх плутаєш! Це було варення... не пам'ятаю яке, але тільки не малинове (2: 290).*

Репліки персонажів драматургічного дискурсу об'єднуються в трилог засобами лексичної й граматичної когезії. Яскраво унаочнюють зв'язність елементів трилогічної єдності лексичні повтори, наприклад:

*Іларій (злорадно). Запізнюється твій Росович.*

*Аничка. Раб нещасний, Росович ніколи не запізнюється.*

*Садист. Росович – раб нещасний? (1: 18).*

Наведений уривок вербалізує мікротему трилогу в лексемах «запізнюється», «Росович», «раб нещасний», що повторюються або в усіх трьох репліках, або лише у двох, поєднуючи їх між собою.

Проаналізований фактичний матеріал дає змогу виділити кілька комунікативних типів трилогу. Між репліками трилогічної комунікації, крім ланцюжкового зв'язку, що відбиває почергову зміну реплік і характеризує діалог, наявні моделі, які демонструють кооперацію двох мовленнєвих ходів в один хід або, за Г. Айрапетовим, співвисловлювання [1: 11]. Проаналізуємо кожну з комунікативних моделей трилогу детальніше. Типовою для діалогу моделлю спілкування є послідовне чергування репліки-стимулу й репліки-реакції. Перша репліка є стимулом для відповіді-реакції й зумовлює в певний спосіб її структуру й семантику. У цьому разі ланцюжкова зміна реплік у трилозі має модифіковану модель, у якій з'являється проміжна репліка, що одночасно є реакцією на першу й стимулом для третьої репліки. Наприклад:

*Мотря. Бабо Клаво, де ваш сором – в людини горе, а ви...*

*Баба Клава. У мертвих горя не буває – у них вже нічого не буває.*

*Віталій Полікарпович. Тонко підмічено, я б сказав, з оптимізмом (2: 183).*

Зазначений трилог відповідає комунікативній моделі  $K1s \rightarrow K2r-s \rightarrow K3r$ , де  $K1,2,3$  – почергові репліки комунікантів,  $Ks$  – репліка-стимул,  $Kr$  – репліка-реакція,  $Kr-s$  – проміжна репліка, що є реакцією на перший мовленнєвий хід і стимулом для третього ходу. Почасти в текстах сучасних п'єс схожа модель стає трилогічною лише через заміщення третім учасником спілкування першого в черговому комунікативному ході, наприклад:

*Модест. До того ж ми вже й сукню придбали.*

*Олена. Яку сукню?*

*Аделаїда. Весільну. Бо ми тебе любимо (3: 231).*

Відмінною рисою трилогу є змога мовленнєвих ходів об'єднуватися в одновершинний комунікативний акт, побудований зусиллями двох спілкуювальників, але представлений комунікативно єдиним мовленнєвим актом. Цим умотивовані інші комунікативні моделі трилогу, наприклад:

*Гей. А... що ти тепер збираєшся робити, Агнес?*

*Лія. Адже це так не можна залишати.*

*Агнес. Я подумаю. (З погрозою). У всякому разі, усім цим пліткарям я спроможуся заткнути пельки (3: 197).*

Наведений уривок ілюструє комунікативну модель  $K1s+K2s \rightarrow K3r$ , у якій перші два спілкувальники звертаються до третього, який дає ініційовану відповідь на одновершинний акт, утворений поєднанням реплік двох комунікантів. Протилежною є модель трилогу, коли на одну репліку-стимул маємо єдину реакцію, об'єднану двома комунікативними ходами, напр.:

*Мотря. Ваша правда. О, подивіться. Рябко Семен теж туди пішов.*

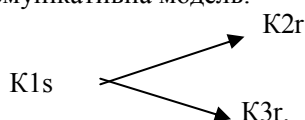
*Віталій Полікарпович. Куди «туди»?*

*Мотря. У лікарню – іншої біди отамечки немає.*

*Баба Клава. Напевно, живіт занедужав. Не їсть же по тижню, а потім кишки з голоду виють (2: 181).*

Цьому прикладу відповідає комунікативна схема  $K1s \rightarrow K2r+K3r$ , за якою останні дві репліки є спільною реакцією на запитання, вербалізоване першим комунікантом трилогічної єдності в реакції-стимулі.

Останнім різновидом, виділеним за проаналізованими трилогами персонажів сучасної драми, є комунікативна модель:



За цією моделлю друга й третя репліки є окремими реакціями на першу стимульну репліку, наприклад:

*Лесь (стримано). Будь ласка, якщо вам не важко – не називайте мене Сашком.*

*Проповідник. Сто літ тебе так називав!*

*Бригадир. А як же називати? (1: 20).*

Перша репліка-стимул спрямована на колективного адресата (обох слухачів водночас) й має відповідні послідовні реакції другого й третього комунікантів. До того ж чергування реплік у наведеному трилозі має особливості, умотивовані подвійним спрямуванням першого комунікативного ходу.

Виявлені комунікативні моделі трилогу дають змогу схарактеризувати різноманітні ролі третього учасника спілкування, серед яких найчастішими в драматургічному дискурсі є: третій-ретранслятор; третій, який мовчить; третій-коментатор; естафетний третій; третій, який сперечається тощо. Наприклад:

*Проповідник. Що, мандарини?*

*Німий зображає руками щось більше.*

*Бригадир (вражено). Ананаси?*

*Німий радісно киває.*

*Проповідник (трагічно) Павлику, ананаси в буфеті! (1: 17).*

Серед комунікантів наведеного трилогу є німий спілкувальник, який паралінгвістичними засобами модифікує форму діалогу й перетворює діалог у трилог, який потрактовують також як терціанне мовлення або тріаду – модель діалогу за присутності учасника, який мовчить [2: 5]. У деяких випадках мовчання одного зі спілкувальників зумовлює перерозподіл ініціативи й нав'язування комунікативної активності пасивному учаснику трилогу, наприклад:

*Дальтонік (розгублено розводить руками). Це... немає ніякої різниці...*

*Коричневий (вказуючи пальцем на дальтоніка; переможно). А! (До Зеленого). А ти чого мовчиш?*

*Зелений. Я мовчу?! (Швидко кидає сценарій за куліси). Я ось-ось мав це саме сказати, – просто у мене в горлі... (До ДАЛЬТОНІКА). Дістав ти нас... (4: 70).*

Варіативність комунікативних моделей трилогу залежить і від спрямування репліки адресатові безпосередньо чи опосередковано. У цьому разі виникає адресат-ретранслятор, який виступає проміжною ланкою між мовцем і комунікантом, якому призначена повідомлювана інформація [7: 11], наприклад:

*Ассо. І які ж книжки ти читала?*

*Едіт. Симоно, скажи йому, що я читала.*

*Симона. Ми читали романи: «Одурена перед весіллям», «Любов, яку принесли у жертву», «Цнотлива мати» і це, здається, «Заблена у день свого двадцятиліття» (4: 102).*

Отже, проаналізований матеріал свідчить про доречність виокремлення трилогу як самостійної форми комунікації, якій відповідають власні моделі, що потребують певної комунікативної поведінки спілкувальників. Перспективу подальших досліджень вбачаємо в детальній характеристиці комунікативних ролей учасників трилогу.

#### БІБЛОГРАФІЯ

1. Айрапетов Г. Э. Интеракциональные особенности полилогического дискурса (на материале французского языка): автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.05 «Романские языки» /

- Г. Э. Айрапетов. – Воронеж, 2006. – 19 с.
2. Бабаян В. Н. Дискурсивное пространство терциарной речи : автореф. дисс. на соискание научн. степени доктора филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / В. Н. Бабаян. – Белгород, 2009. – 40 с.
3. Зильберман Н. Н. Трилог как особая форма речевого взаимодействия (на материале студенческой речи) : автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / Н. Н. Зильберман. – Томск, 2012. – 25 с.
4. Колокольцева Т. Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи : монография / Т. Н. Колокольцева. – Волгоград : Изд-во Волгоградского государственного университета, 2001. – 260 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
6. Науменко М. Г. Трилог как структурно-семантическое и коммуникативное единство : автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / М. Г. Науменко. – Ростов-на-Дону, 2012. – 23 с.
7. Почепцов Г. Г. О коммуникативной типологии адресата / Г. Г. Почепцов // Речевые акты в лингвистике и методике : сборник науч. трудов. – Пятигорск : Изд-во ПГПИИЯ, 1986. – С. 10–17.
8. Українська мова : енциклопедія / голова ред. кол. В. М. Русанівський. – К. : вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. – 856 с.
9. Читахова Л. Л. Трилог как форма общения коммуникантов в современном французском языке : автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.05 «Романские языки» / Л. Л. Читахова. – М., 2001. – 23 с.
- ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**
1. 13 сучасних українських п'єс. – К. : Преса України, 2013. – 576 с.
  2. Коронація слова : збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. – К. : Нора-Друк, 2008. – 440 с.
  3. Сучасна українська драматургія : альманах / упорядн. Неда Неждана. – К. : Укр. письменник, 2006. – Вип. 3. – 272 с.
  4. У пошуку театру : антологія молоді драматургії. – К. : Смолоскип, 2003. – 546 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Валерія Корольова** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

*Наукові інтереси:* комунікативна лінгвістика, прагмалінгвістика, лінгвістика тексту.

УДК 811.111'37-11

## ВИГУКИ ЯК МОВЛЕННЕВА СКЛАДОВА МЕТАКОМУНІКАТИВНИХ СИГНАЛІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

**Юлія КОСЕНКО, Аліна РАКІТИНА (Суми, Україна)**

*У статті розглядаються особливості використання вигуків як мовленнєвої складової метакommунікативних сигналів англійської мови. Під час процесу спілкування вигуки відіграють важливу роль, тому що вони урізноманітнюють та доповнюють мовленнєвий контакт, а також допомагають співрозмовникам зрозуміти одне одного. Основну увагу звернено на дослідження вигуків, які можуть бути різної форми та використовуються на всіх фазах мовленнєвого спілкування. Аналізується вибір вигуків, який залежить від характеру та мети повідомлення, а також емотивної сторони висловлювання.*

**Ключові слова:** вигук, мовленнєвий контакт, метакommунікативна одиниця, метакommунікативний сигнал, аттрактант, комунікант, апеллятивність.

*The article deals with the interjections as a speech component of metacommunicative signals of English language. During the communication process the interjections are important, because they diversify and complement speech contact and help interlocutors to understand each other. The main attention is paid to the study of the interjections, which can have different forms and can be used in all phases of speech communication. Therefore the choice of the interjection, which depends on the nature and purpose of the message and emotive side of the utterance, are analyzed.*

**Key words:** interjection, speech contact, metacommunicative unit, metacommunicative signal, attractant, communicant, appellation.

Актуальність дослідження зумовлюється спрямованістю наукових розвідок на вивчення мови в її динаміці і визначається загальною тенденцією сучасних лінгвістичних студій до вивчення функціонування одиниць мовлення, зокрема вигуків, що маніфестують інтенції комунікантів – забезпечити взаєморозуміння, зберегти баланс комунікативних статусів для досягнення успішності міжособистісної взаємодії. Вигуки являють собою особливий та неоднозначний клас слів у лінгвістиці. Це пояснюється тим, що їх не можна віднести ані до самостійних, ані до службових частин мови. Крім того, вони не мають ні граматичних, ні синтаксичних зв'язків з іншими словами.

Починаючи лише з другої половини 20 століття, вигуки почали вважатися серйозним предметом дослідження в рамках теорії дискурсу, прагматики, когнітивної та корпусної лінгвістики. Метакомунікація являє собою сприйняття інформації не на змістовному рівні, а на рівні особистого сприйняття співрозмовника (об'єкт дослідження). Важливу роль на цьому рівні

відіграють вигуки, які відповідають за емотивну сторону висловлювання, доповнюють його, допомагають співрозмовникам зрозуміти одне одного та заповнюють паузи, що можуть раптово виникати між мовцями (предмет дослідження). Вибір вигуку залежить від мети висловлювання й способу досягнення мети. Регулювання процесу мовленнєвої комунікації засобами мовлення передбачає наявність трьох фаз спілкування: 1) встановлення мовленнєвого контакту; 2) підтримання мовленнєвого контакту; 3) розмикання мовленнєвого контакту [1: 53]. На цих фазах мовленнєвого спілкування функціонують різні метакомунікативні одиниці, семантика яких свідчить про ту чи іншу фазу. Відповідно до зазначених фаз спілкування метакомунікативні одиниці поділяються на три групи: контактовстановлюючі, контактопідтримуючі та контактормікаючі [3]. Кожна з перелічених груп характеризується специфічним набором мовленнєвих засобів, які вирішують певні завдання, притаманні кожному етапу. Вигуки є складовою значної частини метакомунікативних сигналів, вони можуть використовуватися у різних фазах мовленнєвого спілкування.

На фазі підтримання мовленнєвого контакту можуть використовуватися вигуки, що заповнюють паузи та хезитації. Мовець звертається до них коли не знає що сказати, розгубився, коли потрібно заповнити певні перерви чи паузи в мовленні. Задля підтримки розмови чи привернення уваги слухачів також можуть вживатися й інші вигуки.

Залежно від характеру комунікації, можна звернутися до вигуків-директив. Наприклад: *um, hmm, ah, er, well, we see..., run! Go!*. Залежно від мети комунікації мовця, один і той самий вигук може виражати різне значення. Так, наприклад: *ah*, інтерпретується як прояв печалі, здивування, жалю чи задоволення; *oh*, виражає здивування, страх, біль. Таке варіювання значень зумовлене емоціями адресата, а також мають вплив зовнішні чинники, тобто умови даної ситуації. Вигуки не обмежуються лише словами, це можуть бути цілі словосполучення та речення, які становлять цілісну одиницю, незважаючи на складну будову. Наприклад: *So, that's what you want!*

Вигуки можуть бути самостійними висловленнями, які несуть певну експресивну інформацію. Вигуки є певною універсалією, оскільки ця граматична категорія притаманна майже всім мовам світу. Вони безпосередньо пов'язані з прагматичною інформацією, тобто на перший план виходить комунікативність, оскільки семантика більшості вигуків виявляється в процесі комунікації, вони сприяють реалізації метакомунікативної функції, яка полягає в забезпеченні ситуативно детермінованого ефективного спілкування.

Мовленнєвий акт як одиниця комунікації, маючи складну структуру, може бути як простим, так і складним. Так, складні мовленнєві акти привітання й інші метамовленнєві акти початку мовленнєвого спілкування можуть поєднуватися з деякими видами репрезентативів і експресивів, характерних для початкової фази мовленнєвої взаємодії. До них належать: 1) питання про стан здоров'я, справ (*Hey, guys. How's it going?*); 2) мовленнєвий акт знайомства (*Hey. Pleased to meet you.*); 3) зауваження (*Good evening, it's a cold night.*); 4) пояснення (*Hello – I'm Kismine.*); 5) вираження радості (*Hi – good to see you.*); 6) комплімент (*Hello, you're looking so good*). Вигуки, які не мають власної іллокутивної сили, можуть входити до складу мовленнєвого акту початку мовленнєвої взаємодії, модифікуючи його іллокутивну силу (*Oh, good evening. – Well! Ah, hello.*).

Наступною, центральною фазою спілкування є підтримання мовленнєвої взаємодії, протягом якої комуніканти, реалізуючи стратегії й тактики спілкування, використовують метакомунікативні сигнали, щоб забезпечити прийом повідомлення і підтримати увагу співрозмовника; стимулювати процес комунікації як з боку мовця, так і слухача; встановити зміну черговості ролей мовця й слухача; продемонструвати, що слухач готовий чи бажає сприймати інформацію; проконтролювати розуміння повідомлення. Вони поділяються на: 1) сигнали з боку мовця й 2) сигнали з боку слухача. Серед них чимало одиниць, мовленнєвою складовою яких є вигуки (*Well, you see.. you shouldn't have told her that you wanted to meet me halfway through your date*), що використовуються, зазвичай, в початковій позиції апелятивних вигуків/вигуківих висловлень, які вживаються в основному в кінці висловлення (*Important stories he thinks the public needs to know, eh?*). За допомогою їх мовець підтримує і контролює необхідний рівень уваги слухача або слухачів [3: 43].

З метою підтримання мовленнєвого контакту мовець широко користується неспеціалізованими вигуковими атрактантами уваги, тобто вигуками і вигуковими висловлюваннями в метакомунікативній функції, що містять пряму спрямованість на контакт. Вони не є специфічними лише для фази підтримання мовленнєвого контакту і однаково успішно застосовуються на фазі встановлення мовленнєвого контакту.

Неспеціалізовані вигукові метакомунікативні сигнали підтримання мовленнєвого контакту, які виходять від мовця, прямо (у рамках прямих директивних висловлювань) орієнтовані на слухача. Вони виражаються власне вигуками *Hey! Aye! Ahoy!* та інші, наприклад:

*e.g. / ... / If Lord Woolton had heard about her in 1941 she'd have got fifteen years. By bloody hell, she would. (He reminisces gently) Hey! I say. Do you remember how I used to pull her leg about it / ... / (6:306).*



Для посилення перлокутивного ефекту дані метакомунікативні сигнали можуть поєднуватися між собою в рамках одного метакомунікативного акта:

e.g. *Clive: We'll see. Now – (he consults the list) pay attention. Who was known as the Crying Cavalier?* (5:61).

Іншими частинами мови у вигуковому вживанні можуть виступати дієслова уваги, а саме дієслова: сприйняття і розумової діяльності. До дієслів сприйняття, у функції контактопідтримання відносяться: *Listen (here), Look (here), Hear(me out), (You) hear me (out), See (here), Hark, Attend to me, Look*, та інші; а також дієслова: *Come (on, now), Behold* (зазвичай у поєднанні з дієсловом *Look - Lo and Behold*), *Ecce* (під час церковної служби) та інші, що мають те ж значення, що і дієслова: *Look, Listen*. Сюди можна віднести функціонально еквівалентні ідіоматичні вирази типу: *Open your ears*, наприклад:

e.g. 1) *"I said no, there wouldn't be marvelous places to go to after I went to college and all. Open your ears. It'd be entirely different* (4:142);

2) *Wing Commander: Come now, something more cheerful than that* (7:150).

Підтвердження тому, що дієслово *come (on, now)* володіє метакомунікативним контактопідтримуючим змістом, ми знаходимо у Л.П. Чахоян, яка відносить його до фазових дієслів, що спеціалізуються "на передачі фазових значень, тобто, значень початку, кінця і продовження дії" [2: 90]. Конкретне функціональне призначення цього дієслова зазвичай зрозуміло з ситуації спілкування, хоча воно може надалі експлікуватися за допомогою подальшого метакомунікативного сигналу, номінуючої дії, котру потрібно виконати співрозмовнику:

e.g. *"Beatie: Well come on, look, he'll be here at 4.30"* (8:208).

Тут конкретною дією, до якого спонукає метакомунікативний сигнал "*come on*", є активізація уваги слухача до сприйняття повідомлення. Вигукові метакомунікативні сигнали, виражені дієсловами сприйняття, можуть підкріплювати один одного, підсилюючи ступінь апелятивності до адресата, що особливо характерно для реквестивної форми спонукальних висловлювань:

e.g. *He said urgently, imploringly: "Please, listen to me, Vivian hear me out. It isn't that simple ..."* (2:153).

Метакомунікативні сигнали, спрямовані на підтримання уваги співрозмовника, можуть виражатися дієсловами розумової діяльності *Think, Concentrate, Guess, Mind you* і т. ін., а також метакомунікативними висловлюваннями, в імпліцитній формі містять дієслово розумової діяльності "*think*". До таких метакомунікативних висловлювань належать: *Try to understand, Just you think on, Follow my thoughts, Come to think of it, Stick to my thoughts, Use your brain (head)* та інші:

e.g. 1) *"Beatie: /... / Now - listen, concentrate - the girl loves Archie, but Archie don't love the girl. And Tom love the girl but the girl don't go much on Tom"* (8:219).

2) *"Stick to your first thoughts. When I came over earlier I got the impression you trusted this woman, Miss –"* (1:135).

Для дієслів уваги характерна сполучуваність з прислівниками *now, just, carefully, closely* та інші, які підкреслюють невідкладність, важливість або необхідність здійснення необхідної дії:

e.g. *"Come now, Pattie. You've got to listen to me sensibly"* (3:148).

Для передачі важливості, невідкладності сприйняття майбутнього повідомлення мовець користується також полікомпонентним метакомунікативним сигналом, утвореним шляхом об'єднання кількох дієслів, що позначають процеси сприйняття і розумової діяльності зазвичай у формі наказового способу:

e.g. *Beatie: /... / "Try," he says, "cos we're still suffering from the shock of two world wars and we don't know it. Talk", he says, "and look and listen and think and ask questions"* (8:189).

Даний полікомпонентний метакомунікативний сигнал, що виходить від мовця, являє собою об'єднання когнітивно і соціально значущих сигналів, оскільки крім підтримки уваги та активізації розумової діяльності слухача, спонукає до відповідної мовленнєвої діяльності: "*Talk /.../ and ask questions*", тобто підтримання мовленнєвого контакту.

На основі викладеного вище доходимо висновку, що дослідження вигуків як мовленнєвих складових метакомунікативних сигналів англійської мови є важливим для встановлення, підтримання та розмикання мовленнєвого контакту співрозмовників. Вибір вигуку залежить від мети висловлювання й способу досягнення мети. Перспектива нашого подальшого дослідження полягає в дослідженні семантичних особливостей вигукових антрактантів уваги на етапі розмикання мовленнєвого контакту на матеріалі англомовної фатичної метакомунікації.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Почепцов Г.Г. Фатическая метакоммуникация // Семантика и прагматика синтаксических единиц: сб.ст. – Калинин: КГУ, 1981. – С. 52-59.

2. Чахоян Л.П. Синтаксис диалогической речи современного английского языка / Людмила Павловна Чахоян. – М. : Высшая школа, 1979. – 168 с.
3. Чхетиани Т.Д. Лингвистические аспекты фатической метакоммуникации (на материале английского языка): дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Чхетиани Тамара Дмитриевна. – К., 1987. – 203 с.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Albee E. The American Dream. – N.Y.: Coward – McGann, 1961. – 93 p.
2. Albee E. A Delicate Balance. – N.Y.: Atheneum, 1966. – 170 p.
3. Albee E. The Zoo Story // Plays of the Modern Theatre. – Leningrad, 1970. – P. 19-39.
4. Brand M. Strangers in the Land // Brand M. Plays. – Moscow, 1965. – P. 15-74.
5. Christies A. The Case of the Perfect Maid // Christie A. Selected Stories. – Moscow, 1976. – P. 145-164.
6. Greenaway P. Van. Suffer! Little Children. – L.: Panther, 1978. – 253 p.
7. Hailey A. The Final Diagnosis. – Leningrad: Prosveshcheniye, 1978. – 170 p.
8. Hill S. The Albatross and Other Stories. – L.: Penguin, 1974. – 176 p.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Юлія Косенко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, заступник директора Департаменту міжнародної освіти, керівник класу Конфуція Сумського державного університету.

*Наукові інтереси:* фатична метакомунікація.

**Аліна Ракітіна** – студентка факультету іноземної філології та соціальних комунікацій кафедри германської філології Сумського державного університету.

*Наукові інтереси:* фатична метакомунікація, її особливості та роль, вигуки як мовленнєва складова метакомунікативних сигналів в англійській мові.

УДК 811.111'23

## ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА КАК ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЙ ПРИЗНАК АКАДЕМИЧЕСКОГО ДИСКУРСА СТОМАТОЛОГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

**Виктория КОСТЕНКО (Полтава, Украина)**

*В предлагаемой статье предпринята попытка представить существующие жанры произведений, составляющих пространство англоязычного дискурса стоматологии, как форму членения дискурсивного пространства стоматологии и систему упорядоченной последовательности речевых взаимодействий, структурирующих научную и профессиональную деятельность в данной сфере.*

**Ключевые слова:** дискурс стоматологии, жанр, научная статья, структурно-композиционные параметры, коммуникативная и научная деятельность.

*This paper is aimed to demonstrate the pivotal genres of academic writings within dental discourse do not exist in isolation but as part of a complex reticulation of genres that interact to form a genre system, as well as a way of the segmentation of dental discourse space. The genres studied also serve as a way of creating order as they recognize and construct actions in recurrent or typified situations of research and practical activities.*

**Key words:** dental discourse, genre, research article, structural and compositional parameters, communicative and research activity.

Современное развитие научных, экономических, культурных и образовательных связей способствует повышению значимости роли профессиональной коммуникации. От того, насколько эффективно организовано сотрудничество и обмен информацией, зависит динамика общественного прогресса в целом. Поэтому изучение характеристик институционального коммуникативного пространства, а также вопросов, связанных с языковой презентацией дискурсивных, лингвоментальных, когнитивных и культурных аспектов знания как целостной уникальной мегасистемы, является одним из наиболее актуальных и перспективных направлений в парадигме теории языка (Л. Г. Лузина, У. Коннор, Д. Мен, Р. Пелька, С. Гопферих, Я. Улейн и Д. Мэррей).

**Целью** настоящего исследования была попытка представить систему жанров как форму членения дискурсивного пространства стоматологии, а также определить степень ее воздействия на общение в контексте, детерминированном указанным институтом, который, в свою очередь, задает рамки статусно-ролевых отношений.

Поскольку дискурс воплощается в текстах, анализ дискурса зачатую представляет собой анализ текстов, объединенных общей ситуативной темой (архитемой), обусловленных экстралингвистическими факторами, включающими конкретные условия протекания коммуникации (время и место), характеристики канала общения, социальные характеристики коммуникантов, невербальные средства общения и т.п. [5:350]. Поэтому в качестве **материала** изучения были использованы тексты, опубликованные в научных журналах «British Dental Journal», «The Journal of American Dental Association», «The Journal of Dental Research»,

“International Dental Journal”, “European Journal of Oral Sciences”, “International Journal of Oral Science” за 2011 – 2013 гг.

Дискурс стоматологии (ДС) представляет собой сложное дискурсивное образование институционального типа, создаваемое с целью концептуализации новых знаний, профессиональных умений и навыков в отрасли стоматологии, их обмена и передачи. В рамках, обозначенных ДС, происходит реализация когнитивных программ и моделей взаимодействия участников – ученых, врачей-стоматологов различных профилей, преподавателей – в условиях ситуации научного, профессионально ориентированного общения. Тематика изученных публикаций охватывает широкий спектр вопросов современной стоматологии: это, прежде всего, научные достижения и разработки, клиническая стоматология, вопросы экономики и организации отрасли, стоматологическое оборудование, инструменты, материалы, использование информационных технологий, образовательные программы.

ДС следует рассматривать как сложное междисциплинарное дискурсивное пространство, поле дискурсивных пересечений, которое, имея выраженную биомедицинскую доминанту, отражает на концептуальном уровне воздействие и взаимодействие дискурса экономики, права, компьютерных технологий, инженерно-технического знания [4]. Поэтому, можно утверждать, что чем сложнее дискурс по своей тематике, чем большее количество других дискурсов он может интегрировать, тем он разнообразнее в своих стратегиях и жанровых формах.

Каждая входящая в состав ДС область научно-практической деятельности имеет своих, только ей присущих адресата и адресанта, цели и задачи коммуникации, ситуации взаимодействия, интенции и стратегии их достижения. С учетом многоаспектности ДС, можно говорить о том, что на жанровом уровне он является системой жанров, актуальных в общении специалистов, имеющих отношение к физиологии и патологии зубочелюстной системы, диагностике и лечению ее заболеваний и их профилактике.

Рассматривая жанры институционального дискурса как формализованные конструкты *стереотипных практик*, мы разделяем точку зрения Е.М. Какзановой, которая считает целесообразным говорить не о жанрах научного текста вообще, а о «жанрах каждого конкретного подязыка науки» [3:136]. Таким образом, жанры академического ДС можно определить как нормативные, социально-детерминированные и социально-ориентированные формы презентации познавательной-коммуникативной деятельности, коммуникативные цели которых определяют структурно-композиционные особенности, а также отбор и использование собственно языковых средств.

Специфика институционального дискурса раскрывается в его типе, т.е. в типе общественного института, который в коллективном языковом сознании обозначен особым именем, обобщен в ключевом концепте этого института, связывается с определенными функциями участников дискурса, общественными ритуалами и поведенческими стереотипами, а также текстами, производимыми в этом социальном образовании [1:77]. Институциональные признаки фиксируют ролевые характеристики продуцирующего и воспринимающего, типичные хронотопы, трафаретные жанры и речевые клише. Таким образом, институциональное общение – это «коммуникация в своеобразных масках» [2:66], а трафаретность общения является одним из принципиальных отличий институционального дискурса от персонального.

Корпус жанров, составляющих коммуникативное пространство современной стоматологии, можно дифференцировать с различных точек зрения. Сопоставив несколько классификаций и опираясь на традиционное определение жанра (предмет – коммуникативная задача – композиция), мы выделяем жанры, для каждого из которых предусмотрена относительно четко заданная структура.

Наибольшую часть среди исследуемых текстов, в среднем 69% (этот показатель может варьироваться в зависимости от журнала), составляют собственно научные статьи, в которых представлены результаты оригинальных теоретических и (или) экспериментальных исследований (*research papers*). Этот жанр является наиболее конвенциональным в сфере научной коммуникации, а его жанрообразующие признаки весьма глубоко и всесторонне освещены как украинскими (Т. Яхонтова, Н. Доронкина, Н. Зелинская, Е.Ильченко), так и зарубежными исследователями (М. Котюрова, Л. Красильникова, Е. Михайлова, Е. Троянская, В. Чернявская, В. Карасик, J. Skelton, J. Swales, F. Salager-Meyer, F. I. Taavitsainen, P. Pahta). Разворачивание текстов оригинальных статей отражает ключевые этапы интеграции смысла конкретной исследовательской ситуации, процесс получения нового знания. Так, во *Введении (Introduction)* декларируется тема исследования, границы исследовательского пространства и непосредственных интересов автора, освещается содержание предыдущих знаний, актуальных для формирования авторской концепции, эксплицируется конкретная проблема как система

вопросов, определяется динамика движения от незнания к знанию (*цели и задачи*). В структурно-композиционном блоке «*Материалы и методы исследования*» (*Materials and Methods, Experiment Design*) преимущественно описаны мыслительные и экспериментальные действия субъектов в процессе их исследовательской деятельности. Полученные количественные и качественные показатели проведенного исследования представлены в блоке «*Результаты исследования*» (*Results*). В структурно-композиционном блоке «*Обсуждение*» (*Discussion*) автор комментирует и сравнивает новые полученные результаты с релевантными данными как своих предыдущих работ, так и других исследователей, подтверждает либо опровергает выдвинутую ранее гипотезу (реализация категории интертекстуальности). Обобщение нового знания представлено в блоке «*Выводы*» (*Conclusion*). Обязательными компонентами собственно научных статей, хотя и менее значимыми в содержательном плане, являются *Abstract, References* и *Aknowlegments*.

Обзорные статьи (*review articles, secondary research papers*) составляют 15,8%, то есть занимают вторую позицию по распространенности в структуре письменного академического ДС. Эти статьи не имеют строгой специфики структурно-композиционного строения по сравнению с *research papers*. В них обычно отражены точки зрения, видение определенной обширной проблемы в историческом аспекте, либо представлено критическое переосмысление и обобщение имеющихся результатов в отрасли стоматологии, итоги проведенных оригинальных клинических и экспериментальных исследований. Р. Скиба [6:179] высказывает мнение, что лингвистика специальных языков последних лет, занимаясь исследованием жанров текста, сама открыла новый жанр текста, который можно назвать обзором исследований с получением данных (*Forschungs-überblicke mit Datenbezug*). Исходя из собственного опыта исследования академического дискурса медицины и стоматологии, следует отметить, что «получение данных» и их презентация являются неотъемлемой частью обзорных статей обозначенных отраслей знания.

Семантическая структура обзорных статей, несмотря на относительно свободное изложение, несколько усложненная, так как содержит большое количество апелляций и ссылок на другие тексты, поэтому адекватное ее восприятие возможно при условии примерно равных пресуппозиций участников коммуникации. Основными структурно-композиционными элементами обзорных статей являются: 1) *введение* (обоснование актуальности темы, постановка проблемы, выдвижение гипотезы); 2) *основная часть*, отражающая теоретическое / практическое состояние разработки проблемы, анализ соответствующей литературы; 3) *сжатые, небольшие по объему выводы*, в которых обобщают значимость определенных достижений и возможности их использования в стоматологической практике, обозначают перспективы дальнейших исследований. Обзорные статьи преимущественно выполняют информативную и оценочную функции, то есть представляют результаты исследований, оценивают их теоретическую и практическую значимость, возможности, способы их эффективного использования.

7,1% составляют статьи, известные как *case report papers*, в которых представлен конкретный практический опыт использования научных достижений стоматологии в диагностике и лечении определенных состояний, описание реставрационных работ. Жанр *case report paper*, который даже не имеет общепринятого терминологического эквивалента в украинском и русском языках, лишь изредка обращает на себя внимание отечественных и российских лингвистов. Как и обзорная статья, *case report paper* не имеет четко определенных структурно-композиционных параметров. По мнению американских исследователей W. J. Donnelly, B. N. Green и C. D. Johnson, этот жанр представляет собой описание редкого, нетипичного патологического состояния / случая, зафиксированного в отдельного пациента, начиная с появления признаков и симптомов и заканчивая выздоровлением или смертью. Как считает R. Smith [7], подобные статьи являются важными фрагментами научной клинической информации, привлекают внимание к вопросам, которые могут потребовать безотлагательного решения. Среди основных конститутивных блоков статьи – изложения клинического случая в стоматологии – следует выделить *введение*, где описывается проблема, фон, предшествовавший или сопровождавший ее развитие, прогноз, данные наблюдения за пациентом через определенные временные интервалы; *основную часть*, в которой представлено обсуждение диагностики, клинического течения, особенностей лечения, возможно в сравнении с ранее известными случаями, данными, представленными в литературе; *выводы*.

Таким образом, ядерными, дискурсообразующими жанрами стоматологии следует считать жанры собственно научной оригинальной экспериментальной / теоретической статьи, обзорной статьи, и так называемой *case report paper*, которые по своей представленности, значимости доминируют в общем количестве журнальных публикаций. Фиксация и обмен дисциплинарными знаниями в пределах обозначенных жанров осуществляется в заданных рамках статусно-ролевых

отношений, характерных для ДС, с применением стандартных для научного стиля лингвистических средств и стилистических приемов. Рассмотренные жанры не только определяют внутреннюю и внешнюю системность вербального взаимодействия участников коммуникации, задают типовые коммуникативно-прагматические ситуации и координируют общение между специалистами внутри института, но также выполняют регламентирующую функцию по отношению к самой деятельности.

Основные функции и характеристики периферийных жанров ДС переплетаются с функциями и характеристиками других дискурсов, прежде всего медийного дискурса прессы [4]. Исследователи жанровой стратификации современной прессы (Л. Кройчик, Т. Добросклонская, Ф. Антуан, Ж.-Ф. Дюмон, Б. Грэвис) выделяют четыре основных функционально-жанровых типа текстов, характеризующихся устойчивыми признаками на уровне формата, содержания и языка: 1) новости, 2) информационная аналитика, 3) публицистика и 4) реклама. При этом существует деление внутри каждого из них. Все вышеупомянутые типы оказывает своеобразное воздействие на строй, специфику периферийных жанров журнальных публикаций в рамках ДС, существенно не нарушая их академической и профессионально направленной специфики.

Таким образом, структура научной и практической деятельности в сфере стоматологии является основным фактором, обуславливающим развитие жанров, определяющим их приоритетность в данном дискурсивном пространстве. Разграничение жанров в пределах определенного дискурса происходит на основании реально существующих и естественно сложившихся форм, отвечающих повторяющимся целям и условиям общения. Каждый из указанных жанров предстает как система типовых коммуникативно-познавательных действий, реализующих жанровую целеустановку.

*Жанры, отражающие специфику профессионально-делового социума, способствуют формированию в сознании человека новых связей и комбинаторики уже имеющихся общечеловеческих элементов профессионального знания и деловой культуры, то есть формируют новое знание, необходимое для успешной коммуникации с другими представителями профессиональной сферы, являются формой членения дискурсивного пространства стоматологии.*

Поскольку жанровая система ДС представляет собой упорядоченную последовательность речевых взаимодействий, структурирующих профессиональную деятельность в данной сфере, можно сделать вывод, что жанровая система является одним из институциональных признаков академического дискурса стоматологии.

Изучение сложной комплексной системы жанровых, композиционно-речевых и языковых средств произведений, составляющих академический устный и письменный дискурс стоматологии, имеет важное значение для разработки эффективной функциональной методики профессионально-ориентированного преподавания иностранного языка.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Белл Р.Т. Социолінгвістика. Цілі, методи і проблеми / Р.Т. Белл. – М.: Міжнародні відносини, 1980. – 318 с.
2. Богданов, В.В. Речевоє спілкування: прагматичні та семантичні аспекти / Валентин Васильєвич Богданов. – Л.: ЛГУ, 1990 – 88 с.
3. Каканова Е. М. Жанры научного текста: обзор мнений // Язык, коммуникация и социальная среда / Каканова Евгения Михайловна. – Выпуск 10. – Воронеж, 2012. – С. 129-138.
4. Костенко В. Г. Жанровые параметры объективации категории интердискурсивности в дискурсе стоматологии // Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. / Виктория Геннадиевна Костенко. – 2014. – № 5 (7). URL: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/130000>
5. Maas U. Als der Geist der Gemeinschaft eine Sprache fand. Sprache im Nationalsozialismus / Utz Maas. – Opladen, 1984. – 261 s.
6. Skiba R. Fachsprachenforschung in wissenschaftstheoretischer Perspektive // Forum für Fachsprachen-Forschung / Romuald Skiba, Hrsg. von H. Kalverkämper. – Band 47. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1998. - 202 s.
7. Smith R. Why do we need Cases Journal? // *Cases Journal*. – Vol. 1. – 2008 / R. Smith: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://casesjournal.com/content/1/1/1/> (дата обращения 27.05.2014).

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Вікторія Костенко** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією Вищого державного навчального закладу України «Українська медична стоматологічна академія», м. Полтава.

*Наукові інтереси:* терміносистема медицини (вплив мовних та позамовних чинників на її розвиток) професійний (медичний дискурс), його мовно-культурні, жанрові, прагмалінгвістичні характеристики; інституційна комунікація.

УДК 811.111'42

## ФУНКЦІОНУВАННЯ УНІВЕРСАЛЬНИХ КІНЕСИЧНИХ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМУНІКАТИВНИХ КОМПОНЕНТІВ У СИТУАЦІЇ ДИСКУРСИВНОЇ АДАПТАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ

Михайло КОТОВ (Харків, Україна)

*У статті розглядаються особливості функціонування універсальних кінесичних невербальних комунікативних компонентів у ситуації дискурсивної адаптації полікультурної дискурсивної особистості. Дискурсивна адаптація актуалізується у процесі комунікативної взаємодії представників різного культурного походження із використанням мови-посередника – англійської, коли остання не є рідною хоча б для одного з комунікантів. Функціонування універсальних кінесичних невербальних комунікативних компонентів розкривається через розгляд особливостей їх взаємодії із вербальною складовою за принципами координації, субординації та ідентифікації.*

**Ключові слова:** дискурсивна адаптація, ідентифікація, комунікативна взаємодія, координація, полікультурна дискурсивна особистість, субординація, універсальні кінесичні невербальні комунікативні компоненти.

*The article discusses the properties of functioning of universal kinesic non-verbal communicative components within the situation of discursive adaptation of the polycultural discursive personality. The adaptation takes place during communication of representatives of different cultural origin using English as a language-mediator. In this case the English language is not native for at least one of the communicators. The functioning of kinesic non-verbal communicative components is shown through their interaction with verbal communicative components in accordance with the principles of coordination, subordination and identification.*

**Key words:** coordination, discursive adaptation, identification, polycultural discursive personality, subordination universal kinesic non-verbal communicative components.

Сучасна комунікація характеризується високим ступенем динамічності та відкритості, що пов'язується із глобалізаційними й міграційними процесами, розвитком технологій та соціальною мобільністю. На перший план виходять проблеми, зумовлені особливостями міжкультурної взаємодії – процесу спілкування (вербального і невербального) людей (груп людей), які належать до різних національних лінгвокультурних спільнот [2: 82–83], а відтак **актуальними** стають і лінгвістичні розвідки, присвячені різним аспектам міжкультурної інтеракції.

У ситуації взаємодії представників різних культур мовленнєві контакти набувають специфічного характеру: відбуваючись на мові-посереднику, глобальній мові, якою наразі є англійська, вони зумовлюються особливостями перебігу дискурсивної адаптації – діяльності індивіда, яка спрямована на подолання культурних розбіжностей, досягнення необхідного рівня комунікативної компетенції, що дозволяє використовувати компоненти мовного та немовного характеру для спільного формування смислів у ситуації комунікативної взаємодії, коли англійська не є рідною хоча б для одного зі співрозмовників.

Невербальний код у цьому плані постає чи не найзначнішим, адже частка невербальних сигналів у міжособистісному спілкуванні становить 60% – 80% [1: 59]. Услід за Г.В. Колшанським та Л.В. Солощук, до невербального коду відносимо набір компонентів немовного характеру, які мовець створює в результаті фізичної (а саме моторно-вокалічної) діяльності під час комунікації та використовує поряд із вербальними засобами через набуття ними комунікативно-значущого характеру у процесі спілкування [3; 7]. Розрізняємо кінесичні (жести, міміка), просодичні (комунікативно значуще інтонаційне оформлення вербального висловлення) та проксемічні (зміни особистого простору відносно один одного) невербальні комунікативні компоненти (НВК) [7: 31–35]. Зважаючи на те, що невербальна комунікація визначається як соціально зумовлений засіб організації засвоєних індивідом невербальних засобів спілкування, перетворених на індивідуальну, конкретно-чуттєву форму дій та вчинків [10], що мають місце в певному культурному соціумі, невербальний комунікативний компонент характеризується як трирівневе утворення, у якому відображено його універсальний, етноспецифічний та індивідуально-означений характер [7].

У контексті реалізації процесів дискурсивної адаптації у рамках спілкування представників різного культурного походження, коли вербальної складової виявляється недосить, визначальну роль у досягненні мети комунікації відіграють кінесичні НВК, які здатні напрочуд виразно передавати людські ставлення та почуття [6], регулювати життя людини у соціальній групі [5].

В той же час, досліджуючи феномен дискурсивної адаптації стає очевидним, що включення фактору “іншого” у протиставленні до “свого” та усього комплексу проблем, що із цим пов'язується, вимагає переосмислення ряду феноменів, які наразі мають усталене тлумачення. Одним із таких феноменів є традиційне для вітчизняної науки позиціонування культурно- (етно-) специфічних ознак як визначальних при міжкультурному спілкуванні, у той час як «насправді, реалізується не суто культура, а комунікативні репертуари» [9]. При цьому комунікативний

репертуар зазнає змін не тільки у представників неангломовних культур, а й у носіїв англійської мови, які адаптуються до ситуації комунікації, намагаючись реалізувати комунікативну мету. Така варіативність комунікативного репертуару через поєднання культурних кодів зумовлює необхідність акцентувати увагу на особливостях використання універсальних кінесичних невербальних комунікативних компонентів як одного із найвагоміших засобів досягнення мети комунікації у ситуації взаємодії представників різних культур за допомогою мови-посередника.

Отже, *мета* дослідження полягає у виявленні природи та характеру взаємодії універсальних кінесичних невербальних комунікативних компонентів із вербальною складовою у ситуації дискурсивної адаптації особистості. *Об'єктом* дослідження є універсальні кінесичні невербальні комунікативні компоненти у ситуації дискурсивної адаптації. *Предметом* виступають особливості функціонування універсальних кінесичних невербальних комунікативних компонентів у взаємодії із вербальною складовою у ситуації дискурсивної адаптації особистості. *Матеріалом* дослідження є фрагменти англомовного діалогічного дискурсу з художніх творів англомовних письменників (XX-XXI ст.), які відбиралися методом суцільної вибірки та містять приклади діалогічної взаємодії представників англомовної та неангломовної культур англійською мовою.

Суб'єктом адаптивних процесів у ситуації взаємодії представників різного культурного походження виступає полікультурна дискурсивна особистість – мовець, який здатен брати участь у діалозі представників двох чи більше культур, послуговуючись різними семіотичними кодами, при цьому проходячи два етапи у власному розвитку: етноцентричний, коли поєднання культурних кодів носить okazionalний характер, та етнорелятивістський, коли культурні коди взаємодіють за принципом гібриду – поєднання двох кодів, що мають різне культурне походження, або за принципом перемикування – вибору відповідного коду в залежності від ситуації спілкування. У цьому випадку культурний код розуміємо як “метарівень”, до якого ми відносимо як вербальний, так і невербальний коди, які мають спільне культурне походження [4].

У ситуації дискурсивної адаптації, коли один з комунікантів знаходиться на етноцентричному етапі, універсальні кінесичні НВК використовуються, взаємодіючи із вербальною складовою на макрорівні через незнання мови-посередника. Макровзаємодія, як зазначає Л.В. Солошук, передбачає сформованість діалогічної репліки повністю за допомогою НВК [8]. Через зрозумілість та прозорість смислу у актуальному ситуаційному контексті універсальні кінеми не вимагають подальшого роз'яснення та виявляються самодостатніми під час реалізації комунікативної мети (1). У той же час, можливе й поєднання із вербальною складовою універсальних кінесичних НВК (мікровзаємодія – за принципами координації, субординації, ідентифікації та контрадикції [8]). Кінесичні НВК вербалізуються при цьому дієсловами, дієприкметниками, поєднуючись із вербальною складовою – формульними фразами, які використовуються комунікантом на етноцентричному етапі розвитку полікультурної дискурсивної особистості (2):

(1) *“Oh! No...no!” The young woman rushed over. Her accent was American. “These four must be carried separately. On another cart, please”. The small Thai porters smiled at her. It was obvious they didn't understand. (2) “Yes...yes,” one of them finally said, nodding” (Rich).*

Не володіючи належним чином вербальним кодом, представник тайської культури посміхається, засвідчуючи тим самим повагу до співрозмовниці, яка вище за соціальним статусом, та вказуючи на нерозуміння вербального повідомлення, яке мало місце англійською мовою. Інший представник східної культури, виявившись більш обізнаним у англійській мові, застосовує формульну відповідь “Yes...yes” у поєднанні із кінемою “nodding”. У конкретній комунікативній ситуації і вербальна, і невербальна складові сигналізують про розуміння та погодження із пропонуваним завданням, вдаючись у обох випадках до застосування універсальних кінем.

На етнорелятивістському етапі адаптації полікультурної дискурсивної особистості функціонування універсальних кінесичних НВК характеризується щільнішою взаємодією із вербальним кодом через обізнаність комуніканта з останнім. Мікровзаємодії на стадії етнорелятивізму притаманна значно більша варіативність вербальної складової та свобода у виборі НВК, аніж на стадії етноцентризму, що, відповідно, розширює комунікативний репертуар мовця.

У ситуації дискурсивної адаптації за координативного принципу взаємодії вербальної та невербальної складових універсальні НВК несуть тотожну вербальному кодові інформацію [7: 92], що у випадку недосконалого володіння вербальним кодом відіграє визначальну роль у досягненні мети комунікації. Використання універсальних кінем спрямоване на підсилення ефекту вербального коду, вербальне ж повідомлення здатне розширювати інформацію, яка подається по невербальному каналу:

(2) *“Okay, Hadji. What is it you actually told Abdul I’d give him besides the hundred pesos?” Hadji looked innocent. “I no promise...” He broke into a nervous grin under Clay’s stare. “Well, maybe a transistor radio” (Rich).*

Невпевненість та нервова посмішка в контексті єдиної репліки доповнюється інформацією із приводу необхідного «подарунку»-хабара в обмін на дозвіл на фотозйомку, що свідчить про напружений емоційний стан адресанта.

Субординативний характер взаємодії вербального коду із універсальними кінемами у ситуації дискурсивної адаптації передбачає розділення комунікативно-значущих фрагментів інформаційного повідомлення між вербальною та невербальною складовими, а відтак і неможливість елімінації однієї із них [7: 100]. При цьому значущість невербальної складової у ситуації міжкультурного діалогу виходить на перший план через змістову навантаженість:

(3) *‘But I must obtain my valise!’ cried Pnin. The substitute was sorry but could not do a thing. ‘It is there!’ cried Pnin, leaning over and pointing. This was unfortunate. He was still in the act of pointing when he realized that he was claiming the wrong bag. His index finger wavered. That hesitation was fatal (Nabokov).*

Представник російської лінгвокультури при спілкуванні із американцем вдається до використання універсального жесту, яким вказує, хоч і, як виявляється, хибно – через поспіх, на свою валізу (“pointing”). Універсальна кінема при цьому взаємодіє не тільки із вербальним повідомленням, а й із іншими НВК – проксемічним, вираженим дієслівною формою у поєднанні із постпозитивом “leaning over” та просодичним, вираженим дієслівною формою “cried”.

Універсальні кінесичні НВК, взаємодіючи із вербальним кодом за принципом ідентифікації (коли вербального коду недостатньо для вираження його власної комунікативної спрямованості [7: 105]), використовуються у випадку незнання одним із комунікантів вербальних відповідників або ж із метою справити більше враження на співрозмовника, додати драматизму ситуації:

(4) *“Is that barber crazy?” – “No, signorino. He made a mistake. He doesn’t understand very well and he thought I said you were an Austrian officer.” – “Oh,” I said. – “Ho ho ho,” the porter laughed. “He was funny. One move from you, he said, and he would have –” he drew his forefinger across his throat (Hemingway).*

Італієць, надаючи пояснення представникові американської лінгвокультури, вдається до універсального НВК “drew his forefinger across his throat” для демонстрації із більшою наочністю того, що із останнім могло статися.

Взаємодія універсальних кінем із вербальною складовою за принципом контрадикції (коли вербальне не відповідає НВК [7: 111]) у ситуації дискурсивної адаптації пов’язане із бажанням адресанта справити враження на адресата, при цьому не викриваючи реальної інформації про стан речей. Мотивацією до цього слугують як прагнення до маніпулювання, так і бажання виявити вихованість, обережне ставлення до «чужого»:

(5) *“Forgive me for troubling you. I am afraid I have come at an inconvenient moment.” The Mother Superior gave her a smile, austere but sweet, and begged her to sit down. But Kitty saw that her eyes were swollen. She had been weeping (Maugham).*

У наведеній вище комунікативній ситуації вербальний код – прохання залишитися (“begged her to sit down”), що підкріплюється НВК – посмішкою – намаганням не видати реальних почуттів, суперечить реальному емоційному стану представниці французької лінгвокультури, що виражається іншою універсальною кінемою “...her eyes were swollen. She had been weeping”.

Таким чином, універсальні кінеми відіграють визначальну роль у досягненні комунікативної мети в рамках міжкультурної взаємодії, яка відбувається мовою посередником. Інтенсивність уживання універсальних кінем та особливості їх взаємодії із вербальною складовою визначаються ступенем адаптованості полікультурної дискурсивної особистості мовця до міжкультурного діалогу.

Перспективи дослідження полягають у вивченні функціонування невербальних комунікативних компонентів у ситуації дискурсивної адаптації до міжкультурного діалогу, який відбувається англійською мовою у різних типах дискурсу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 342 с.
2. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації / Ф.С. Бацевич. – Київ : Видавництво «Довіра», 2007. – 207 с.
3. Колшанский Г.В. Паралингвистика / Г.В. Колшанский. – М. : Наука, 1974. – 81 с.
4. Котов М.В. Адаптивні стратегії полікультурної дискурсивної особистості в англомовному комунікативному просторі : автореф. дисертації на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / М.В. Котов. – Харків, 2014. – 20 с.
5. Коццолино М. Невербальная коммуникация. Теории, функции, язык и знак / М. Коццолино. – Х. : Изд-во «Гуманитарный центр», 2009. – 248 с.



6. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 2001. – 656 с.
7. Солощук Л.В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англомовному дискурсі: [монографія] / Людмила Василівна Солощук. – Харків : Вид-во «Константа», 2006. – 300 с.
8. Солощук Л.В. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації у сучасному англомовному дискурсі : автореф. дисертації на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Л.В. Солощук. – Київ, 2009. – 40 с.
9. Blommaert J. Different Approaches to Intercultural Communication: A Critical Survey / J. Blommaert. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.flw.ugent.be/cie/CIE/blommaert1.htm>.
10. Schefflen A. Body Language and Social Order (Communication and Behavioral Control) / A. Schefflen. – New York, 1972. – 346 p.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Hemingway E. Farewell to Arms [Електронний ресурс] / E. Hemingway. – Режим доступу: <http://www.e-reading.co.uk/book.php?book=80121>
2. Le Carre J. The Russia House [Електронний ресурс] / J. Le Carre. – Режим доступу: <http://tululu.ru/read8778/>
3. Lewycka M. Two Caravans [Електронний ресурс] / M. Lewycka. – Режим доступу: <http://www.e-reading.org.ua/book.php?book=143198>
4. Maugham W. The Painted Veil [Електронний ресурс] / W. Maugham. – Режим доступу: <http://www.e-reading.co.uk/book.php?book=127592>
5. Nabokov V. Novels, 1955-1962 / V. Nabokov. – Literary Classics of the united States, 1996. – 904 p.
6. Rich M. Virginia Clay / M. Rich. – London: Sphere Books Ltd, 1983. – 317 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Михайло Котов** – кандидат філологічних наук, викладач кафедри англійської філології Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна.

*Наукові інтереси:* міжкультурна комунікація, інтеркультурна прагматика, невербальна семіотика.

УДК 811.161.2'367.32

## ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРИЧНОЇ І ПРОБЛЕМАТИЧНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В МОВЛЕННІ БРИТАНСЬКИХ ПОЛІТИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕІНТЕРВ'Ю)

**Вікторія КОЧУБЕЙ (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглянуто засоби репрезентації категоричної та проблематичної епістемічної модальності в інтерв'ю британських політиків. Розкрито механізм зменшення категоричності мовлення шляхом використання засобів простої та проблематичної вірогідності.*

*Ключові слова:* проблематична та категорична епістемічна модальність, політичні інтерв'ю, достовірність інформації, принципи ввічливості та толерантності, категоричність мовлення.

*The article focuses on the means of representation of categorical and problematic epistemic modality in the interviews of British politicians. It also discloses the mechanism of speech categoricity reduction with the help of means of simple and problematic probability.*

*Key words:* problematic and categorical epistemic modality, political interviews, information authenticity, the principles of politeness and tolerance, speech categoricity.

Стрімкий розвиток сучасної лінгвістики, зумовлений відходом від системно-структурної наукової парадигми, змушує науковців переосмислювати ключові поняття та розглядати їх під кутом зору їх ролі в комунікації. Трагування модальності в мовознавстві є неоднозначним і бере початок від концепції модальності Ш. Баллі, згідно якої будь-яке висловлювання вміщує основний зміст (диктум) та модальну частину (модус), в якій виражається інтелектуальне, емоційне чи вольове судження мовця по відношенню до диктума [2: 44-45]. Незважаючи на велику кількість праць, де модальність розглядають як суб'єктивно-об'єктивну (В. Виноградов), логіко-граматичну (Л. Доценко), функціонально-семантичну (Н. Скибицька) категорію, недостатньо висвітленим залишається питання співвідношення видів суб'єктивної модальності в англійському політичному дискурсі.

Метою статті є з'ясування засобів вираження категоричної та проблематичної епістемічної модальності в інтерв'ю британських політиків.

Матеріалом дослідження є інтерв'ю провідних британських політиків – прем'єр-міністра Великої Британії Девіда Кемерона та його замісника, лідера Партії ліберальних демократів Ніколаса Клегга в телепрограмі “Andrew Marr Show” на каналі BBC One [12]. Інтерв'ю політиків, на відміну від офіційних промов, відзначаються деякою спонтанністю, що дозволяє досліджувати політичний дискурс не як результат команди іміджмейкерів, а як «сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій» [3: 138] мовних особистостей політиків.

В основі дослідження лежить ідея суб'єктивності в мові, висунута ще Е. Бенвеністом, згідно з якою мовець нібито «привласнює» мову, співвідносить її з собою, своїм ставленням й оцінками ситуації [4]. Відтак модальність іноді трактують як суто суб'єктивну категорію [9: 6], хоча ми

дотримуємось традиційного в мовознавстві положення про модальність як єдність об'єктивної (відношення змісту повідомлення до дійсності у вимірах реального та іреального) та суб'єктивної (ставлення мовця до повідомлюваного) модальності [11: 3].

Модальність має широкий спектр значень: від комунікативної мети речення, семантики реальності / іреальності до суб'єктивної оцінки мовцем висловлення, а також значення необхідності, потреби, заборони, заперечення тощо [10: 507]. До сфери модальності відносять алетичну, аксіологічну, деонтичну та епістемічну модальність [8].

Під епістемічною модальністю розуміють вид суб'єктивної модальності, що виражає значення вірогідності/ достовірності, істинності повідомлюваного, ступеня повноти та характеру знань мовця про висловлене [11:3]. Запорукою ефективності та успішності вербальної комунікації взагалі і політичного дискурсу зокрема є факт упевненості мовця в істинності повідомлення. Крім того, впевненість впливає на ментальну сферу адресата і на загальну атмосферу спілкування [5]. Модальні засоби вираження власної впевненості в достовірності інформації роблять мовлення політиків впевненішим, більш аргументованим, надають йому переконливого звучання.

Епістемічна модальність охоплює різні рівні мовної системи і поділяється на просту, категоричну і проблематичну модальність [11: 5]. Категорична достовірність характеризується високим ступенем упевненості мовця в реальності пропозиції [7: 13]. Проста достовірність має нижчий ступінь суб'єктивної переконаності мовця в істинності пропозиції, причому пресупозиція може базуватись на безпосередніх спостереженнях, враженнях, досвіді модального суб'єкта чи інформації авторитетного джерела. Проблематична достовірність відбиває неупевненість мовця в істинності інформації [7: 14].

На перший погляд, мовлення політиків має бути повністю позбавлене проблематичної модальності на користь свідомого підкреслення політиком достовірності повідомлюваної інформації та його цілковитій впевненості в ній. Однак результати нашого дослідження свідчать, що інтерв'ю політиків репрезентують і категоричну, і проблематичну модальність.

Основним засобом вираження категоричної достовірності є лексичні одиниці із семантикою впевненості, які в аналізованих інтерв'ю представлені прикметниками *confident* та *determined*, напр.:

*I am absolutely confident (N. Clegg).*

*I am determined we'll do the right thing (D. Cameron).*

Провідну роль у впевненості мовця стосовно достовірності повідомлюваної інформації відіграють модальні прислівники високої ймовірності *absolutely, exactly, indeed, really, of course, no doubt, obviously*, напр.: *Immigration will be absolutely the heart of my renegotiation strategy... (D. Cameron). That's exactly what's happened (D. Cameron). Yes, of course, there is a right to go and work in other European countries (D. Cameron). But be in no doubt, as prime minister I will deliver both (D. Cameron).*

Переконливість політиків у правильності політичних ідей досягається шляхом обґрунтування своїх думок через пояснення причин, наведення фактів, напр.:

*The reason why I think our approach is more sensible is that we already have a property tax (N. Clegg). I think all the evidence is that the cap is too loose (D. Cameron).*

В інтерв'ю політики особливо наголошують на вже отриманих конкретних результатах їх діяльності, використовуючи перфектну форму дієслів, яка є, на нашу думку, засобом вираження категоричної достовірності, напр.: *What we've already introduced is a graduate tax (N. Clegg). We've had a successful economic plan (D. Cameron).*

Для більшої впевненості, переконання аудиторії в достовірності висловлюваної ідеї вживається підсилююче дієслово *do*, напр.:

*We, the Conservatives, do have an answer (D. Cameron).*

Для підсилення комунікативного ефекту політик повинен оперувати фактами, а не здогадками, спиратися на твердження, в істинності яких він не має жодних сумнівів. Відтак, категорична достовірність є провідною категорією політичного дискурсу, яка надає мовленню аргументованості.

Під проблематичною модальністю розуміють різний ступінь упевненості мовця в достовірності повідомлюваної інформації [9: 10]. В межах проблематичної (некатегоричної) епістемічної модальності розрізняють дві семантичні субкатегорії: неупевненість і гіпотетичність [7: 14].

Можливість (гіпотетичність) дії репрезентують конструкції “*to be likely*” та “*to be going to*”, напр.:

*My own view is what is most likely is that the Liberal Democrats back in government mean either a coalition with Labour or a coalition with the Conservatives (N. Clegg).*

Проблематична модальність також передається дієсловами із семантикою припущення, зокрема *suspect*, напр.:

*I suspect it will be the Conservative party (D. Cameron).*

Поодинокими в аналізованих інтерв'ю є випадки вживання модальних дієслів *may* та *can* в значенні припущення, а також прикметника зі значенням ймовірності *possible*, напр.:

*No, we may well fall out over the issue of England (D. Cameron). It is perfectly possible to make changes in the Westminster part (D. Cameron).*

Проста вірогідність в інтерв'ю британських політиків представлена прислівниками *probably* та *perhaps*, які вжито для вираження особистих вражень політиків, напр.:

*The controversy around higher education funding has clouded what I'm probably proudest of in government (N. Clegg). I can help, perhaps, provide the answer to the question (N. Clegg).*

Проміжне положення між категоричною та проблематичною епістемічною модальністю займає проста достовірність, яка базується на безпосередніх спостереженнях, враженнях, досвіді модального суб'єкта [7: 14]. Крім того, сюди належать конструкції, в яких домінує компонент «віра» [7: 15]. Відтак, до цієї категорії відносимо дієслово емоційної діяльності *feel*, дієслово зі значенням віри *believe* та дієслова розумової діяльності *think, know, mean, hope*, напр.:

*If as prime minister I feel there is a humanitarian disaster to happen... (D. Cameron). I believe at the end of the day many fair-minded people will recognize that... (N. Clegg). I think that's very important (D. Cameron). I mean in the end it is counterproductive (D. Cameron).*

Дієслово *doubt*, що позначає сумнів та невпевненість, в аналізованих інтерв'ю вжито лише один раз в контексті оцінки шансів політичних опонентів проявити здоровий глузд і досягти згоди між партіями, напр.:

*Either there will be an outbreak of good sense by my political opponents and cross-party consent. I doubt it (D. Cameron).*

Невпевненість політиків в достовірності повідомлюваного зустрічаємо в інтерв'ю лише в поодиноких випадках, напр.:

*It's not quite clear because there is a totally different proposal which I am not comfortable with and I think most people when they sort of reflect on it are not comfortable with either (N. Clegg).*

У вищенаведеному прикладі відсутність впевненості політика супроводжується аксіологічною суб'єктивною оцінкою; подібної оцінки мовець очікує і від слухачів.

В інтерв'ю спостерігаємо часте вживання займенників *you* та *we*. Займенник *you* вживається переважно в парентетичному виразі *you know* як заповнювач паузи гезитації, напр.:

*You know Ban Ki-moon used the phrase (D. Cameron).*

*Look, when you face a situation with psychopathic terrorist killers in Syria and Iraq, ... you've got a choice (D. Cameron).*

У другому прикладі вживання займенника *you* створює ефект безпосереднього спілкування політика з кожним слухачем.

Займенник *we* вживається для підкреслення тісного зв'язку політика з урядом та народом, напр.: *We need to build up forces that are moderate.*

Отже, модально-парентетичні вирази (*I think, you know*), які зазвичай відносять до проблематичної модальності як вияв невпевненості, нерішучості мовця, в політичних інтерв'ю, навпаки, виконують функцію невідокремлення себе від аудиторії, встановлення тіснішого контакту з нею.

Крім того, в інтерв'ю зустрічаємо вирази, в основі яких лежать нормативні чи етичні стандарти, які регулюють діяльність людини та орієнтовані на соціальні стереотипи, що отримали назву деонтичні значення аксіологічної суб'єктивної модальності [7: 15]. Зрозуміло, що британські політики апелюють до типово британських стереотипів та норм поведінки, напр.: *Because it's not a very British thing to sort of conform or imply (N. Clegg).*

Спостерігаємо зміну функціонального навантаження епістемічних форм від вираження невпевненості в достовірності інформації на користь досягнення некатегоричності висловлювання. Варто навести думку Дж. Холмс, згідно якої епістемічні модальні форми виконують дві функції: епістемічну та афектну, причому остання відбиває прагнення створити й підтримувати доброзичливу комунікативну взаємодію [5].

Опосередковано виражене спонукання до дії чи оцінка не спричиняють тиск на слухача, залишаючи за ним вибір, тоді як категоричне мовлення може викликати протест адресата, його агресивну реакцію [6: 5]. Тож підкреслення авторизації мовлення (*I think*), а також дієслова, що виражають внутрішній стан мовця, є засобами зниження категоричності мовлення та збільшення його дипломатичності шляхом дотримання принципів ввічливості та толерантності в комунікації.

В англomовному суспільстві ввічливість означає відсутність зазіхань на свободу іншої людини [1: 243]. Залучення аудиторії, створення ефекту важливості думки кожного громадянина досягається риторичним прийомом, коли слухачам надається можливість вибору, напр.:

*I say, if I don't achieve that, it will be for the British public to decide whether to stay in or to get out (D. Cameron).*

Без сумніву, мовлення політиків не повністю позбавлене категоричності, під якою, вслід за Г. Гуціною, розуміємо догматичність, безапеляційність, надмірну впевненість у власних знаннях

[6: 7]. До засобів категоричності відносять заперечні займенники та прислівники, які знаходимо в таких прикладах:

*There is no dispute about that. There is absolutely no way (N. Clegg).*

Однак категоричність деяких суджень в значній мірі нейтралізується вищезгаданими в статті засобами некатегоричної епістемічної модальності.

Отже, зниження категоричності мовлення відбувається тоді, коли мовець впевнений в достовірності свого висловлювання, але не хоче бути занадто категоричним. Дотримання балансу між засобами категоричної та проблематичної модальності є необхідною умовою збереження принципів ввічливості, толерантності та кооперації, що забезпечує ефективність комунікації.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреева Е.Г. Язык и культура: категоричность высказывания как отражение социокультурных норм в языковых моделях // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2008. – №1. – Т. 9. – С. 242-251.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
3. Бацевич Ф.С. Основы коммуникативной лингвистики: Підручник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
5. Борисенко Н.Д. Засоби вираження епістемічної модальності у мовленні героїв сучасної британської драми: гендерний аспект / Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/8360/97/>
6. Гуцина Г.И. Категорические и некатегорические высказывания в диалогической речи: на примере русских и английских художественных текстов первой половины XX века: Автореф. дис... канд. філол. наук:10.02.20 / Башкир. гос. ун-т. – Уфа, 2009. – 24 с.
7. Доценко О.Л. Модальність у вираженні об'єктно-з'ясувальних відношень: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – Київ, 2001. – 22 с.
8. Модальность суждений: сущность и виды / Режим доступу: [http://logikah.ru/podborka\\_shpor\\_po\\_logike\\_3-modalnost\\_sujdenii\\_suschnost\\_i\\_vidy.html](http://logikah.ru/podborka_shpor_po_logike_3-modalnost_sujdenii_suschnost_i_vidy.html)
9. Оленчук О.Г. Языковые средства репрезентации проблематической модальности: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.19 / Удмуртский гос. ун-т. – Ижевск, 2012. – 24 с.
10. Селіванова О.С. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
11. Скибицька Н.В. Епістемічна модальність в англійській мові (діахронний аспект): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2004. – 21 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

11. Andrew Marr interviews with Prime Minister David Cameron and Deputy Prime Minister Nick Clegg / Режим доступу: <http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/3hshxHhHM4dKd3px6Q3NzRF/transcripts>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Вікторія Кочубей** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* комунікативна лінгвістика.

УДК 821.111.0:811.111'38

## ON SOME PRAGMATIC APPROACHES TO THE FORMATION OF ADVERTISING ENGLISH

*Mykola KUZNETSOV (Lviv, Ukraine)*

*Стаття присвячена прагматичним особливостям англомовної реклами, метою якої є продаж продукції. З цією метою мова реклами набуває нових ідей і способів, широко використовуючи інноваційні підходи донесення інформації.*

**Ключові слова:** прагматика, рекламний, лексичний, термінологія, інформативність.

*The article deals with the pragmatic peculiarities of the English advertising, the purpose of which is to sell products. For this purpose the language of advertising tends to acquire new ideas and methods, broadly using the innovative approaches of information providing.*

**Key words:** pragmatics, advertising, lexical, terminology, informativity.

Advertising forms part of the “marketing (communication) mix”, a number of techniques aiming at an optimal interaction between marketers and the target public. In a number of ways, advertising differs from a prototypical communication situation: not only is the coding process complicated, since the sender is a group of spokespersons rather than a single person, but the decoding process is also exceptional in that the receiver, being a part of the consumer public, is unable to provide (direct) feedback. As a consequence, in order to create efficient advertising, marketing research aims at analyzing how the consumer processes commercials. The efficiency of a commercial is enhanced if the consumer identifies with the advertising message, since this creates a positive attitude towards the product advertised. This identification process can be brought about by developing a good product image (or brand personality) or by creating group norms, which suggest that certain people or spokespersons, with whom the target public identifies, positively validate the product. In this process a number of

cultural and social factors play a role, an important notion of which is linguistically registered. Advertising, which is any openly sponsored offering of goods, services, or ideas through any medium of public communication, constitutes an intrinsic feature of the English-speaking peoples' culture. Therefore at least some of its aspects can hardly be ignored in **culture oriented teaching** of English. Some advertising information about goods, services, etc. being promoted on a national level pervades the mind of an average native speaker to such an extent that it becomes part and parcel of his background knowledge which, in fact, makes up the subject matter of **culture oriented teaching**.

Generally speaking, the problem of Advertising English research is of complex character because advertising constitutes an integral part of the social structure of English-speaking countries, the USA including. The latter is famous for its advertising industry comprising technical, informational and linguistic means of influence upon people with the purpose of modeling their consciousness and behaviour. Thus, the language of advertising has been analyzed from two points of view. Some researchers concentrate on the persuasive – and often misleading – effects of advertising, i.e., how advertising makes use of **pragmatic** techniques such as conversational implicatures, ellipses and hedges, which make the consumer assume claims stronger than are acceptable from a strictly logical point of view. Other linguists study the discourse of advertising, focusing on the interaction between textual (connotations) and contextual elements (the music and/or the pictures or the “narrative voice” of the speaker) [5: 74]. That is, simple attributes of a brand name, such as the type of sound with which the name begins or whether the name of the product fits the product's function, may influence the ease of brand recalling. If true, application of these linguistic principles to brand name development would be a boon to marketers, who would presumably be interested in any edge they could obtain in increasing the **memorability** of their brand. Advertisements have to make a lasting impression if it is to affect buying behavior. It is a general principle that if a piece of language is repeated often enough, it will stick. The amount of repetition of both spoken and printed advertising in the USA is phenomenal. But there are other aids to memory, such as alliteration, metrical rhythm and rhyme. Thus, it can be determined whether linguistic features of brand names are related to consumers' memory for the ones, i.e., how the specific attributes of words influence the word memory.

One of the functions of advertising is to increase brand awareness, and there are a number of means that advertisers employ to achieve this objective: frequent brand name mentions within the ad, frequent placements of ads in various media, linking brand names to celebrity endorsers. In fact, achieving brand awareness is mainly determined by the **memorability** of the brand name.

Basically, it is easy to identify something as an advertisement, but more difficult to say how it is done, might be done, or must be done. Identification is even easier, for advertisements are rarely identified in isolation and retrospectively, but rather being identified in a context where they have been anticipated. For example, if we are watching private-sector TV, we know that sooner or later we will be taken through an advertising break. In other words, viewing, like most or even all human activities, has a **pragmatic character** in the sense that it has expected future components, and the expectation of the occurrence of those components is part of being engaged in that activity. As people actively anticipate that something will occur with them, advertisers certainly don't have to do much to get them to recognize anything appearing on the back cover of a Sunday colour supplement as an advertisement.

This knowledge is part of active advertising. The potential customer's requirements constitute the main motivation factor. That is why the quality and properties of the advertised products are, as a rule, correlated with the recipient's ones. The advertising idea, which is usually based on this principle, enables the advertiser not only to gain the potential customer's attention and interest, but also to create an illusion of the advertising mark conveying the latter's thoughts and desires. The achievement of this aim, through penetrating into the customer's sphere of requirements and motivations, is facilitated by special motivation studies, which reveal the customer's obvious and hidden requirements and desires and thus enable the advertiser “to tune up” the product quality to them. Such studies appear to discover some additional psychological values of the product advertised.

Now it is clearly the case that everyone should have minimal knowledge about advertising. Such minimum forms part of the competence of most of the world's population, little children included. It concerns the advertising purpose – to sell products. Individual advertisements are the **pragmatic** promotion of particular goods or services, and through the advertisement the anonymous advertiser addresses any actual consumer of the product in question. The minimal knowledge is also in need to get started on understanding and criticizing an individual advertisement. Of course, one requires knowledge of a language and culture in order to accomplish an interpretation of an advertisement. Besides, the purpose of its producing should be understandable, too.

To know that something is an advertisement is to know that something is being advertised. That is why advertisers are able to leave out the name or any image of the product they are advertising, relying on the consumer's ability to make a “default assignment” [1: 38] based on the minimal knowledge we have already mentioned. This default assignment of a product is strictly incomprehensible within the structuralism or semiological frameworks which have generally been employed in media.

One facilitator of the process of default assignment is the consumer's knowledge that an advertisement is a thoroughly prepared act of communication which is unlikely to have omitted a product's name by mistake, but rather has done it deliberately. Consequently, to be compatible with the purpose of advertising, the advertisement must contain deliberate clues permitting the recovery of the product name. This leads to a rational engaging about the product, as it is around the product that the discourse of the advertisement is built.

The contrast between denotative (literal) and connotative meanings plays a central part in structuralism and semiology [2: 17]. It was already argued that operative denotative meanings of an advertisement are not determinable without reference to contextual (pragmatic) variables. The idea of connotation is a "dummy" concept which identifies a domain in which the mechanisms at work have still to be realized in detail. At worst, and quite often, connotation is taken to be a straightforward semantic function or operation in which they figure as properties of texts or images, rather than as a result of structured operations performed upon texts or images by experienced consumers. And it is namely the **pragmatic** point of view to be the correct one, although some of connotations do indeed have a semantic character.

As the problem of sales gets increasingly complicated, more functional values of a product do not appear enough for it to make sales, that is why some additional values are needed for the product to become more attractive. Advertisers in the USA have found a way out in ascribing to products some additional psychological values which have nothing to do with their real qualities. For, indeed, it is easier to find some values in the sphere of advertising than in the production one. Advertising creates a certain image of the product. For example, *Marlboro cigarettes* turn out to be not merely "*cigarettes of Virginia tobaccos*" but "*cigarettes for real men*".

If one imagines the advertisement for cigarettes in which some people are shown smoking beside a natural, rurally located waterfall ("*Welcome to Marlboro Country!*"), it means that the brand of cigarettes advertised forms the topic (theme), and the waterfall is part of the comment. Of such an advertisement, semiologists might say something like either A or B:

A. *The denoted image of the waterfall connotes a healthy, outdoor life.*

B. *The denoted image of people smoking by a waterfall connotes smoking as part of a healthy, outdoor life.*

If semiologists go on to consider the psychological effects of the advertisement, they may say like this:

C. *By some metonymic substitution, we can come to believe that cigarette smoking stands for the healthy outdoor life.*

D. *By some identification logic, we can come to believe that cigarette smoking is the healthy outdoor life* [6: 62].

Points C and D will not be considered here, though fascinating they are.

The first set of points made arises from the fact that statement A supposes an ability to select from the possible connotations of waterfalls the operative one. This selection may be facilitated by a verbal message, but not always. What is really required is a concept of the relevance of the comment to the topic (theme), compatible with assumptions about the purpose for which the image is being produced.

The purpose of advertising cigarettes is to sell them. The main obstacle to selling cigarettes is the consumers' belief that cigarettes ruin their health. The most relevant thing a cigarette advertiser can do is to try to modify, repress, or eliminate that belief. It is the consumers' ability to work this out which allows the correct (intended) connotation of the waterfall to be located – a connotation which bears directly on the main obstacle to cigarette selling. Furthermore, the way of analyzing connotations allow advertisers to create the novel ones which do not conceivably exist in any dictionary of connotations.

The second set of points made bears on the specific way in which theme and comment are related, as in connotation B of the cigarette advertisement. How is it that the producer of the connotation is not seen to intend it ironically or even satirically? Quite clearly, it is our knowledge of the cigarette advertisement purpose which is indispensable for appropriate connotation, together with our sense of the comment relevance as to the discourse of the advertisement.

Understanding that the comment interpreted as product enhancing or supporting does not, of course, commit the consumer to accept the relation communicated. The anonymous nature of advertising makes it generally impossible for the consumer to dialogically challenge the advertiser's relation to the claims made and connotations produced.

As a matter of fact, connotations are **pragmatic** implications of a produced text or image rather than semantic notions. For pragmatic implications of an utterance are worked out by consumers according not only to their linguistic knowledge, but also to the assumptions made by themselves.

As to advertising, the possibility of misunderstanding increases greatly because of the anonymous and one-way character of advertising communication [1: 66]. Advertisers have elaborated various methods for using language means to manipulate public opinions. They get consumers to play their game and keep their own hands clean. Of course, if consumers refused to do it, they would have to change

direction [4: 71]. At this point it is advisable to deal with the question of interaction between the general language and **brand name** formation. The overwhelming majority of brand names are the so-called **coined words** (e.g. Kodak, Xerox, Norelco, Exxon) but it doesn't mean that copywriters do not make use of dictionary words. Keeping in mind that some brand names can ultimately penetrate into the literary language we can assert that brand name formation may be regarded as a source of language enrichment [3: 28-29].

Another example of **lexical pragmatics** concerning Advertising English is a tendency to use euphemisms. Euphemisms form a complex and contradictory phenomenon, in some cases being just to the point. Special euphemistic language penetrates literally in to all spheres of life, especially in the USA:

- *crisis – depression (time when business is depressed);*
- *welfare state – a social system based upon the assumption;*
- *occupation/aggression – presence;*
- *pawn shops (hock houses) – loan and jewelry companies;*
- *used cars (second-hand cars) – pre-owned cars;*
- *fall – easing.*

To avoid words revealing bad state of economy instead of *chronic inflation gradual increase in prices and wages* is used; *the poor – the neediest, the needy, the ill-provided, the deprived, the underprivileged, the disadvantaged, low-income people.*

Euphemisms are of great interest in the sphere of classified professions, where very unusual words are often used:

- *garbage collector – sanitation engineer;*
- *rat catcher – extermination engineer;*
- *dog catcher – animal welfare officer;*
- *stool pigeon – police informant [9, 10].*

Speaking on social or political events, mass media use the following:

- *sit-down strike – work cessation on premises;*
- *to exploit – to use without reward [7, 8].*

Concerning the present-day **terminological pragmatics**, compounding remains one of the most productive ways. Usually it is a mere combination of free forms:

- *barfly – a frequent visitor of bars;*
- *bottom-dollar – the last coin;*
- *a frogman – a diver;*
- *job hunting – looking for a vacancy;*
- *backroom boys – men engaged in secret researches;*
- *airlift – delivery by air;*
- *blood-money – money for an enemy killed;*
- *gold-digger – a woman in search for a rich protector;*
- *baby-sitter – one looking after a little child;*
- *blood-donors – developing countries;*
- *ghost-writer – a speechwriter [9, 10].*

Speaking of the present-day compounding, it is necessary to mention an interesting phenomenon: such words as *double-sealer, double-decker* which have been functioning in the language for a long time, have given rise to the following neologisms:

- *a five-starrer – a high rank general with five stars;*
- *a play-arounder – one playing love intrigues;*
- *a breakfast-in-the-bedder – one having a meal in bed.*

The foregoing analysis shows that the American advertisers subjects the language of the advertisement to the primary purpose which consists in influencing the buying behaviour of the potential customer through all the existing means of mass communication, let alone the fact that more often than not they are far from being objective and true.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гусак І.П. Структура та прагматика фрагментованих лексичних одиниць у сучасній англійській мові (на матеріалі мови мас-медіа): Дис. ... канд. філол. наук. – Л., 2005.
2. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. – Вінниця: Нова книга, 2003.
3. Кузнецова Л.А., Солошенко О.Д. Методична розробка з спецкурсу «Лінгвокраїнознавство» для студентів англійського відділення та слухачів ФПК. – Львів: Видавництво ЛДУ, 1982.
4. Arnold I.V. The English Word. – М.: Vysshaya Shkola, 1986.
5. Bauer L. English Word-Formation. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
6. Ullman S. The Principles of Semantics. – Glasgow: Blackwell, 1957.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. "The Times", 1998-1999.

8. "The Financial Times", 1996-1998.
9. "Cosmopolitan", 2002-2005.
10. "National Geographic", # 6, December 1990.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Микола Кузнєцов** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Української Академії Друкарства, м. Львів.

*Наукові інтереси:* лінгвостилістика, практика перекладу.

УДК 811.112

## PRAGMA-RHETORIC ANALYSIS OF STEVE JOB'S FELICITATION ADDRESS (2005)

**Anna LYASHUK (Kirovohrad, Ukraine)**

*Стаття присвячена прагма-риторичному аналізу вітальної промови на прикладі вітального звернення Стіва Джобса. У роботі було виявлено основні шляхи досягнення комунікативної мети засобами успішної персуазивної комунікативної дії.*

**Ключові слова:** вітальна промова, прагматична ціль, мовленнєвий акт, ілокутивний акт, перлокутивний ефект.

*The paper focuses on pragma-rhetoric analysis of the commencement address based on Steve Job's felicitation speech. The fulfilment of communicative intention achieved by a successful persuasive communicative action has been considered.*

**Key words:** felicitation address, pragmatic intention, speech act, illocutionary act, perlocutionary effect.

David Crystal points that "pragmatics studies the factors that govern our choice of language in social interaction and the effects of our choice on others." Noam Chomsky states that language is used purposefully and in later writings he introduces the term pragmatic competence - knowledge of how language is related to the situation in which it is used. Pragmatic competence "places language in the institutional setting of its use, relating intentions and purposes to the linguistic means at hand" [2].

If the primary function of language is for the purpose of communication, thus, language is essential for the purpose of felicitation - the use of language to perform some speech act to congratulate the audience on a certain occasion. The proposed paper investigates the felicitation address of Steve Jobs to the graduates of Stanford University focusing on the pragmatic functions of locution, illocutionary and perlocutionary acts of the speech with a view to determine the global pattern of pragmatic moves of the felicitation speech.

The linguistic data were drawn from the Commencement address delivered by Steve Jobs, CEO of Apple Computer and of Pixar Animation Studios, on June 12, 2005 and analyzed following the Speech Act theory of Austin and Searle [1, 3, 4] which have been claimed to operate by universal pragmatic principles. Others have shown them to vary in conceptualization and verbalization across cultures and languages [5].

Working within the Speech Acts theory, the study considers the illocutionary forces in the speech with the aim of identifying the semantic peculiarities of pragmatic implementation realization in the speech. There are certain types of verbs that indicate speech acts which appear in five different forms highlighted by Searle (see Table 1):

Table 1

Types speech acts realised in the speech under analysis

Type	Definition	Example
Commissives	The speakers commit themselves to performing an action they have to then carry out	promises, oaths
Declarations/ Assertives	To bring something about in the world, a statement	pronouncing someone a graduate, pronouncing someone guilty
Directives	To influence the listener to do something	requests, commands, advice
Expressives	A psychological state is expressed which has an impact on the listener or speaker	congratulations, thanks
Representatives	A belief is expressed	reciting a creed (religious beliefs shared by a community)



The analysis of Job’s felicitation address shows the relative tendencies of the speech acts to be used as direct and indirect illocutionary acts in the forms of assertives, directives, expressives, and declaratives. “In the case of illocutionary acts we succeed in doing what we are trying to do by getting our audience to recognize what we are trying to do. But the ‘effect’ on the hearer is not a belief or a response, it consists simply in the hearer understanding the utterance of the speaker.” [4: 47]. It is noticeable that Steve Jobs relies more on utterances that perform directive and expressive acts than other speech acts. To get his audience to find what he says is accurate he must be credible, so Jobs uses fewer commissives and less declarations but quite many directives (“*never lose faith*”, “*stay foolish*” and to “*never settle*”) and expressives to validate himself as a reliable source of advice.

The analysed speech is relatively informative and highly motivational. It enforces its perlocutionary effect through the elements of explicit and implicit calls to action. The latter ones show predominance in the use of narrative constructions to express hidden motivations, and modal verbs and infinitive clauses to project volition and intention.

It is seen from the examples (see Table 2) that Jobs in his speech uses such language means that fulfill his pragmatic goals to engage the audience and draw the addressees in to make himself seem more credible, which in turn makes his speech more trustworthy.

Table 2

**Pragmatic intention realization analysis**

	<b>Definition</b>	<b>Example</b>
Locution	The actual words uttered.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>"Today I want to tell you three stories from my life. That's it. No big deal. Just three stories."</i></li> <li>2. <i>"I never graduated from college. Truth be told, this is the closest I've ever gotten to a college graduation"</i></li> <li>3. <i>"About a year ago I was diagnosed with cancer"</i></li> </ol>
Illocution	The intention behind the words uttered.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Wanting attention/ motivating listening</i></li> <li>2. <i>Adding elements of humor to his speech to be better perceived by the audience</i></li> <li>3. <i>Creating a personal connection</i></li> </ol>
Perlocution	The influence of the words on the listener.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Feeling involved and interested</i></li> <li>2. <i>Setting a humorous mood, putting the audience at ease.</i></li> <li>3. <i>Achieving a personal and an emotional connection with his audience</i></li> </ol>

The speaker exercises his power as the person who has a valuable experience to share with those who are on the way to take important decisions in their life. The text of the speech contains the expressives that are meant to indicate the sincerity of his intentions. While using such speech acts, the speaker does not only create an argument of ethos, but it allows him to win his audience over and to achieve a desirable perlocutionary effect. The audience only knows a successful man standing on that stage, not the humble person that is ready to confess the road to success has been rough.

Steve Jobs convinces to take his advice as he uses the three facets of rhetoric, **ethos, logos, and pathos** to involve his audience and to make his speech more credible and believable. Jobs’ implementation of ethos in his speech is what makes his speech trustworthy; it is part of what makes people believe what he says is true.

He used the sentences to verbalize the arguments to pathos, ethos and logos but addresses mainly to the arguments to ethos, to his authority in particular which serves as a motivator to the audience to follow his accomplishments. Then the Apple Co-founder uses pathos to tap into the audiences feelings of ease and sympathy (e.g. throughout the first story, he evokes pathos from the audience when he discusses his childhood and being adopted, sleeping on the floor in friends' rooms and returning coke bottles for the 5¢ deposits to buy food with); he then simultaneously develops his ethos with the audience and explains that he has faced adversity in the form of illness (pathos).

In Jobs’ case, declarative locutionary speech acts presenting only his opinion and history of his life as evidence make the required perlocutionary effect to connect with his audience even more, which creates rhetorical backing in ethos. He is known as a successful man and role model already who creates a trustworthy persona for himself. He makes himself out to be a person who overcomes many obstacles and carries on even in the most difficult times.

His speech is structured consistently (containing Introduction, Main Body divided into three stories and Conclusion) to help him bluntly, but vaguely introduce his pragmatic intentions in a sort of *this-is-what-my-story-is-about-and-how-I'll-tell-you-what-it-means-for-you* way. For example, let’s consider this Jobs’ approach exemplified in his opener for his third story when he tries to influence the audience’s

feelings by the reference to the eternal human values of Life, Love and Death saying “*My third story is about death*”. His short statement and simple way of speaking portrays honesty and builds the logos of his argument.

When speaking on death Jobs bluntly points out that “*Even people who want to go to heaven don't want to die to get there. And yet death is the destination we all share. No one has ever escaped it*”. These blunt and insightful comments are used to show his audience that it is natural that all people die so they should understand the importance to get a life and live with the time they have following their passions and desires. The perlocutionary effect of the analysed speech act highlights the idea of living without regrets what is his one and only advice for the graduates. Through his use of open statements and visible proof that success is attainable, Jobs achieves his pragmatic goal to encourage the graduates to follow their hearts – what is the direct and straightforward pathos.

His first story is appealing to the audience's emotion by him telling his story of birth. His introduction appeals to the audience's emotions, giving Jobs an effective gateway into the rest of his speech. He then goes on to tell us a second story of his creation of Apple and Pixar to create trustworthiness. In Jobs' third story, he sums up his life experiences to show his audience that he really has been down a tough road in life and the life advice he gives should be taken as logical and valid.

The language means used to verbalize the pragmatic purposes in the speech work to portray the personality of the speaker and express his explicit or implicit volition and intention towards the audience. These are ways of showing status by orienting comments to oneself (**Self-oriented**), to the other (**Other-oriented** tokens), or to the general or prevailing situation (**Neutral token**).

For instance **self-oriented** phatic tokens are personal to the speaker: “*I am honored*” or “*I never graduated*”. The use throughout the text of the pronoun „I” in an abundant manner in over 50% of the time shows that this speech will be given from personal experience and will contain stories that have a direct link with Steve Jobs.

**Other-oriented** tokens are related to the audience what in the text under analysis is followed in the usage of the pronoun **You**: “*Do you want him?*” or “*How can you get fired from a company you started?*”.

A **neutral token** refers to the context or general state of affairs: “*It wasn't all romantic.*” or “*No one wants to die. Even people who want to go to heaven don't want to die to get there*”.

From this point of view other conclusions may be drawn. If speaking consists in making one's intentions to make a certain speech act explicit, then speaking may be seen as a communication of pragmatic intentions. Giving a close look at the speech under analysis we can conclude that taking advice from a stranger is never positive and Jobs is a stranger to most of the audience. That is why pragmatic goal of tying in personal experiences is a rational means to achieve perlocutionary effects of the speech. Success of the speech under analysis lies in obviously simple locution in “*three short stories*” which makes his audience all know him and by understanding him, they are more likely to take his life advice.

Thus a rational speaker must intend the speech act to appear relevant enough for catching the audience's attention. Further to achieve the prospect perlocutionary effect this utterance should allow the listener to make the right implications with a minimal effort in making the best relevant conclusions in that situation in order to interpret the intended meaning. To ensure achieving his communicative intention the speaker has to choose such language means which would make his pragmatic intention commonly obvious. The final fulfilment of his communicative intentions consists precisely in being fully recognized by the audience.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Austin, J. L. How to do things with words. – Oxford: Oxford University Press, 1962.
2. Chomsky, N. Rules and Representations. – Oxford: Basil Blackwell, 1980. – 225p.
3. Searle, J. What is a speech act? In P.P. Giglioli (Ed.), Language and social context Harmondsworth. – England: Penguin Books, 1965. – P. 136–154.
4. Searle, J. Speech acts: An essay in the philosophy of language. – Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
5. Wierzbicka, A. Different cultures, different languages, different speech acts: Polish vs. English. – Journal of Pragmatics, 9, 1985. – P.145–178.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Анна Ляшук** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики германських мов Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* лексична семантика, лінгвопрагматика, зіставні дослідження.

УДК 801.631.5+81'42+81'38=111

## ВАРІАТИВНІСТЬ АКТУАЛІЗАЦІЇ ПАРАДОКСАЛЬНОСТІ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

**Олена МАРІНА (Київ, Україна)**

*Стаття присвячена виявленню специфіки актуалізації парадоксальності у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Парадоксальність визначено як художньо-естетичну категорію поетичного дискурсу. Встановлено, що зрушення у парадоксальних поетичних формах торкаються їх когнітивної, семантичної, композиційної, текстової та дискурсивної площин.*

**Ключові слова:** парадоксальність, варіативність, когнітивно-семіотичні механізми, концептуальна трансгресія, акатегоріальність.

*The article focuses on determining the specificity of paradoxicality actualization in contemporary Anglophone poetic discourse. Paradoxicality is viewed as literary and aesthetic category of poetic discourse. It is revealed that variability in paradoxical poetic forms concerns their cognitive, semantic, compositional, textual and discursive planes.*

**Key words:** paradoxicality, variability, cognitive and semiotic mechanisms, conceptual transgression, acategoriality.

**Постановка проблеми.** Невгасаючий інтерес до феномену парадоксальності, що відбивається у численних діахронічних міждисциплінарних розвідках, свідчить про його багатовимірність. На різних етапах культурно-історичного розвитку людства на тлі домінування **раціональних** та/або **ірраціональних** властивостей у художній свідомості тієї чи іншої епохи або літературно-стильового напрямку маніфестація парадоксальності зазнає відповідної варіативності. Якщо, ще у «ранньому» модернізмі стверджувалось, що підґрунтям парадоксальності є закон діалектичної єдності протилежностей [11: 215], у постмодернізмі та в епоху глобалізму вона радше стає відзеркаленням категорій *інакшого* та *неможливого* [там само: 216]. З метою обґрунтування нашої теорії парадоксальності у сучасному англomовному поетичному дискурсі, відкриваючи нові напрями когнітивну парадоксологію і семіопетику, представляємо еволюцію підходів до вивчення цього явища у якості вимірів, що складають цю величину.

Вияви парадоксальності з позицій **семіопетики** представляють розмаїття конфігурацій ментальних та вербальних кодів. У свою чергу, код розглядаємо як фіксованість у словесних знаках, що є складниками поетичних форм, які виражають парадоксальність, культурозначущої інформації різного виду, тобто, знань про осмислення людиною картини світу. Творення парадоксальних поетичних форм у сучасному англomовному поетичному дискурсі зумовлено переплетенням різних типів знань. Йдеться про взаємодію розмаїття форматів ментальної репрезентації знань, схем знання (у термінах Е. Семіно), концептуальних структур, що осмислюємо як комбінації ментальних кодів, які, в свою чергу, в процесі семіозису, об'єктивуються за допомогою низки когнітивно-семіотичних механізмів у сучасних англomовних поетичних текстах. Така актуалізація маніфестується у якості різноманітних конфігурацій вербальних кодів.

**Метою** статті є визначення особливостей об'єктивації парадоксальності у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**: 1) окреслити підходи до вивчення категорії парадоксальності з обґрунтуванням власних теоретичних положень відповідно; 2) виявити специфіку варіативності актуалізації парадоксальності в сучасному англomовному поетичному дискурсі на різних текстових рівнях з виходом у дискурсивну площину.

**Огляд останніх досліджень і публікацій та виклад основного матеріалу дослідження.** *Неоекспланаторність* сучасної лінгвістики у теоретико-евристичному ключі, як визначає проф. О.П. Воробйова, поширюється у бік перетворення «лінгвістичних та лінгвопсихологічних загадок і таємниць, на кшталт мовного чуття, творчості та інтуїції, на наукові проблеми, що підлягають вирішенню» [6: 43]. У цьому ключі одним із завдань когнітивної поетики стає пояснення взаємодії когнітивних механізмів, що відносяться, до різних площин художнього освоєння дійсності. Наразі увагу дослідників усе більшою мірою привертають ірраціональні елементи, відчуття та емоції, що беруть участь у когнітивній обробці інформації [14: 92; 15: 4; 4: 33]. Це, пов'язано з переосмисленням кореляції понять *ratio* та *emotio* у свідомості та соціальній поведінці людини. Зокрема емоціям відводиться ключова роль у прийнятті рішень, в плануванні та в розумовій діяльності людини, під час якої вони виконують орієнтувальну й фільтрувальну функції [13].

Діалектика форми й змісту парадоксальності, що ми визначаємо як художньо-естетичну категорію поетичного дискурсу, відбувається на тлі змін типів художньої свідомості й видів поетичного мислення [1: 4; 3: 5]. У ході культурно-історичного розвитку людства у ракурсі

змісту, що виражений її категоріальними ознаками, категорія парадоксальності втрачає деякі онтологічні властивості та набуває нових. У той же час зрушення у поетичних формах, що відбивають риси парадоксальності, торкаються їх різних площин – когнітивної, семантичної, композиційної, текстової, дискурсивної та семіотичної.

Формування поетичних форм, які відлунюють парадоксальністю, у сучасному англомовному поетичному дискурсі відбувається на перетині ірраціонального та раціонального осмислення дійсності, особливо зважаючи на матеріал дослідження, що переважно відбиває саме ірраціональне освоєння навколишнього світу через спрямованість не лише на відображення, а й на пробудження таких ірраціональних елементів як відчуттів та емоцій [14: 93]. Натомість, сучасна поезія взагалі та англомовна зокрема покликана, здебільшого, на стимулювання інтелектуальної діяльності читача, на пошук можливих шляхів виходу з розумових лабіринтів. Таким чином онтологічно притаманне поетичному дискурсу домінування ірраціональних елементів на сучасному етапі еволюції поетичної творчості у когнітивно-комунікативному ключі виявляється спрямованим на створення переважно «раціонального резонансу», або перлюкутивного ефекту.

У ході дослідження нами виявлено три основні підходи, або виміри парадоксальності: *онтологічний*, *гносеологічний* та *когнітивно-дискурсивний*. Онтологічний вимір парадоксальності відбиває буття парадоксального знання. Він сформувався переважно в античній поезії, де категорія парадоксальності тлумачиться не лише як «висловлення», що суперечить «доксі», тобто загальноприйнятій думці. Так, Арістотель осмислює парадокс як висловлення, що вступає в протиріччя з раніше передбаченим очікуванням, Цицерон додає елемент дивакуватості в пояснення парадоксальності, а саме підкреслює, що парадокс, перш за все, є дивацтвом, що суперечить загальноприйнятій, традиційній думці, тобто доксі. Квінтесенція парадоксальної думки вбачається у створенні *новизни*. При чому специфіка об'єктивації парадоксальної думки виявляється на різних мовних рівнях уже тоді, починаючи з викривлення семного, фонологічного та/або морфологічного складу лексичних одиниць, що входять до словесної форми, яка виражає ознаки парадоксальності у гумористичному або поетичному дискурсах [1: 977]. Такі вербальні форми змушують читача та/або слухача напружувати думки та приводять до миттєвого осягання [там само]. Нами визначено, що категоріальними онтологічно притаманними досліджуваній категорії рисами стають *суперечність*, *неочікуваність*, *імпліцитність* (силогізм, ентимема), *інтенційність* (софізм), *дивакуватість*, *незвичність* (парадоксографічні оповідання), *мобільність* (рухомість меж складових форми і змісту категорії). *Варіативність* і *градуальність* маніфестації парадоксальності у сучасному англомовному поетичному дискурсі також пов'язуємо вже з античними часами (від логічно коректного парадоксального висловлення до перестановки літер у номінативних одиницях). Дискурсивність поетичних форм, що відбивають ознаки парадоксальності, криється в античній поезії й засвідчує їх повторюваність у різних типах дискурсу – філософському, поетичному, гумористичному. До того ж, античність дає поштовх до розгляду категорії парадоксальності не лише у вербальній, а й у когнітивній площині.

Постулати античної поезики дають нам змогу визначення концепту ГАРМОНІЯ як архетипної передумови виникнення парадоксу. Останній вибудовується на взаємодії обману та істини, оскільки знаходиться на межі двох дискурсів [8: 62]. Концепти ОМАНА та ПРАВДА / ІСТИНА відповідно тлумачаться нами як екзистенційні модули парадоксальності, що моделюються з огляду на їх аксіологічний потенціал та зони взаємоперетину в концепті ГАРМОНІЯ. Концептуальне підґрунтя парадоксальності можна представити у вигляді метаморфозного “perpetuum mobile”, тобто постійного перетворення ОМАНИ на ПРАВДУ та навпаки. З одного боку, парадокс неможливий без існування докси, тобто істини, загальноприйнятого, стереотипного твердження. З іншого, його складовим елементом є антиномічне висловлення, а саме таке, що суперечить заявленій істині. Це приводить до провокації і навіть маніпуляції думкою читача та/або інтерпретатора поетичної форми, що виражає парадоксальні ознаки.

У прагненні до когнітивної ГАРМОНІЇ через осциляції концептуальних складових парадоксальності у царинах її буття неабияку роль відіграє інтуїтивне знання, що дає змогу миттєвого осягнення істини. В античному трактуванні інтуїції у працях Арістотеля під сумнів було поставлено її ірраціональне підґрунтя, тобто вписаність у коло чуттєвого досвіду [1]. Відтак, вона протиставляється логічному мисленню, а радше тлумачиться як механізм абстрактного. У науковому доробку Платона інтуїція осмислюється як спосіб цілісного пізнання істини та першооснов буття, серед яких визначаються МИНУЛЕ, ТЕПЕРІШНЄ й МАЙБУТНЄ, ЖИТТЯ і СМЕРТЬ, ЕВОЛЮЦІЯ, ЧАС і ПРОСТІР, ДУХОВНЕ й МАТЕРІАЛЬНЕ, АРХЕТИП і ФОРМА. Уточнюється, що саме завдяки інтуїції відбувається активація «колективного позасвідомого» (у термінах К.Г. Юнга), що складає передконцептуальні структури знань (за Л.І. Белехової), або вписується в один з етапів *довербальної когнітивної діяльності* людини. У цьому розрізі когнітивні операції довербального характеру мають формат «дивакуватих спалахів активності

позасвідомого» (у термінах Платона). Таким чином в античності спостерігаються тенденції до розрізнення двох видів пізнання у сенсуалістичному (ірраціональному) та інтелектуальному (раціональному) ключі.

У гносеологічному ключі трактування мовних аномалій, що безпосередньо торкається об'єкту нашого дослідження, у гносеологічному ключі аналогізується з когнітивною парадигмою [5: 63], адже їх осмислення передбачає задіяність суб'єкту пізнавальної діяльності [5: 64; 9: 21]. Мається на увазі не онтологічна притаманність поетичним формам парадоксальності, а саме набуття ними її різноманітних рис у результаті осмислення поетом, читачем та/або інтерпретатором. Такий ракурс вивчення парадоксальності сприяє виявленню її функціонального й прагматичного потенціалу, спрямованості на створення певного перлокутивного ефекту та емотивного резонансу.

Ключове призначення поетичних форм, що відлунюють парадоксальністю, у продовження античної традиції, вбачається переважно у створенні новизни []. На окреслення теорії парадоксальності у філософсько-естетичному річищі у Новий Час вплинули І. Кант, Г.В.Ф. Гегель, К. Г. Лейбніц, Й. В. Гете, В.фон Гумбольдт, Б. Спіноза, Ж.Ж. Руссо, Ф.В. Шеллінг, А. Шопенгауер, Г. Гейне та Б. Рассел.

Об'єднуючу ланку теоретичних доробків цих науковців, які тяжіють до пояснення парадоксальних схем знання, вбачаємо у їх експліцитних або імпліцитних тезах стосовно парадоксу як певного когнітивного механізму завдяки якому відбувається «відрив» від стереотипного осмислення подій і явищ оточуючої реальності, тобто має місце відхилення від стереотипних схем знання. Натомість освоєння життя відбувається за **новим**, певним чином **девіантним сценарієм**.

Відтак, сьогодні у руслі *психологічного, філософсько-естетичного, нейрофізіологічного* напрямів не відкидається думка про інтуїцію як миттєве схоплення (у термінах І. Канта) істини, тобто як трансцендетне осяяння. Проте вона радше визначається як ключовий механізм взаємодії почуттів, розуму та досвіду. Інтуїтивне знання визнається перехідною ланкою від одного рівня (формату) репрезентації знань до іншого, але не є обов'язковою умовою для перебігу цього процесу.

Таким чином, вважаємо, що інтуїція слугує своєрідним «містком», який об'єднує раціональну й ірраціональну складові свідомості. Вона є необхідною у пізнанні ще невідомого, такого, що сягає далеко за межі стереотипного досвіду. Зазвичай, у інтуїтивному освоєнні дійсності задіяні напівавтоматичні когнітивні операції, оскільки певні мисленнєві процеси «проминають» позасвідомо, натомість кінцевий результат усвідомлюється повністю, логічно і чітко.

Категоріальними ознаками парадоксальності у сучасному англомовному поетичному дискурсі, які було виокремлено нами в результаті критичного осмислення теоретичних джерел з досліджуваної проблеми і фактичного матеріалу, вважаємо *суперечність, алогічність, дивакуватість, аномальність, неможливість, межєвість, маргіальність, динамічність, рухомість, градуальність та інконгруентність*. Визначені ознаки є підґрунтям встановлення нами критеріїв виявлення і визначення тієї чи іншої поетичної форми як парадоксальної, а також встановлення та розмежування когнітивно-семіотичних механізмів створення парадоксальності в сучасних англомовних поетичних текстах.

Виходячи з того, що у створенні словесного поетичного образу задіяні механізми передкатегоріального та категоріального характеру [3: 52], та у результаті семантичного, концептуального, інференційного тощо аналізу фактичного матеріалу, нами виявлено, що у пояснення специфіки генерування та конструювання парадоксальних поетичних смислів залучається певна «сполучна ланка» між механізмами обробки передкатегоріальної і категоріальної інформації. Так, вбачаємо, що у формування парадоксальної поетичної форми відбувається у **довербальній** та **вербальній** площинах відповідно. Так, у першій мають місце операції *передкатегоріального* та *акатегоріального* характеру. У такий спосіб відбувається поступове зрощення раціональних й ірраціональних елементів у поезії. Загальним когнітивно-семіотичним механізмом, що задіяний у формуванні парадоксальних поетичних форм на концептуальному та вербальному рівнях, визначаємо *концептуальну трансгресію*. У світлі постструктуралістської парадигми трансгресія постає одним з ключових понять [10: 125]. Цей феномен осмислюється як можливість перетинання меж між можливим і неможливим, що увиразнюється у «дивакуватору» схрещенні подій, явищ або об'єктів буття, які існують лише у такій конфігурації [там само: 120]. У трансгресивному просторі з'являється модус «неможливого» буття. У художньому тексті об'єктивація трансгресії має місце зокрема через прийом металепису як парадоксальний прийом наративу, під яким розуміється будь-яке вторгнення екстрадієгетичного наратора в текстовий світ або навпаки [7: 244]. Під *концептуальною трансгресією* розуміємо когнітивно-семіотичний механізм виходу за межі

сталих категорій і перехід від однієї до іншої, що зокрема приводить до викривлення меж текстових світів, як в механізмі стрічки Мебіуса.

Цей процес передбачає порушення зв'язків у примарній метафорі, тобто девіацію від укорінених асоціацій (англ. *entrenched associations*). Останній супроводжується лінгвокогнітивною операцією **параляксу** (від гр. *παράλλαξις* – зміна, чергування) (у термінах С. Жижек, О.І. Морозової), що ми вважаємо, полягає у коливанні, переключенні різних образ-схем, як-от архетипних, емотивних (у термінах М. Фрімен), які є концептуальними складовими тих чи інших концептуальних схем(и), що є підґрунтям певної парадоксальної поетичної форми. Наша гіпотеза підтверджується положеннями щодо переключення схем (англ. *switches between schemata*) Е. Семіно, що спричиняє ефект розваги у сприйнятті жартів і скетчів; а також специфікою конструювання інконгруентних смислів за допомогою переключення фреймів (англ. *frame-shifting*) [12: 49]. У такій динаміці акатегоріальної діяльності у нашому разі відбувається механізм відкладеної категоризації за Р. Цуром, що включає уповільнення когнітивної діяльності читача зокрема під час осмислення художнього дискурсу взагалі та поетичного зокрема [15; 4]. Одним з результатів актуалізації акатегоріальних когнітивних операцій є «семантичні стрибки», що С. Коулсон об'єднує у групу мовленнєвих феноменів, які послуговуються «нестандартним значенням» (англ. *nonstandard meaning*), серед яких виокремлюються метафори, метонімії, оксиморони.

**Підбиваючи підсумок** зазначимо, що у результаті аналізу ілюстративного матеріалу нами було виявлено, що на морфологічному рівні поетичні форми, які виражають ознаки парадоксальності, об'єктивуються у форматі зокрема вписаного заперечення, на лексичному – оксиморонного словосполучення, на синтаксичному – антитетичних речень. На дискурсивному рівні, по-перше, виокремлюємо парадоксальний поетичний дискурс, до якого відносимо дискурс фларфу (англ. *flarf-poetry*). По-друге, дискурсивність парадоксальності осмислюємо як відтворюваність парадоксальних поетичних образів у різних типах дискурсу. **Перспективу** подальших досліджень вбачаємо у виявленні інтерсеміотичних механізмів творення парадоксальних поетичних форм.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие. – 1994. – С. 3 – 38.
2. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. – 1392 с.
3. Белехова Л.И. Словесный образ в американской поэзии: лингвокогнитивный взгляд: [монография] / Л.И.Белехова. – 2-е вид., доповнене і перероб. – М.: Звездапад, 2004. – 376 с.
4. Белехова Л.И. Від відчуття до співчуття: когнітивні операції передкатегоріального рівня / Л.И. Белехова // Світ емоцій у дзеркалі когніції: мова, текст, дискурс: Тези доповідей Круглого столу, присвяченого ювілею проф. О.П. Воробійової (27 вересня 2012 р., КНЛУ). – К.: Вид. центр КНЛУ, 2012. – С. 33.
5. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 574 с.
6. Воробьёва О.П. Лингвистика сегодня: реинтерпретация эпистемы // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2013. – Т. 16, № 2. – С. 41–47.
7. Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. / Ж. Женетт. – М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 944 с.
8. Лахманн Р. К поэтике оксюморона (на примере стихотворения Даниела Наборовского “Krotkoszczyvota”): Пер. с нем. // Лотмановский сборник. – Т. 2 / Сост. Е.В. Пермяков. – М.: Изд-во РГГУ. – 1997. – С. 58 – 70.
9. Радбиль Т.Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие: [монография] // Т.Б. Радбиль. – 2-е изд. стереотипное. – М.: Флинта, 2012. – 322 с.
10. Фуко М. О трансгрессии / М. Фуко // Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб.: Мифрил, 1994. – с. 113-131.
11. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.
12. Coulson S. Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction. / S. Coulson. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 304 p.
13. Damasio A.R. Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Body. / A.R. Damasio. – N.Y.: Quill, 2000 (Putnam, 1994). – 312 p.
14. Freeman M. The Influence of Anxiety: Poetry As A Theory of Mind // Cognition, Communication, Discourse. – 2013. – # 6. – P. 92 – 106.
15. Tsur R. Playing by Ear and the Tip of the Tongue. Precategorical Information in poetry. – John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia, 2012 – 310 P.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Маріна** – кандидат філологічних наук, докторант кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* когнітивна поетика, когнітивна семіотика, нейролінгвістика.

УДК 811.111'42

## МЕХАНІЗМИ МАНІПУЛЯЦІЇ СУСПІЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ В АНГЛОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

**Марія МАТКОВСЬКА (Кам'янець-Подільський, Україна)**

*У статті розглядаються механізми маніпуляції суспільною свідомістю в англomовному політичному дискурсі. Визначаються суб'єкти політичних дій, фактори впливу та категорії референтності й множинності.*

**Ключові слова:** політичний дискурс, семантика, прагматика, пізнання, соціальна взаємодія мовців, суспільна свідомість, категорії референтності й множинності.

*The article deals with the influence of manipulative mechanisms on social consciousness in the English-speaking political discourse. The agents of the political actions and the categories of reference and plurality have been identified.*

**Key words:** political discourse, pragmatics, semantics, cognition, social interaction of speakers, social consciousness, categories of reference and plurality.

Маніпуляція – вплив на свідомість; а особистість та її свідомість являють собою динамічну структуру, що постійно розвивається та змінюється під впливом зовнішньо-соціальних та внутрішньо-психологічних факторів.

**Актуальність** дослідження полягає в тому, що політичний дискурс володіє рядом передумов для маніпуляції суспільною свідомістю. Його маніпуляційний потенціал обумовлений інтенційною установкою цього виду дискурсу. Завдання політичного дискурсу – впливати на формування суспільної думки. Досягнення мети й завдань забезпечується тим, що політичний дискурс – комунікативне явище, а будь-яке спілкування – це цілеспрямований вплив. Також актуальність впливає із сучасних потреб когнітивної лінгвістики та перспектив її розвитку і співпадає із дослідженням текстової комунікації шляхом використання концептуальних, семантичних методів та психологічної обробки тексту для осмислення концептів.

Мета статті – визначення, систематизація та класифікація механізмів маніпуляції суспільною свідомістю у політичному дискурсі як складному комунікативному явищі, що має на меті боротьбу за владу шляхом формування суспільної думки.

Говорячи, безпосередньо, про політичний дискурс, варто відзначити, що політика як специфічна сфера людської діяльності по своїй природі є сукупністю мовних дій. Як і будь-який інший дискурс, політичний дискурс має польову будову, у центрі якого перебувають ті жанри, які в максимальному ступені відповідають основному призначенню політичної комунікації – боротьбі за владу. Це – парламентські дебати, промови політичних діячів, голосування. У периферійних жанрах функція боротьби за владу переплітається з функціями інших видів дискурсу, при цьому відбувається накладання характеристик різних видів дискурсу в одному тексті. Ми зосереджуємось на когнітивному аналізі політичного дискурсу, мотивуючись, насамперед, тим, що в ньому найбільш наочно актуалізується та відображається суспільна свідомість. Тобто, політичний дискурс безпосередньо пов'язаний із ціннісними орієнтаціями в суспільстві. А ціннісні категорії часто розглядаються як семантичні й когнітивні конструкції. Застосування когнітивно – дискурсивного аналізу, у розробці якого, пріоритет належить Т. А. ван Дейку, сприймається нами у цьому плані найбільш перспективним [5: 22]. І його можливості дозволяють дослідити та виявити специфіку політичного дискурсу. Політичний контекст як такий, що містить у собі наступні когнітивні аспекти: мету, знання й інші переконання учасників комунікації. Таким чином, виходячи з теорії структури й стратегії обробки дискурсу, нам необхідний глобальний (макро) і місцевий (мікро) рівні при когнітивному аналізі політичних публічних виступів. Представимо нижче ці рівні, відповідно до схеми аналізу дискурсу

Т. А. ван Дейка, які для нас також є перспективними при дослідженні та виявленні когнітивних аспектів політичного дискурсу:

Макрорівень: глобальні домени – глобальні дії – глобальні актори.

Мікрорівень: обставини часу і місця – локальні дії – учасники (і їхні релевантні властивості) – когніція.

Отже, яким чином мова здійснює маніпуляційний вплив та як це проявляється у політичному дискурсі? Яким чином політик маніпулює свідомістю широкого загалу?

Одним з перших до мовної особистості звернувся Й. Вейсгербер, стверджуючи про залежності всього життя людини від рідної мови, а також про взаємозв'язок рідної мови й духовного формування людини [1: 224]. Тому сама соціальна сутність мови полягає в тому, що вона існує, насамперед, у мовній свідомості – колективній та індивідуальній. Відповідно, носіями культури в мові є мовний колектив і індивідуальність. Колектив як етнос і індивідуальність є крайніми точками на умовній шкалі мовної свідомості [3: 8].

Сама по собі мова є невід'ємним компонентом свідомості, її інструментом та виступає як посередник між людиною й картиною світу, що відображається у мовних формах. Це зв'язок людини з картиною світу, що знаходиться в мові, якою людина спілкується, зв'язок із колом уявлень, образів і понять, які відображаються у мові. Кожна людина, що «вростає» в мову, змушена засвоювати спосіб розуміння світу явищ і духу [1: 102]. Мова конкретної людини не існує сама по собі. Вона формується мовою інших людей, які належать одному народу, мають загальну культуру й традиції.

Крім цього, пов'язане з поняттям «мовна особистість» поняття «мовна свідомість» знайшло своє втілення в працях В. Гумбольдта, І.О. Бодуена де Куртене, Р.О. Якобсона й інших. Таким чином, лінгвістика підійшла до дослідження людини, що володіє мовою, до дослідження мовної особистості. Вивчення мовної особистості у вітчизняній лінгвістиці тісно пов'язане з ім'ям Ю.Н. Караулова [4: 264]. Під мовною особистістю він розуміє «сукупність здатностей і характеристик людини, що обумовлюють створення нею мовних витворів (текстів)», що розрізняються ступенем структурно – мовної складності, глибиною й точністю відображення дійсності, певною мовною спрямованістю [4: 3]. Дане визначення допускає двосторонню інтерпретацію: статичну й динамічну. У першому випадку ми приймаємо індивіда як особистість, тобто, як суб'єкта соціальних відносин, що володіє своїм неповторним набором особистісних якостей. У другому випадку ми припускаємо, що на певному етапі індивід ще не є особистістю, тобто не володіє відмінними соціально – обумовленими характеристиками.

Крім того, мовну особистість можна охарактеризувати з позицій лінгвістичної свідомості й мовної поведінки, тобто з позицій лінгвістичної концептології та теорії дискурсу. Поняття мовної особистості отримує особливий інтерес і деякий наочний прояв в політичному дискурсі, оскільки він є найбільш впливовим на суспільну свідомість і широко розповсюджений у засобах масової комунікації [4: 82].

Як же проявляється мовна особистість у політичному дискурсі? Розглянемо деякі аспекти її прояву. Безпосередньо для цього, нам знадобиться звернутися до самої когнітивної моделі політичного дискурсу, яка повинна містити в собі характеристику політичного діяча як мовної особистості.

Мовна особистість визначається як «...сукупність здатностей і характеристик людини, що обумовлюють створення й сприйняття людиною мовних здобутків, які розрізняються: а) ступенем складності; б) глибиною й точністю відображення дійсності; в) певною цільовою спрямованістю» [4: 3].

Таке розуміння мовної особистості (Г.І. Богін, В.В. Виноградов, Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокін, А.М. Шахнарович) дозволяє на систематичній основі розглядати процеси сприйняття й породження мовлення у їх взаємозв'язку. У наведеному визначенні розглядаються не тільки особливості мовної діяльності людини, що володіє мовою, але й специфіка різних аспектів створюваного або сприйнятого людиною тексту, що дозволяє акцентувати увагу на визначенні завдань та змісті політичного дискурсу.

Важливою є також методична модель мовної особистості, запропонована Ю.Н. Карауловим. Ця модель має трирівневу організацію. У ній виділяють: а) вербально-семантичний (або структурно-семантичний); б) лінгво-когнітивний (або тезаурусний); в) мотиваційний рівні [4: 69].

Таким чином, трирівнева структура моделі мовної особистості знаходить віддзеркалення і у схемі значеннєвого сприйняття тексту, і породження мовлення [2: 37–64].

У сучасному політичному дискурсі представлено три суб'єкти дії:

1. Sb політичної дії – 1 (сам мовець): e.g. *No decision I have ever made in politics has been as divisive as the decision to go to war to in Iraq. I share that view, and we are* [6: 119].

2. Sb політичної дії – 2 (суперник, що реально в розмові може брати участь (і тоді це ситуація «відкритого протистояння»), а може і бути відсутнім у цей момент (ситуація «прихованого протистояння»): e.g. *This is not simply because of the gravity of war; or the continued engagement of British troops and civilians in Iraq; or even because of reflections made on the integrity of the Prime Minister* [6: 179].

*Neither was it remotely the basis for the claim that he had strategic as well as battlefield WMD* [6: 190].

3. Sb політичної дії «Народ». Третій суб'єкт політичного дійства, уваги якого домагаються політики, на чії інтереси посилаються, чию думку, як їм здається, відстоюють: e.g. *“Why now? People ask. I agree I cannot say that this month or next, even this year or next he will use his weapons”* [6: 377].

*And I understand of course why people think it is a very remote threat and it is far away and why does it bother us* [6: 492].

Незважаючи на наявність полісуб'єктності, варто констатувати, що у політичному дискурсі надзвичайно рідко існує пряма вказівка на конкретного діяча. Суб'єкт політичної діяльності далеко не в усіх випадках названий конкретно – референтним ім'ям. У результаті політичний діяч



сприймається мовцем не як конкретна особа, а як якийсь політичний інститут. Відбувається це під впливом двох факторів, які враховувалися нами: а) – фактор збільшення (наростання) абстрактності, покладений в основу типології слів, що представляють у висловлюваннях позицію Sb; б) – поступове переміщення Sb з центру уваги на периферію з наступним нульовим представленням на формальному рівні (тобто поступове, послідовне заміщення експліцитного представлення – імпліцитним).

Крім того, варто зазначити залежність категорії референтності від категорії множинності. Множинність в аналізованих висловлюваннях сполучена з невизначеністю, нереферентністю при зазначенні діяча, що знаходить своє вираження у вживанні предикатів. Політикові вигідно фокусувати увагу слухача на об'єкті, не називаючи суб'єкта дії, оскільки завдяки цьому підсилюється прагматичний ефект протиставлення «свого» і «чужого» світів: відбувається фіксація свідомості слухача на негативі, що оточує людину, з яким безглуздо боротися самому, а треба просто послухатися даного конкретного політика, довіритися йому, а виходить й проголосувати за нього [2: 54]. Відповідно, завдяки усуненню суб'єкта дії з висловлювання політика, реалізується функція контролю над установками й поведінкою слухачів.

Таким чином, можна стверджувати про входження тексту в життєву ситуацію, про дискурс як мову в контексті суб'єктивної реальності та об'єктивної дійсності, про мову, занурену в життя і таку, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент взаємодії людей і механізмів їх свідомості. Категорія дискурсу фіксує результат взаємодії зовнішньої дійсності, внутрішньої психічної реальності та знаково-символічної системи.

Виходячи з вищесказаного, ми намагались визначити способи репрезентації суб'єкта дії у політичному дискурсі та встановити пряму залежність між абстрагуванням політика від прямого суб'єкта, переходом до множинності у висловлюваннях та сприйняттям даних висловлювань широкими масами.

Отже, політичний дискурс має впливову здатність і може маніпулювати суспільною думкою у необхідному для відправника руслі повідомлення. Це – його завдання, що дозволяє досягти мети даного дискурсу – влади. Ми також зуміли довести, що будучи інституційним видом спілкування, політичний дискурс впливає на самі широкі прошарки суспільства, це – його завдання та спосіб, тому що масова аудиторія відрізняється загальними цінностями та установками, якими можна керувати. Аудиторія політичного дискурсу належить певній культурі. Тим самим, вагомим аспектом політичного дискурсу є його національно – культурна специфіка.

Для підтвердження вищезазначеного, ми класифікували основні категорії, що притаманні політичному дискурсу. Встановили, що оцінна лексика є незмінно вагомою тому, що висловлювання політиків дуже часто характеризуються гостротою суджень стосовно їх політичних супротивників. Оцінне значення мовних одиниць ми визначили як інформацію про ціннісне ставлення суб'єкта мовлення до певної властивості, виділеної при розгляді того чи іншого об'єкта під певним кутом зору. А також визначили та практично обґрунтували основні функції політичного дискурсу: інформативну та функцію впливу. Таким чином, оцінність безпосередньо пов'язана із агресивністю, адже, полемічність політичного мовлення – своєрідна театралізована агресія. Полемічність спрямована на нав'язування негативного відношення до політичних супротивників мовця, на нав'язування інших цінностей та оцінок реципієнтів.

Очевидно, що політичний дискурс відноситься до сфери певної соціальної взаємодії, обслуговуючи політичні інтереси деяких соціальних груп, несучи певне ідеологічне навантаження. Політичний дискурс відображає погляди, переконання, ціннісні орієнтації певної соціальної групи, тобто володіє певною ідеологією. Ідеології неминуче проявляються у політичному дискурсі, прямо або опосередковано, явно або приховано і, таким чином, соціально – культурний контекст політичного дискурсу дозволяє реалізовувати маніпуляційну спрямованість цього виду дискурсу.

Політичний дискурс володіє й таким ресурсом керування знаннями суспільства про світ і, відповідно, його реакцією, як інформація. Інформація в широкому змісті слова – це відображення реального світу. Але передача інформації – це не констатація фактів об'єктивної реальності, а їхня інтерпретація, тобто перенесення у реальність інформаційну. Інформація викликає цілеспрямовані розумові процеси й емоційні стани. Інформація формує наші думки, структурує наш досвід і визначає наші погляди на навколишній світ. Інформуючи, політичний дискурс впливає. У зв'язку з тим, що суб'єкт політичного дискурсу, який відображає деякі інтереси і має деякі цілі та завдання й інтерпретує дійсність у тексті, даний вид дискурсу відрізняється суб'єктивністю, що сприяє маніпулюванню інформацією в необхідному для адресанта напрямку.

У світлі вищесказаного політичний дискурс постає самостійним комунікативним явищем, а такі його особливості як інтенціональність, орієнтованість на маси, національно – культурна специфіка, інформативність і суб'єктивність створюють необхідні передумови для маніпуляції суспільною свідомістю і можуть слугувати основою для подальшого виявлення специфічних маніпуляційних впливів на різні індивідуальні сторони свідомості особистості.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вейсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа: пер. с нем. / Й.Л. Вейсгербер. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1993. – 224 с.
2. Карасик В.И. Этнокультурные типы институционального дискурса / В.И. Карасик // Этнокультурная специфика речевой деятельности: Сб. обзоров. – М. : ИНИОН РАН, 2000. – С. 37–64.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 476 с.
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
5. Dijk T.A van. Text and Context of Parliamentary Debates. URL: Txt&ContParl Debates / T.A. van Dijk. – Amsterdam: Benjamins, 2001. – 340 p.
6. Treaty Series: United Nations // A 56 / PV 20. – New York : NYOR, 2007. – 1147 p.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Марія Матковська** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

*Наукові інтереси:* політичний дискурс, семантика, прагматика, когнітивна лінгвістика, історія германських мов.

УДК 811.161.2

## СПЕЦИФІКА ВІЙСЬКОВОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ В ПОРІВНЯННІ З ЦИВІЛЬНОЮ

**Оксана МИХАЙЛОВА (Харків, Україна)**

*У статті розглядається підхід до визначення поняття комунікативної культури, уточнюється це поняття, аналізуються специфічні риси військової субкультури взагалі порівняно із цивільною культурою. Особлива увага приділяється проблемам комунікації військової та цивільної субкультур, що виникають унаслідок відмінностей комунікативних культур.*

**Ключові слова:** комунікативна культура, комунікація, військова субкультура.

*This article deals with the approach to the determination of the communication culture concept, this concept is specified, particular features of the military subculture are analyzed in comparison with the civilian culture. Undiverted attention is devoted to communication problems in the military and civil subcultures which can appear because of distinctions of the communication cultures.*

**Key words:** communication culture, communication, military subculture.

**Проблема** вивчення різних видів комунікативних культур є нагальною й актуальною у зв'язку із зростанням інтересу до вивчення мовного спілкування у прагматичному аспекті, дослідження комунікації з точки зору національної, професійної, соціальної належності учасників комунікації, особливостей їхньої культури. Дослідження міжкультурної комунікації є численними та достатньо глибокими [2, 3, 8], але вони стосуються переважно комунікації представників різних національних культур, що є, безумовно, дуже важливою проблемою. Однак не менш важливим уявляється дослідження не тільки макро-, але й мікрокультур, серед яких не останню роль відіграє комунікація у професійній сфері або галузева комунікація. Дослідження у сфері галузевої комунікації тільки починають з'являтися, хоча емпіричний досвід свідчить про те, що люди, які належать до різних галузевих культур, навіть будучи представниками однієї національної культури, зазнаються комунікативних невдач, не враховуючи специфіку професійного спілкування. Елементи військової комунікативної культури були досліджені у різні роки під різними кутами зору [1, 5, 6, 9]. Останнім часом з'являються праці, присвячені особливостям комунікації у військовій сфері [4], які намагаються систематизувати цю галузь знань, однак досліджень, присвячених особливостям військової комунікативної культури у порівнянні із цивільною, наразі немає.

**Мета** статті – схарактеризувати особливості військової комунікативної культури у порівнянні з цивільною на матеріалі емпіричного досвіду автора, набутого за роки роботи у військовому навчальному закладі, офіційно-ділових військових документів, а також матеріалів публіцистичних та художніх творів.

Перш, ніж звернутися до аналізу особливостей військової комунікативної культури, слід визначити саме поняття комунікативної культури (КК). Це поняття розглядається багатьма науками, деякі з них є суміжними, інші – достатньо далекі одна від одної за цілями та предметом вивчення. Різниця у визначеннях КК криється перш за все у різниці підходів до визначення поняття «культура». До цього поняття існує два основних наукових підходи: 1) підхід до культури як до сукупності норм і цінностей певного соціуму (національного, професійного, історичного тощо) і 2) підхід до культури як до сукупності знань і вмінь, що забезпечують високий рівень володіння чимось. Відповідно КК розуміється в кожній з дисциплін як така, що витікає з одного з цих двох розумінь культури.

З точки зору розуміння культури як сукупності виробничих, суспільних і духовних досягнень усіх членів конкретного суспільства логічним є розуміння КК як сукупності норм і правил суспільства у межах певної людської спільноти (національної, соціальної, професійної тощо). У цьому напрямку найбільш гармонійною нам уявляється теорія, автором якої є І.А. Стернін, а ключовим поняттям цієї теорії виступає комунікативна поведінка. Це поняття претендує на узагальнене і різнобічне уявлення про людську комунікацію. Під комунікативною поведінкою у найзагальнішому вигляді пропонується розуміти правила і традиції спілкування, що реалізуються у тій або іншій лінгвокультурній спільноті. У межах теорії комунікативної поведінки пропонується оперувати цілою низкою термінів, одним з центральних серед яких виступає термін «комунікативна культура», яка розуміється як «комунікативна поведінка народу як компонент його національної культури; фрагмент національної культури, що відповідає за комунікативну поведінку нації» [7, с.8].

Отже, військова комунікативна культура – це комунікативна поведінка військових як компонент їхньої професійної культури. Для з'ясування відмінності комунікативної поведінки військових від комунікативної поведінки цивільних розглянемо характерні особливості, притаманні військовій субкультурі на відміну від цивільної.

На наш погляд, для характеристики досліджуваних субкультур найприйнятнішою є типологія культур за Г.Хофстеде [10], яка класифікує культури відповідно до ментальних програм, які формуються у людини протягом життя. У нашому випадку можна говорити, що ментальна програма субкультури формується з юнацького віку, коли людина, обираючи навчальний заклад і систему освіти (військову або цивільну), формує моделі поведінки, притаманні обраній культурі. В окремих випадках формування такої ментальної моделі починається раніше, зі школи (маємо на увазі військові ліцеї), або з раннього дитинства, якщо дитина виховується у родині, де хтось з батьків або обоє – військові. Таким чином, джерелом ментальних програм є культура і соціальне оточення, тобто ті умови, в яких відбувається соціалізація й інкультурація людини. Це означає, що ментальні програми визначаються так званими вимірами культури, які включають в себе: дистанцію влади; колективізм – індивідуалізм; маскулінізм – фемінізм; уникання невизначеності; довготерміновість традицій та цінностей.

Ця класифікація розроблена щодо національних культур в цілому, але може бути застосована і до субкультур. У нашому розгляді професійно маркованою є військова субкультура, отже, їй, очевидно, притаманні свої особливості щодо обраної моделі.

#### *Дистанція влади*

Вимір «дистанція влади» показує, якого значення в різних культурах надається владним відносинам між людьми і як варіюють культури відносно цієї ознаки. Деякі культури мають переважно ієрархічну або вертикальну структуру, у той час як в інших культурах ієрархія виражена не так сильно або спостерігається горизонтальна структура побудови владних відносин. Військова субкультура належить до ієрархічних структур з високою дистанцією влади, де до всіх вищих посадових осіб виявляється особлива повага та демонструється покірність. Цивільна культура у будь-якій національній спільноті є культурою з нижчою дистанцією влади, де більшого значення надається таким цінностям як рівність у стосунках, у тому числі і службових, та індивідуальна свобода. У такій культурі емоційна дистанція між вищими персонами і підлеглими незначна. У військовій субкультурі існує жорстка субординація, коли залежність між начальником і підлеглим дуже сильна.

Слід зазначити, що у цивільній субкультурі також зустрічаються професійні суспільства (заклади, установи тощо) з високою дистанцією влади, але це витікає із поведінки наділених владою членів громади, і тут дуже важливо враховувати, що авторитарність у цьому випадку може виникнути тільки там, де вона зустрічає слухняність і покірність. У військовій же культурі влада бачиться як те, що дано одвічно і назавжди. Це виражається у системі, що передбачає беззаперечне виконання наказу, який ні в якому разі не підлягає обговоренню. Військова приказка про те, що «генерал – це не звання, а щастя», має глибинну сутність, яка полягає у прагненні досягнення такого положення, коли тих, хто віддає накази, залишається мінімум, або не залишається зовсім. Така дистанція влади формується ще під час підготовки курсантів не тільки у їхньому спілкуванні з офіцерами, а й у спілкуванні між собою. Наказ командира групи для курсантів такий же обов'язковий для виконання, як і наказ офіцера. Підкорення командирів групи не підлягає обговоренню незалежно від того, має він неформальний авторитет в групі чи ні. Відносини ж між старостою цивільної студентської групи та студентами цієї групи звичайно визначаються неформальним авторитетом цієї людини. Те ж саме відбувається і у спілкуванні викладачів. Перетин двох субкультур у цьому сенсі призводить до того, що намагання цивільної людини критично обговорити будь-які рішення вищого керівництва натикається на психологічну «стіну», за якою стоїть звичка не обговорювати накази, а виконувати. Навіть, якщо зовнішня сторона бесіди відповідає демократичним правилам поведінки, результат виявляється таким, яким передбачався спочатку, коли віддавався наказ військовим керівником. Враження, яке

залишається від таких обговорень у цивільних зовсім інше: їх слухають, навіть обіцяють подумати й обговорити їх пропозиції, але результат виявляється, як правило, нульовим, якщо не негативним, тобто мета комунікації залишається не досягнутою, залишається невдоволеність і розчарування.

#### *Індивідуалізм-колективізм*

Люди, які виховуються у військовому колективі (військовий ліцей, військовий ВНЗ), навчаються сприймати себе як частину «ми-групи». «Ми-група» відрізняє себе від інших груп у суспільстві і є джерелом створення власної ідентичності. Військова культура є вкрай колективістською, де, окрім жорсткої необхідності сприймати себе як члена колективу, існує ще і колективна відповідальність за дії одного або декількох членів групи. За провину одного відповідає перед безпосереднім начальником весь колектив (практикується переведення на казармене положення всієї групи або курсу внаслідок неправильних дій окремих курсантів), а перед вищим начальником – безпосередній начальник.

У цивільній субкультурі люди звичні сприймати своє «я» окремо від інших людей. Звичайно, у цивільних установах теж зустрічаються такі, де керівництво прагне встановити корпоративні, колективістські правила. Але, як і у випадку з дистанцією влади, це не є обов'язковою умовою існування цивільного колективу, це залежить від намірів керівництва і бажання працівників. Військових колективів неколективістського типу не існує, ця риса властива військовій субкультурі як такій.

Прикладами невдач комунікації, пов'язаних з конфронтацією індивідуальних та колективних стереотипів поведінки, можуть служити випадки застосування засобів впливу, пов'язаних з колективною відповідальністю до цивільних членів колективу, коли, не з'ясовуючи конкретну винну особу, карають цілу групу людей. Для військового колективна відповідальність – звична особливість життя. Цивільний звик відповідати за свої дії, а не за дії всього колективу. Для нього примусові дії, пов'язані з колективною відповідальністю, є образою і викликають стрес. Колективізм, як й інші особливості військової субкультури, дуже добре відбитий в американському фільмі «Renaissance man», де показано, як солдати навіть зміст твору Шекспіра викладають у формі колективної стройової пісні.

#### *Маскулінність-фемінність*

Поняття маскулінності і фемінності, згідно з теорією Г.Хофстеде, визначають соціальні, задалегідь визначені культурні ролі. Однак відносно того, що вважати «чоловічим», а що «жіночим», у кожній конкретній культурі існують різні думки. Тому як критерій розподілу на маскулінні та фемінні культури Г.Хофстеде пропонує традиційний поділ суспільства. Згідно з таким розподілом у маскулінних культурах центральне місце посідає робота, сила, незалежність, матеріальних успіх, конкуренція і суперництво, а також існує чітке розмежування чоловічих і жіночих ролей. У фемінних культурах ці ознаки вважаються не такими важливими. На першому плані тут знаходяться емоційні зв'язки між людьми, турбота про інших членів суспільства, сама людина і сенс її існування. Наприклад, конфлікти в таких культурах намагаються вирішити шляхом перемов і досягнення компромісу, у той час як у маскулінних культурах конфлікти розв'язуються у вільній боротьбі, за принципом «нехай переможе кращий».

Військова субкультура з очевидністю належить до маскулінних культур з усіма характерними для таких культур проявами. Це підкріплюється також тим, що в сучасній українській культурі зберігається закладене у давнині уявлення про армію та військову справу як про суто чоловіче заняття. Маскулінність у військовій субкультурі проявляється у вихованні культу сили, мужності, агресивності, духу змагання і суперництва за принципом «якщо не ти переможеш, тоді переможуть тебе». Крім того, люди, які свідомо обирають професію військового, мають вищий ступінь войовничості та агресивності характеру, ніж інші представники суспільства. Для дій в умовах бойової готовності або війни, ці риси є слухними і доречними, без яких армія не є армією. У той же час характерним для військових є перенесення цих особливостей на службу в умовах миру і на спілкування не тільки з військовими, а і з цивільними на всіх рівнях, особливо на службі. Цивільними таке спілкування не сприймається як нормальне, цивільна особа відає перевагу перемовам та обговоренням, а не воєнним діям. Отже кожний прояв агресивності і боротьби за принципом «хто кого» військовим сприймається як виклик, на який треба дати достойну відповідь і вистояти, а цивільним – як удар, який призводить до стресової ситуації. Характерною ознакою маскулінності військової комунікації є також і використання нецензурної лайки.

#### *Уникання невизначеності*

У культурах з високим рівнем уникання невизначеності в ситуації невідомості індивід відчуває стрес і відчуття страху. Тому в культурах з високим ступенем уникання невизначеності спостерігається високий рівень агресивності, для виходу якої в таких суспільствах створюються особливі канали. Це проявляється в існування численних формалізованих правил, які регламентують дії, які дають можливість для людей максимально уникати невизначеності у

поведінці. Наприклад, створюються особливо детальні закони або неформальні правила, які встановлюють права і обов'язки роботодавців та підлеглих.

У культурах з низьким рівнем уникання невизначеності люди більшою мірою схильні до ризику у незнайомих умовах, і для них характерний більш низький рівень стресів у незнаомій ситуації. У таких культурах спостерігається чітке протиставлення щодо введення формалізованих правил, яке частіше всього емоційно забарвлене. Тому правила встановлюються тільки у випадках крайньої необхідності. Військова субкультура має високий рівень формалізованості, розписаності всього життя по хвиликах і по кроках, і, як причину і наслідок цього – високий рівень уникання невизначеності, на відміну від цивільної культури, у якій рівень уникання невизначеності набагато нижчий. У військовій культурі велика увага приділяється зовнішнім, формальним ознакам всіх сфер служби та життя, яким підпорядковано усе. Життя військового регламентовано численними керівними документами, починаючи зі статутів і закінчуючи розпорядженнями безпосереднього начальника. Невдачі комунікації між військовою та цивільною субкультурами тут зустрічаються на кожному кроці. Військовий не може зрозуміти, як можна хоча б на півкроку відступити від того, що написано у керівному документі (хоча керівні документи теж пишуть люди, які можуть помилятися), а цивільний не може зрозуміти, як можна сліпо слідувати вимогам керівного документа, якщо в ньому є суперечливі моменти. Військовий у першу чергу оцінює формально-зовнішні ознаки виконаної роботи (наприклад, для документів – оформлення, підписи, дати, для роботи підрозділу – зовнішній вигляд, чистоту, порядок тощо). Цивільний у першу чергу звертає увагу на зміст, не враховуючи формальностей і вступає у протиріччя з військовими в оцінці своєї роботи. Цивільній людині ніколи не спаде на думку, оформлюючи приміщення, думати, на якій висоті за правилами потрібно повісити наочні матеріали або картини, і навіть те, що така регламентація взагалі може існувати. Така різниця у підходах не тільки заважає, а часто унеможливує взаємне порозуміння представників військової та цивільної субкультур.

#### *Довготерміновість-короткотерміновість традицій та цінностей*

Цей вимір Г.Хофстеде додав у 1990 році, через 20 років після виходу першого видання його книги. Цей показник говорить про те, наскільки довго у суспільстві зберігаються традиції й цінності. За цим показником учений протиставив азіатські культури, які мають високу довготерміновість традицій європейським та північноамериканським культурам з порівняно кращим терміном зберігання традицій і цінностей. Культури з високим ступенем наявності цієї позиції характеризуються явною повагою до традицій, високим авторитетом чоловіків й людей старшого віку, неможливістю демонстрації екстравагантності або фривольності, вірністю й відданістю законам, униканням будь-яких факторів, що можуть призвести до «втрати обличчя». З цієї характеристики можна побачити, що саме військова субкультура відповідає довготерміновості зберігання традицій та цінностей. Військові спільноти набагато довше цивільних зберігають традиції, навіть якщо вони є консервативними. Прикладом є збереження у військовій традиції України звернення «товаришу, товариші», яке збереглося з радянських часів. Слід відмітити, що в перші роки незалежності була спроба замінити це звернення більш притаманним українській мові й українській цивільній культурі «пане, панове», але прихильність військових до традиції зробила своє, й у військове середовище повернулося старе звернення.

На закінчення, слід відмітити, що проблема міжкультурної комунікації військової та цивільної субкультур набуває в наш час все більшої актуальності та заслуговує на детальне розроблення й обговорення. Перспективою дослідження є більш детальне вивчення картин світу військових та цивільних, поглиблене вивчення взаємного бачення цих двох культур у різних ситуаціях зіткнення, зокрема під час виконання військовими та правоохоронними структурами своїх службових завдань.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Балабін В.В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.16 / Балабін Віктор Володимирович; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – 19 с.
2. Грушевицкая Т.Г. Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов. Под ред. А.П. Садохина / Т.Г.Грушевицкая, В.Д.Попков, А.П.Садохин – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 352 с.
3. Донец П.Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковой и неязыковой аспекты, вопросы этики и дидактики / П.Н.Донец. – Харьков: Штрих, 2001. – 386 с.
4. Мовна комунікація в діяльності сил охорони правопорядку: Теоретичні засади галузевої комунікації: Монографія / За редакцією докт. філол. наук, проф. Л.М. Пеллепейченко. – Х.: АВВ МВС України, 2009. – 272 с.
5. Посмітна В.В. Когнітивні та прагматичні особливості мовного впливу у військовому дискурсі: дис. .... канд. філол. н.: 10.02.01 / Посмітна Вікторія Віталівна; Академія внутрішніх військ МВС України. – Х., 2012. – 200 с.
6. Стрелковский Г. М. Теория и практика военного перевода: Немецкий язык / Г.М.Стрелковский – М.: Воениздат, 1979. – 272 с.
7. Стернин И.А. Понятие коммуникативного поведения и проблемы его исследования / И.А.Стернин // Русское и финское коммуникативное поведение. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – С. 4-20.

8. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: Учеб. пособие / С.Г.Тер-Минасова. – М.: Слово, 2000. – 624 с.
9. Уткина И.В. Оптимизация форм речевого общения военнослужащих в учебно-профессиональной сфере: автореф. дисс... канд. филол. наук: 10.02.21 / Уткина Ирина Владимировна; Тверской гос.ун-т. – Тверь, 2006. – 20 с.
10. Hofstede, Geert H. Culture's Consequences. Comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations / by Geert Hofstede. – 2nd ed. Thousand Oaks etc., 2001. – 597 p.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Оксана Михайлова** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри фонетики та граматики Національної академії Національної гвардії України.

*Наукові інтереси:* проблеми міжкультурної комунікації, особливості галузевої (професійної) комунікації, відтворення особливостей професійної комунікації у перекладі, міжмовна та міжкультурна інтерференція.

УДК 811.112.2'37

## АКСІОЛОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ В КОНФЛІКТНІЙ СИТУАЦІЇ НІМЕЦЬКОМОВНОГО ДІАЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ

**Леся ОВСІЄНКО (Черкаси, Україна)**

*У статті розглянуто ключові аксіологічні стратегії й тактики в конфліктній ситуації спілкування, досліджено та описано їх реалізацію в контексті німецькомовного діалогічного дискурсу.*

**Ключові слова:** аксіологічна стратегія, тактика, дискурс, цінність, комунікант, ситуація спілкування.

*Key axiological strategies and tactics in conflict situations of German dialogic discourse are studied as well as their implementation in the context of German dialogic discourse is studied and described.*

**Key words:** axiological strategy, tactics, discourse, value, communicators, communication situation.

Сучасний темп нашого життя характеризується конфліктними ситуаціями, викликаними не тільки низкою соціальних проблем, що охопили економіку, культуру та мораль, а й пов'язаних із ціннісною орієнтацією суспільства, його світоглядом та ідеалами. Конфлікт трактують як гострий спосіб розв'язання протиріч вербальними та невербальними засобами, що полягає в протидії суб'єктів конфлікту за допомогою виконання дій, які зазвичай супроводжуються негативними емоціями й характеризуються порушенням принципу комунікативного співробітництва [6, с. 33]. Конфлікти, які виникають на фоні здійснення оцінної мовленнєвої діяльності, ґрунтуються на емоціях, а їх гострота залежить від психічного стану сторін, що конфліктують.

Володіння стратегіями й тактиками в процесі здійснення комунікації – це свідчення підготовленості мовця та його компетентності, які проявляються під час здійснення мовленнєвого акту. Правильний вибір стратегій і тактик – ліній комунікативного поведіння в різних ситуаціях спілкування, спрямованих на досягнення поставлених перед комунікантами завдань – обумовлює успішність / неуспішність міжособистісної інтеракції.

*Аксіологічна стратегія* – це комплекс мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення певної ілюктивної мети через трансформацію ціннісної моделі світу комунікантів [1, с. 5]. План спілкування допускає різні способи або тактики його реалізації – мовленнєві уміння для побудови діалогу в рамках тієї або іншої стратегії. Якщо аксіологічні стратегії передбачають загальний розвиток дискурсу із застосуванням комунікантами оцінних засобів, то аксіологічні тактики демонструють реалізацію цієї стратегії на кожному етапі перебігу ситуації спілкування.

У лінгвістиці виділяють такі фази конфлікту: передконфліктна стадія → інцидент → ескалація → кульмінація → завершення конфлікту [6, с. 46–47]. Чим ближче до кульмінації як епіцентру конфлікту, тим напруженішою стає оцінна мовленнєва діяльність. Домінування емоційних та експресивних висловлень з негативною маркованістю в її структурі призводить до розпалення конфлікту ще з більшою силою, образ з боку адресанта по відношенню до адресата та навпаки. Застосування аксіологічних стратегій і тактик у дискурсивному контексті конфліктної ситуації спілкування залежить від стадії конфлікту, психологічного стану учасників та їхніх дій.

Аксіологічні стратегії на цьому етапі комунікативної взаємодії проявляються емоційністю адресата, стратегією раціонального переконання, а також аргументацією щодо прийняття рішення. *Емоційність* як комунікативна стратегія на передконфліктній стадії спілкування („*Verloren!*“ *Er griff sich mit beiden Händen in seinen gelben Haarwald...* [Remarque, DK, S. 61]) передається тактикою психологічного впливу на адресата (*Jammervoller Dilettant! Um so schlimmer! Weißt du denn nicht, dass das ein fabelhaftes Mädchen war? Herrgott!*“ [Remarque, DK, S. 62]), а період ескалації конфліктної ситуації спілкування ґрунтується на тактиці недотримання принципу ввічливості, про що свідчать різкі рухи адресанта та його невдоволення (*Er griff sich mit beiden Händen in seinen gelben Haarwald* [Remarque, DK, S. 61]).

Аргументація [7] як одна з ключових стратегій мовленнєвого впливу проявляється тактикою спонукальної дії на адресата Роберта – поговорити про гарну незнайомку, й тактикою привертання уваги співрозмовника („Robby“, sagte er, „mir ist da was eingefallen. Wir müssen uns mal um das Mädchen von dem Binding kümmern.“ ... „Wie hieß das Mädchen eigentlich noch? Pat, aber weiter?“ ... „Läuft uns endlich schon mal was Richtiges über den Weg, dann verliert so ein Trauerbolzen die Adresse!“ [Remarque, DK, S. 61])

Представлений фрагмент діалогічного дискурсу демонструє плавний перехід ескалації в кульмінацію (епіцентр конфліктної взаємодії між обома сторонами, що конфліктують), коли адресант, як ініціатор конфлікту, використовує квантори (лайливі лексеми) з негативною імпліцитною оцінкою. Підґрунтям для висловлення негативною емоційною оцінкою мовцем по відношенню до адресата (*Jammervoller Dilettant! Ein Trauerbolzen, ein Esel, ein Trottel, der nichts kennt, was über das Niveau der Huren aus dem Café International hinausgeht! Du Klavierspieler!* [Remarque, DK, S. 61–63]) можна вважати не тільки ставлення суб'єкта оцінки до об'єкта (Роберта), а переживання за дівчину, яка, можливо, розраховує на їхню допомогу. Потенціал представлених у такий спосіб оцінних висловлень розкривається не тільки в тому, аби якомога гірше представити об'єкт оцінки, а й дати можливість замислитися над результатом своїх необачних вчинків. Міжособистісна суперечка, яка виливається в контексті низкою оцінних номінацій (*der Dilettant, der Trauerbolzen, der Esel, ein Trottel = ein schlechter Mensch*) та показує гостроту конфлікту, розпалюється з кожним мовленнєвим кроком комунікантів усе з більшою силою. Підґрунтям цього підґрунтя є аксіологічні стратегії й тактики, якими оперують комуніканти під час здійснення інтеракції. Емоційність як ключова аксіологічна стратегія епіцентру конфлікту представлена такими тактиками:

1) *скандальність* – прояв емоційного стану мовця за рахунок розв'язання суперечки з партнером по комунікації, яка супроводжується низкою негативних оцінних висловлень;

2) *звинування* проявляється через образи та докори адресанта, висловлені в бік співрозмовника, що містять оцінні лексеми з негативною семантикою;

3) *психологічний вплив на співрозмовника* забезпечує здійснення неабиякого психологічного тиску, морального насилля над адресатом, оскільки він постає в очах адресанта як слабка сторона;

4) *недотримання принципу ввічливості* [8] та основних принципів кооперації [3] стосовно співбесідника за рахунок уведення в контекст негативно маркованої оцінної лексики.

Стратегія раціонального переконання в дискурсивному контексті реалізується за рахунок тактики продукування адресантом негативних оцінних висловлень по відношенню до адресата, свого давнього друга (*Jammervoller Dilettant! Um so schlimmer!* [Remarque, DK, S. 61–62]) та вираження захоплення щодо власне адресата, молоді Патриції, яку адресант оцінює як щось неймовірне, милується нею та її вродою (*„Weißt du denn nicht, dass das ein fabelhaftes Mädchen war? Läuft uns endlich schon mal was Richtiges über den Weg, dann verliert so ein Trauerbolzen die Adresse!“* [Remarque, DK, S. 61–62]). Позитивна оцінка, яка вводиться в дискурсивний контекст самим суб'єктом оцінки стосовно дівчини, розрахована на здійснення емоційного впливу на молодого байдужого співрозмовника з метою виховання в ньому відчуття прекрасного, розуміння іншого, нового для нього світу.

Відповідно до умов здійснення інтеракції в конфліктній ситуації спілкування, суб'єктивний компонент щодо висловлення певного оцінного судження підтримується тактикою *несхвалення чи засудження окремих рис характеру, поведінки чи навіть учинків адресата*. Оцінні висловлення якнайкраще передають емоційний настрій співрозмовників та розкривають гостроту конфлікту. Адресант як суб'єкт оцінки за допомогою вдало підібраних оцінних висловлень здійснює локутивний вплив на адресата задля досягнення перлокутивної мети. Успіх локутивного акту оцінки визначається ступенем "впливу" адресанта на адресата, його здатністю викликати в адресата певний емоційний стан [2, с. 170].

Аргументація, як одна із стратегій мовленнєвого впливу, проявляється тактикою *переконання* та тактикою *привертання уваги до об'єкта оцінки*. Вона є соціальною, інтелектуальною, вербальною діяльністю, складається з низки тверджень та розрахована на схвалення аудиторії. Зв'язність дискурсу відображена особливостями аргументативної діяльності адресанта в контексті комунікації та має чітке прагматичне спрямування. До сфери аргументації ініціатор спілкування залучає об'єкт оцінки, який він оцінює якнайкраще, даючи зрозуміти своєму співрозмовникові, що він утратив. У такий спосіб і проявляється тактика переконання. Соціолінгвальна діяльність адресанта як суб'єкта-номінатора представлена двома типами номінативних одиниць – власне ім'ям та неініціальними (повторними) номінаціями – різноманітними лексичними засобами, формами звертання, що містять прагматично марковану оцінну семантику. *Das Mädchen → sie → Pat → was Richtiges → ein Glücksfall → ein besonderer Glücksfall → dieses Mädchen → eine Mulattin*. Повторні номінації відображають установлені між комунікантами дружні стосунки [5, с. 7].

Стратегія суперництва між обома комунікантами реалізується за рахунок тактики агресії, коли комунікант "досягає перемоги" за допомогою фізичного впливу на суперника [6, с. 141]; тактики висловлення іронії, яка ґрунтується на вживанні лексем і висловлень у протилежному щодо буквального значенні, на приховуванні за вдовою серйозними речами комічного, за позитивною оцінкою – негативною [4, с. 218]. Оскільки метою іронії є саме висміювання комуніканта, вона передається негативно маркованими оцінними лексемами, що вводяться в контекст ситуації спілкування лише задля приниження гідності співбесідника. Стратегія суперництва реалізується в дискурсі тактикою демонстрації особистих комунікативних дій за рахунок уживання негативно маркованих оцінних висловлень, які з кожним мовленнєвим кроком все більше розпалюють конфлікт у процесі здійснення інтеракції (*der Dilettant, der Trauerbolzen, der Esel, ein Trottel*).

Завершення конфліктної взаємодії між обома комунікантами в ситуації спілкування не можна назвати врегулюванням конфлікту, тому що розв'язання суперечки так і не настало. Під кінець розмови спостерігається пригашення конфлікту, бо адресат перестав реагувати на негативно марковані оцінні висловлення, задумався над почутим про своє життя (*Aber Gottfried redete weiter, und ich tat ihm nichts. Er hatte ja keine Ahnung davon, was passiert war, und dass jedes Wort von ihm mich mächtig traf. Besonders jedes über das Trinken. Ich war schon drüber weg gewesen und hatte mich ganz gut getröstet; jetzt aber wühlte er alles wieder auf. Er lobte und lobte das Mädchen, und mir wurde bald zumute, als hätte ich wirklich etwas Besonderes unwiederbringlich verloren*) [Remarque, DK, с. 63]. На основі проаналізованого дискурсивного контексту можемо стверджувати, що ситуації, яка склалася під кінець розмови, притаманна дисгармонізація в стосунках обох комунікантів. "Роз'єднання" [6, с. 127] як один із типів завершальної фази конфліктної взаємодії у процесі здійснення оцінної мовленнєвої діяльності характеризується переростанням в інший прихований конфлікт, коли вже адресат (Роберт) негативно настроєний щодо адресанта (Готфріда). Імплицитний характер оцінної мовленнєвої діяльності в НХДД розкривається в тому, що Готфрід краще знає людей, ніж Роберт.

Отже, аксіологічні стратегії і тактики – це ключові лінії комунікативного впливу, які реалізуються в конфліктній ситуації спілкування. Оцінна мовленнєва діяльність – основна складова інтеракції, яка проявляється в дискурсивному контексті низкою аксіологічних стратегій і тактик. Наявність аксіологічних стратегій зумовлена загальним принципом стратегічності будь-якої комунікативної діяльності.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бардина Н. Е. Аксіологические стратегии аргументативного дискурса современного английского языка (на материалах политической риторики и социально-бытового общения) : автореф. дис. на соискание учён. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Н. Е. Бардина. – Иркутск, 2004. – 16 с.
  2. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки : [моногр.] / Елена Михайловна Вольф. – [2-е изд., доп.]. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 280 с.
  3. Грайс Г. П. Логика и речевое общение [пер. с разн. яз. / общ. ред. Е. В. Падучевой] / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика. – М. : Прогресс, 1985. – Вып. XVI. – С. 217–237.
  4. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с.
  5. Франко О. Б. Семантичні та прагматичні параметри спонукального дискурсу (на матеріалі німецькомовних художніх творів ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / О. Б. Франко. – К., 2007. – 19 с.
  6. Черненко О. В. Лінгвокогнітивні та прагматичні особливості дискурсивного втілення завершальної фази конфліктної взаємодії (на матеріалі англословної прози ХХ ст.) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Черненко Ольга Віталіївна. – К., 2008. – 229 с.
  7. Kopperschmidt J. Argumentationstheorie zur Einführung / Josef Kopperschmidt. – Hamb. : Junius Verlag GmbH, 2005. – 173 S.
  8. Leech G. N. Principles of Pragmatics / G. N. Leech. – L. & N.-Y. : Longman, 1983. – 250 p.
- СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**
9. Remarque, DK: Remarque E. M. Drei Kameraden / Erich Maria Remarque. – М. : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1960. – 453 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Леся Овсієнко – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри німецької філології ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

Наукові інтереси: дискурс, прагматичні та семантичні складові діалогічного дискурсу.



УДК 811.111'221'42

## ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ НОМІНАЦІЙ ПРОКСЕМНИХ ДІЙ КОМУНІКАНТІВ У ДИСКУРСІ

**Олександр ПОЛІЩУК (Черкаси, Україна)**

*У статті розглянуто лінгвокультурний аспект номінацій проксемних дій комунікантів, досліджено комунікативно-прагматичні стратегії і тактики добору відстані й пози представниками англомовного соціуму у дискурсі.*

**Ключові слова:** система невербальної комунікації, лінгвокультура, проксемні дії, англомовний культурний соціум, комунікативно-прагматичні стратегії і тактики, конвергенція, мітигація, дискурс.

**Key words:** the non-verbal communications system, linguo-culture, proxemic actions, Englishspeaking cultural community, communicative and pragmatic strategies and tactics, convergence, mitigation, discourse.

В останні десятиліття у вітчизняній германістиці з'явилась низка наукових праць, присвячених дослідженню взаємодії вербальних і невербальних засобів комунікації. Поряд з різними невербальними [7; 8 та ін.], а також окремими [3] складовими комунікації вивчаються проксемні дії мовців. Дослідники в галузі комунікативної лінгвістики та дискурс-аналізу відзначають явний зв'язок між вербальною та невербальною поведінкою представників різних лінгвокультур [1; 5]. Оскільки система невербальної комунікації великою мірою зазнає впливу лінгвокультури [7: 96-97], дослідження проксемних дій потребує не лише функціонального, а й культурологічного підходу. Номінації проксемних дій комунікантів в англомовному художньому дискурсі ще не вивчалися в лінгвокультурному аспекті, цим і визначається актуальність статті.

Культурологічний підхід до вивчення комунікації фокусується на таких базових положеннях:

- 1) культура породжує нові повідомлення за допомогою залучення фактів нових мов;
- 2) культура зорієнтована щонайменше на дві мови – вербальну та невербальну;
- 3) комунікація – переклад з мови мого «я» на мову твого «ти»; коди учасників не є тотожними, а лише перехрещуються;
- 4) культурна пам'ять є механізмом активного моделювання нового, що повернуто в минуле [6: 12].

Культура визначається як *набір цінностей та вихідних положень*, або *вихідних посилок*, що, разом взяті, формують шляхи сприйняття соціальною групою довкілля та її ставлення до навколишнього середовища. Крім звичаїв та традицій, культура також охоплює таку сторону людських відносин, як *етика поведінки комунікантів* [11], включаючи проксему.

Етика проксемної поведінки комунікантів полягає в тому, що в будь-якому культурному соціумі (також англомовному) усталеними є норми проксемної поведінки, обов'язкові для дотримання всіма представниками цього соціуму без винятку.

Мета цієї наукової розвідки полягає у виявленні через номінації проксемних дій учасників мовленнєвої взаємодії у дискурсі комунікативно-прагматичних стратегій і тактик добору відстані й пози в комунікативному акті представниками англомовного соціуму.

За словами Е.Т. Холла, «ставлення людини до території є прикладом інфракультурної активності» [13: 149]. Дослідник виокремлює три рівні проксемної поведінки, пов'язані, відповідно, з 1) *філогенетичним минулим людства* (територіальним об'єднанням, феноменом натовпу), 2) *психофізіологічними процесами сприйняття* та 3) *культурно детермінованим структуруванням простору*. Він зазначає, що на останньому рівні просторова динаміка детермінована багатьма чинниками, серед яких і національно-географічні. Проксемна поведінка людини, як зазначає Г.Ю. Крейдлін, повинна відповідати особливим правилам, які можна поділити на *універсальні* та *культурно-специфічні*. До універсальних правил проксемної поведінки належать:

- а) вербальна чи невербальна заявка людини претензії на свою територію, тобто на особистий простір, який вона готова охороняти та захищати;
- б) загальні закони просторової організації середовища та правила вибору каналу комунікації [4: 462].

Наведемо такий приклад:

*The men regrouped themselves around the dining-table* (Mitchell, 128). Тут загальні закони просторової організації середовища продемонстровано за допомогою локуму *the dining-table*, який має бути наявним у комунікативному просторі ситуації за умови, що учасники процесу мовленнєвої взаємодії мають прагматичний намір розташуватися довкола чогось.

Серед культурно-специфічних правил проксемної поведінки виокремлюються:

- а) правила вибору місця та відстані для розмови, наприклад, правила, яких людина дотримується при виборі відстані залежно від статі та віку співрозмовника, ступеня знайомства;
- б) правила вибору просторового взаємного положення тіл комунікантів у процесі спілкування;

в) правила, що приписують особливу комунікативну вагу різним просторовим параметрам. Це правила, що фіксують культурно-специфічні закономірності у співвідношенні між статтю учасників ситуації спілкування та типом комунікативної відстані; правила, що визначають культурну цінність та функціональну значущість того чи іншого різновиду проксемної поведінки [4: 461-464].

Розглянемо такі приклади:

*Gaskill sank into one of the chairs. "To have come so close", he murmured vacantly* (Cussler, 153). Номінацією проксемної дії *sank into one of the chairs* проілюстровано культурно-специфічне правило вибору місця та відстані для розмови *to have come so close* комунікантом Гескілом. Саме така проксемна поведінка характеризує його як представника англомовного культурного соціуму.

*He moved closer, whispered in her ear, "If you'd have stayed, you would have heard me tell Jo how wrong her assumptions were <...>"* (Housden, 147).

Цей приклад переконує в тому, що в англомовній культурі нормою для повідомлення чогось приватного, про що слід «прошепотіти на вухо», є проксемна дія наближення мовцем до свого співрозмовника, позначена номінацією «наблизитися».

Кожний народ бачить просторовий устрій буття в особливій проекції, що її можна назвати, слідом за Г.Ю. Крейдліним, «національною концептуалізацією простору» [4: 458]. У результаті неоднакових шляхів структурування та використання комунікативного простору різними соціальними групами між комунікантами можливі міжкультурні непорозуміння під час їхньої соціальної взаємодії [14: 60], наприклад:

*She was at the door when she turned and faced him. She looked at him for a brief moment. "It wasn't that bad. Really". He half rose but she was gone* (McGowan, 133). У наведеному фрагменті дискурсу спостерігаємо комунікативну взаємодію між чоловіком і жінкою шляхом застосування вербальних, проксемних та інших невербальних дій. Непорозуміння між учасниками взаємодії виникає через ненавмисну невербальну дію героїні *faced him*, яка є результатом її проксемної дії *turned*. Чоловік намагається уникнути непорозуміння проксемною дією *half rose*, але жінка завершує їхню комунікативну взаємодію проксемною дією *was gone*. Розбіжності між уявленнями учасників мовленнєвої взаємодії про норми просторової поведінки у цьому випадку пояснюються їхніми гендерними відмінностями.

Визначення норм відстані, відповідної для успішної реалізації комунікативних потреб, не є однаковим для представників різних культур. Наприклад, оптимальною прагматичною відстанню під час соціальної взаємодії комунікантів у деяких частинах Індії є 60 см, у Британії, Австралії та Північній Америці – 45 см, в Японії – 25 см, а в Данії – лише 20 см. Південні американці розташовуються на відстані 50 см один від одного в усіх випадках. Така відстань між комунікантами зберігається під час розмови, стояння в черзі, перебування в громадському транспорті тощо [11].

Аналіз ілюстративного матеріалу переконливо показав, що під час передачі проксемних дій представників англомовного соціуму в дискурсі автором їх міжкультурний аспект практично не експлікується номінаціями, а тому передається або власними назвами персонажів, що належать до цього соціуму, або точним вказанням на національність персонажів, як у наступному прикладі:

*He turned to Hartford. "And where can I reach you?"* (Jensen, 65). Передбачається, що проксемна дія *turned to* відбувається по відношенню до представника англомовного соціуму Гартфорда.

Культурно-специфічні відмінності в проксемній поведінці представників англомовного соціуму полягають, наприклад, у тому, що в Англії звичайна черга вважається «святою справою», і правила проксемної поведінки в цій комунікативній ситуації глибоко укорінилися в суспільстві. Тому спробу порушити чергу тут уважають антигромадським учинком, що інколи може викликати ворожість. Очікуючи на свою чергу, кожний комунікант проксемно поводить так, неначе його оточує невидима сферична оболонка, яка підтримує відстань між ним та сусідом. Окрім цього, кожний комунікант остерігається вторгтися до простору оточення – не наближатися менше ніж на 45 см до свого співрозмовника [2: 76].

Намагання уродженця Південної Європи стати близько до англійки, заглянути їй у вічі дає їй привід гадати, що він прагне залишитися до неї, в той час як італійці й на думку не спаде нічого подібного – її проксемна поведінка відповідає нормам, прийнятим у італійській лінгвокультурі.

Від норм, прийнятих у тій культурі, де виховувався індивід, великою мірою залежить не лише величина комунікативного простору, якої він особисто потребує в комунікативній ситуації [там само: 75], а й його тип: **офіційний** та **неофіційний комунікативний простір**, **комунікативний простір напівфіксованих елементів** або **комунікативний простір фіксованих елементів** та показники його замкненості / незамкненості, наприклад:

*"Sit". He pointed to the chair.*

*She was sitting when he turned back from the sink with a glass of cold well water and two tablets from a bottle Betty had sent along* (Richards, 88). У цьому прикладі спостерігаємо комунікативну

взаємодію учасників у замкненому просторі фіксованих елементів, позначених номінаціями *the chair* та *the sink*.

Подібно до культурно-специфічних відмінностей між невербальною поведінкою взагалі, у міжкультурному спілкуванні комунікант відразу починає відчувати непомітну на перший погляд, а насправді досить відчутну різницю між власними уявленнями про правила проксемної поведінки й тими, що звичні для інших [2: 75]. Представникам будь-якого культурного соціуму властива тенденція інтерпретувати свої власні невербальні комунікативні моделі так, ніби вони є універсальними для представників усіх соціумів [12: 74-76]. Проте під час комунікативної взаємодії представників різних культурних соціумів значущість пози або дії, зокрема проксемної, одного з комунікантів прочитується іншим лише частково.

Визначаючи зони комунікативного простору між мовцями, Е.Т. Холл акцентував увагу на тому, що проксемна поведінка в кожній окремій зоні відстані формує іншу модель комунікативної поведінки. Знання особливостей просторових зон є актуальним для ефективного перебігу спілкування. По-перше, це **інтимна зона відстані** (*intimate distance*) між співрозмовниками (від 0 до 45 см), яка є природною для стосунків між близькими людьми, але якщо її перетинає незнайомиць, то це сприймається як агресія (до речі, саме цим можна пояснити високий рівень збудженості у великих скупченнях людей – натовпах, демонстраціях, де «напад» на інтимну зону сприймається як порушення власної недоторканності й викликає у відповідь агресивну неусвідомлювану реакцію), наприклад:

*Marjorie moved aside to reveal Thea Richardson standing by the fire*

(Brown, 215). З наведеного прикладу видно, що проксемній дії Марджорі *moved aside* передувало настільки тісне знаходження біля Ті Річардсон, що її навіть не було видно за Марджорі, що в термінології Е.Т. Холла розуміється в англомовній лінгвокультурі як концепт «інтимної відстані».

**Особиста зона відстані** (*personal distance*) (від 45 см до 1,2 метра) передбачає знайомство співрозмовників та їхнє толерантне, доброзичливе ставлення один до одного, що і спостерігаємо у наступному прикладі:

*The four Walker kids kneel and flop beside her on the blanket* (Wells, 144). Проксемна дія *flop beside*, якій передує інша проксемна дія *kneel* позначає розміщення дитлахів на прізвище Вокер поряд з іншою особою, тобто у суміжних одні з одним концепто-просторах.

За спостереженнями Т.К. Гембл, «те, як близько стоять один відносно одного люди, сигналізує про стосунки між ними або ж про те, що вони відчують один до одного, чи і про те, і про інше» [10: 157].

**Соціальна зона відстані** (*social distance*) (від 1,2 м до 3,6 м) є природною, безпечною для спілкування з малознайомими чи взагалі незнайомими людьми й передбачає усунення емоційних відносин між комунікантами та пріоритет офіційних стосунків. Наведемо приклад, де учасники процесу мовленнєвої взаємодії знаходяться в межах соціальної зони відстані:

*He would make Edward sit and then he'd draw back, holding out a palm* (Tyler, 120). Відсутність емоції і прагматичного наміру одного комуніканта відносно іншого позначено номінаціями проксемних дій *draw back* та *holding out a palm*.

**Публічна зона відстані** (*public distance*) (від 3,6 м та більше) відповідає спілкуванню з великим загалом людей.

У наступному прикладі номінація проксемної дії *ran across the yard* передбачає попереднє знаходження одного персонажа (доньки) досить далеко від другого (свого батька), тобто у публічній зоні відстані за Е.Т Холлом:

*She gave a swift glance behind her, then ran across the yard to where her father was standing outside the house door in an oilskin and broad-brimmed cap* (Cookson, 218-219).

У свідомості американців поняття індивідуальності виливається в своєрідну інтерпретацію права власності та персонального простору. Останнє розуміється як «порожній простір між індивідом та іншими людьми, в якому перший може здійснювати проксемні дії, а решта не мають права в нього вторгтися» [11]. Так, у ліфті американці схильні стояти кожен окремо. Розпочинаючи розмову, чоловік із жінкою стають один від одного далі, ніж дві жінки. Чорношкірі американці розташовуються ближче один до одного, ніж білі. Представники вищих сфер стоять ближче до своїх співрозмовників, а комуніканти нижчого статусу дотримуються більшої дистанції відносно комунікантів вищого статусу [там само].

Отже, навіть культури, що на перший погляд здаються схожими, насправді відбивають безліч поведінкових контрастів, які перетворюють простір з фізичної категорії на культурологічну. Місце та фізична відстань, які адресант визначає адресату, передають певну інформацію адресатові та зумовлюють застосування ним конкретних проксемних дій щодо адресанта. Обізнаність із міжкультурними розбіжностями в невербальній поведінці, зокрема проксемній, знижує ризик непорозумінь у процесі комунікації.

Дискурсивні стратегії проксемної поведінки комунікантів можна сформулювати в термінах синергетичної теорії мовленнєвої акомодатії (ТМА); їх застосування сприятиме успішності міжкультурної комунікації та уникненню культурного шоку, пов'язаного з неоднаковим сприйняттям проксемних інструментів представників різних культурних соціумів. Шляхом аналізу ілюстративного матеріалу ми відносимо до стратегій налаштування такі постулати:

**постулат припущення**, основне значення якого – «своє, звичне не завжди означає єдино правильне», наприклад:

*She pulled back and tugged him into the massive work space* (Goldsmith, 231). Цей приклад унаочнює індивідуальний стиль спілкування героїні застосуванням проксемних невербальних дій *pulled back* та *tugged him into the massive work space*. Інший мовець міг би натомість застосувати менш експресивні проксемні або навіть інші невербальні дії.

**Постулат мітигації**, що закликає: «знижуй ризик комунікативного тиску». Це спостерігаємо на такому наприкладі:

*Her friends in the movement told her bluntly: "Stay under cover. With the charges of atheism, you do us more harm than good". So far the remainder of 1919 and early 1920 she traveled back roads, avoiding public meetings and newspaper people, meeting quietly with old friends who needed her fortifying strength: "Keep working. We must have thirty-six, but we can count on only thirty-three"* (Michener, 138). Героїня намагається знизити ризик комунікативного тиску проксемною дією, позначеною в дискурсі номінацією *traveled back roads*, мітигативне значення якої підсилюється іншими невербальними діями, позначеними номінаціями *avoiding public meetings and newspaper people* та *meeting quietly*.

**Постулат конвергенції**, який полягає в пораді: «приспосовуй свої проксемні дії до дій співрозмовника», як у наступному прикладі, де номінаціями проксемних дій *followed* та *stood apart* позначено намагання Форда пристосувати свої проксемні дії до дій співрозмовника *turn away*.

*Suddenly Bartram erupted from the angle of the back door, and confronted the man who had followed them.*

*"Evening", he said.*

*The figure turned away to find himself confronted by Hepburn, moving out from the cover of the backyard. Unhurried, reminding himself that it was none of his business, Ford followed and stood apart, then wondered why he thought the figure following them looked so familiar* (Mitchell, 65).

Дослідження в галузі ТМА показують, що використання стратегій зближення сприяє створенню психологічного комфорту, дотримання оптимальних у певній ситуації соціолінгвістичних норм та дистанцій між комунікантами, а тому зазвичай оцінюється реципієнтами позитивно [9: 7].

Отже, проксемна поведінка одного з представників різних соціальних груп визнається іншим комунікантом, згідно з його власними уявленнями про норми проксемної поведінки, або нав'язливою, або відстороненою, що є невинуватим та помилковим, оскільки фактично вона просто відповідає нормам культури, до якої належить перший комунікант [14: 60].

Таким чином, у мовленнєвій взаємодії між представниками різних культур або субкультур проксемні дії одного учасника мають узгоджуватися з проксемними діями іншого, при цьому врахуванню одним учасником процесу комунікації підлягають культурно-специфічні особливості норм проксемної поведінки, характерні для культури іншого, і навпаки. Вміння індивіда аналізувати та передбачати проксемні дії представників чужих для нього культур забезпечують високий ступінь його успіху в здійсненні комунікативних інтенцій та досягненні поставлених цілей у процесі комунікації.

Перспективним може бути дослідження у лінгвокультурному аспекті номінацій проксемних дій, а також інших засобів невербальної комунікації представників інших соціумів світу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : [підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл.] / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Академія, 2014. – 344 с.
2. Вилсон Г. Язык жестов – путь к успеху / Г. Вилсон, К. Макклаффин. – СПб. : Питер Ком, 1999. – 224 с.
3. Віротченко С.А. Проксемічна складова англomовного діалогічного дискурсу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. / С.А. Віротченко. – Х., 2011. – 20 с.
4. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Григорий Ефимович Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 581 с.
5. Леонтович О.А. Введение в межкультурную коммуникацию : [учебн. пособие] / Ольга Аркадиевна Леонтович. – М. : Гнозис, 2007. – 368 с.
6. Лотман Ю.М. Культура как коллективный интеллект и проблемы искусственного разума / Юрий Михайлович Лотман. – Предварительная публикация. – М., 1977. – С. 12 – 13.
7. Серякова И.И. Невербальный знак коммуникации в англоязычных дискурсивных практиках : [монография] / Ирина Ивановна Серякова. – К. : Изд. центр КНЛУ, 2012. – 280 с.

8. Солощук Л.В. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації у сучасному англomовному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.04. / Л.В. Солощук. – Х., 2009. – 40 с.
9. Тарасова Е.В. Синергетические тенденции в современной лингвистике / Е.В. Тарасова // Вісник Харк. нац. у-ту ім. В.Н. Каразіна. – Х.: Константа, 2000. – №500. – С. 3 – 9.
10. Gamble T.K. Communication Works / T.K. Gamble, M. Gamble. – N.Y. : Random House, 1987. – 440 p.
11. Gorkin A. Cultural Relativity / A. Gorkin. – Режим доступу : /http://unipres.h1.ru/CulturalRelativity.htm.
12. Hall E.T. Beyond Culture / Edward Twitchel Hall– N.Y. : Anchor Books, 1981. – 298 p.
13. Hall E.T. Space speaks / Edward Twitchel Hall // Landmarks of American Language and Linguistics / ed. by Frank Smolinski. –Materials Development and Review Branch English Language Programs Devision United States Information Agency Washington D.C. 20547, 1993. – Vol. 1. – P. 147 – 157.
14. Pocheptsov G. Pragmoproxemics / G. Pocheptsov // Pragmatics and Beyond. – Kharkiv, 2001. – P. 60 – 61.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

15. Brown B. All Our Tomorrows. – L. : Headline Book Publishing, 2002. – 472 p.
16. Cookson C. The Desert Crop. – L. : Corgi Books, 1998. – 509 p.
17. Cussler C. Inca Gold. – N.Y. : Pocket Books. – 1995. – 581 p.
18. Goldsmith O. The First Wives Club. – L. : Mandarin, 1993. – 470 p.
19. Housden F. The Man for Maggie. – Richmond : Silhouette Books, 2002. – 251 p.
20. Jensen M. Father Fever. – Richmond : Silhouette Books, 2001. – 250 p.
21. McGowan W. Catching Fire. – N.Y. : Pinnacle Books, 1997. – 351 p.
22. Michener J. A. Legacy. – N.Y. : Fawcett Crest, 1988. – 264 p.
23. Mitchell J. When the Boat Comes in 2: The Hungry Years. – L. : Corgi Books, 1976. – 256 p.
24. Richards E. Woman Without a Name. – Richmond : Silhouette Books, 1997. – 248 p.
25. Tyler A. The Accidental Tourist. – N.Y. : Berkley Books, 1986. – 343 p.
26. Wells R. Divine Secrets of the Ya-ya Sisterhood. – L. : Pan Books, 1998. – 358 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Олександр Поліщук** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

*Наукові інтереси:* комунікативна лінгвістика, невербалістика, лінгвокультурологія

**УДК 811.111**

**ВНУТРИТЕКСТОВЫЙ УРОВЕНЬ КОММУНИКАЦИИ**

**Ирина ПОЛОНСКАЯ (Киев, Украина)**

*У статті розглядаються різні види комунікативних актів, аналізується комунікативна неоднорідність висловлень тексту.*

**Ключові слова:** адресант, адресат, комунікативно первинні висловлення, комунікативно вторинні висловлення, комунікативно третинні висловлення.

*The article deals with different types of communicative acts, analyses communicative heterogeneity of textual utterances.*

**Key words:** addresser, addressee, communicatively primary utterances, communicatively secondary utterances, communicatively tertiary utterances.

Анализ результатов, полученных в языкознании к настоящему времени, позволяет сделать вывод, что изучение языка как замкнутой самодостаточной системы не может быть исчерпывающим и должно быть расширено описанием механизма функционирования языка в процессе коммуникации.

Коммуникация в целом реализуется в конкретных коммуникативных актах. Коммуникативный акт в качестве основных компонентов включает сообщение и участников речевого общения. Элементарная коммуникативная цепочка «отправитель – сообщение – получатель» выступает в роли кванта коммуникации. При отсутствии любого из этих компонентов коммуникативный акт невозможен.

Текст – среднее звено неразрывного триединства «адресант – текст – адресат». Из психологии известно понятие гештальта, когда наблюдаемый объект воспринимается в целом – без учета тех или иных деталей. Текст не составляет исключения: в процессе коммуникации он образ-гештальт [4:12-13].

Цельность и неидеальность внешней формы текста порой сочетается со сложностью, дробностью, партитурностью его внутренней коммуникативной формы за счет многочисленных включений в него квазикоммуникативных цепочек, например, высказываний персонажей. Целью данной статьи и является рассмотрение различных видов высказываний персонажного плана текста. Коммуникация характеризуется двумя уровнями: внутритекстовым, где совершается интеракция персонажей (микрокоммуникативный акт) и внетекстовым, где реализуется коммуникация между автором и читателем (макрокоммуникативный акт). Эти два уровня находятся в отношении включения (второй включает первый). Истинных коммуникантов (автора

и читателя) и многочисленных промежуточных квазиадресантов и квазиадресатов (персонажей) можно назвать соответственно внешними и внутренними коммуникантами текста.

Оба вида адресанта и адресата связаны между собой. Персонаж (включая его речь) предстает в структуре текста и как некий факт, т.е. отражение объективной действительности, и как артефакт, поскольку предполагает присутствие создавшего его автора [1: 296,435]. Высказывания персонажа нацелены в сущности не непосредственно другому персонажу, а читателю. Однако при рассмотрении отношений между элементами коммуникативного акта внутренние и внешние коммуниканты могут быть представлены независимо друг от друга. Существует понятие коммуникативно-лингвистической (текстовой) нормы, которая определяется как наличие строго определенной дистанции между звеньями коммуникативной цепи: внешний адресант – внутренний адресант – внутренний адресат – внешний адресат. Коммуникативность этой дистантности проявляется в наличии отношений между позициями, или повествовательными инстанциями, их помещенностью, расположенностью в семантическом пространстве текста; лингвистичность – в способности эксплицитировать эти отношения посредством языковых (лингвистических) средств. Коммуникативно-текстовая норма предполагает четкую демаркированность планов автора и персонажа [3: 54-55].

В основе коммуникативно вторичных сообщений лежит процесс вторичной вербализации сообщений, уже однажды вербализованных в реальном или вымышленном коммуникативном акте [2: 236]. Волею автора инкорпорирующего текста в него встраивается высказывание, изначально входившее в самостоятельную коммуникативную цепочку со своими собственными коммуникантами, коммуникативной ситуацией и коммуникативным заданием.

Приведем примеры коммуникативно вторичных высказываний:

**‘I believe in the Whole, the Good and the Beautiful.’**

Hayward with his loose large limbs and the fine carriage of his head looked very handsome when he said this, and he said it with air.

**‘Is that how you would describe your religion in a census paper?’** asked Weeks, in mild tones.

Нами выделены коммуникативно третичные высказывания, которые рассматриваются как результат третичной вербализации сообщений, уже дважды вербализованных в реальных или квазиреальных коммуникативных актах. Коммуникативно третичное высказывание, имеющее своего отправителя и получателя, входит в коммуникативно вторичное сообщение, у которого также есть адресант и адресат, и вместе с ним инкорпорируется в первичный текст, коммуникантами которого являются автор (точнее сказать, повествователь) и читатель.

Приведем примеры коммуникативно третичных высказываний:

‘The last thing she said,’ Gretchen was saying, was, **“You tell your father, wherever he is, that I forgave him.”** Then she went into a coma and never came out of it.’

‘Well, before the reception for the two Thumbs,’ said Nicolay, ‘Robert told his mother that he would not be joining them. When she asked him why not, he said, **“My notions of duty, perhaps, are somewhat different from yours.”**’

Исходное сообщение коммуникативно третичного высказывания может сперва быть представлено в тексте коммуникативно вторичным высказыванием, например:

“(...) Fate marked the place. But I was ambitious. And I was there. (...)”

Bender was sitting up, tense, alert. “What else did he say?”

“ ‘Fate chose the place. I was ambitious. I was-’ ”

В типических проявлениях коммуникативной первичности/вторичности целые тексты могут быть чисто первичными, смешанными (первично-вторичными) [2: 236]. С учетом выделенных нами коммуникативно третичных высказываний к смешанным текстам наряду с первично-вторичными следует также отнести первично-вторично-третичные.

Высказывания персонажного плана текста (коммуникативно вторичные, коммуникативно тоетичные высказывания) образуют самостоятельный слой.

К графическим маркерам коммуникативно вторичных и третичных высказываний относятся кавычки, чья функция сводится преимущественно к тому, чтобы зрительным сигналом сообщить об особом коммуникативном статусе соответствующего сообщения. Кавычки фокусируют внимание читателя на переходе от коммуникативно первичного сообщения к коммуникативно вторичному или от коммуникативно вторичного сообщения к коммуникативно третичному. Если коммуникативно вторичные сообщения маркируются в тексте одинарными кавычками, то коммуникативно третичные – двойными, и наоборот. Сравните:

‘(...) He half opened the door but didn’t invite me in. I said, “Good evening, Ryan.” He just nodded, but didn’t reply. There was a strong smell of whisky. Then I said, “I’ve come to collect the portrait but it isn’t in the shed, or if it is I haven’t found it.” Then he said, his speech rather slurred, “It’s to the left of the door, wrapped in cardboard and brown paper. A brown paper parcel, Sellotaped.” I said, “Not now.” He didn’t reply but came out to me leaving the door open. We went to the shed together.’

“(...) I once heard Momma tell Castalia, both of them laughing over it too, Momma said ‘No, darling, you’ve got things confused, I believe. You see, I am the aristocrat and you are actually to help me.’ And Cassie said, ‘You the boss and I the slave? That it?’ They giggled actually. (...)”

Одинарные кавычки для маркировки коммуникативно вторичных высказываний и двойные кавычки для маркировки коммуникативно третичных используются, как правило, в британском варианте английского языка. В американском варианте коммуникативно вторичные высказывания обычно маркируются двойными кавычками, а коммуникативно третичные – одинарными.

Кавычки на границе между коммуникативно первичным и коммуникативно вторичным сообщениями не только сигнализируют об изменении коммуникативного статуса высказывания, но с их помощью также осуществляется “переключение” текста с одного плана на другой.

Коммуникативно вторичные высказывания персонажей либо представляются в авторском обрамлении, именуемом авторским вводом (ремаркой), либо подаются с нулевым авторским вводом (безремарочно).

Авторский ввод указывает на то, что высказывание не производится, а воспроизводится, что оно извлечено из ситуации, в которой было произнесено впервые. Наиболее эффективным показателем воспроизведения является глагол ввода.

Авторский текст при коммуникативно вторичных высказываниях персонажей во многих случаях служит источником такой контекстуальной информации для адресата-читателя, которая передает ситуативную информацию.

Дополнительная смысловая нагрузка ввода состоит в описании невербальных средств коммуникации: фонационных (к ним относятся различные характеристики голоса), кинесических (мимика, жесты), такесических (прикосновение к собеседнику). Словом, во вводе воспроизводятся те физические состояния субъекта, которые необходимы для восполнения пробелов в вербальной коммуникации.

Итак, ввод может играть важную, иногда первостепенную роль в обеспечении адекватного понимания вводимого высказывания. Вводящие слова автора представляют собой как бы шифр, с помощью которого должно происходить декодирование информации, заложенной в высказываниях персонажей.

По местоположению вводящего компонента к воспроизводимому высказыванию выделяются препозитивный, постпозитивный и интерпозитивный вводы. Заметим, что в случае интерпозитивного ввода возникает явление синтагматической расчлененности речевой цепи. Характер отношения между интерпозитивной ремаркой и вводимым высказыванием близок к парентетическому включению, поскольку ремарка расчленяет, но не разрушает вводимое высказывание. Наряду с простым вводом (препозитивным, интерпозитивным, постпозитивным) существуют сложные вводы, представляющие собой комбинацию простых.

Как уже указывалось, коммуникативно вторичные высказывания могут и не сопровождаться авторским комментарием. Однако в авторском повествовании, в контексте, всегда содержатся элементы, имеющие связи с высказыванием персонажа (так называемые контекстуальные элементы ввода). С помощью этих элементов в авторском тексте также может осуществляться описание ситуации речевого общения, паралингвистических средств.

Соотношение *авторский ввод* : *нулевой авторский ввод* у разных авторов различное. В настоящее время наблюдается тенденция к резкому падению авторского комментирования. Безремарочная передача речи персонажей усиливает значимость произносимых персонажами высказываний. Наличие авторского ввода может эксплицировать содержание коммуникативно вторичных высказываний, его отсутствие увеличивает варианты интерпретации.

Роль ввода коммуникативно третичных высказываний выполняет не авторский текст, а коммуникативно вторичные сообщения. Такой ввод можно назвать персонажным. Его функции те же, что и авторских ремарок при коммуникативно вторичных высказываниях.

Авторский ввод (и том числе и нулевой) и коммуникативно вторичное высказывание, персонажный ввод и коммуникативно третичное высказывание представляют собой фиксацию в тексте коммуникативного акта, который имел место в действительности или создан воображением адресанта, воспроизводящего высказывание.

Коммуникативно третичное высказывание воспроизводится фактически дважды: первый раз – персонажем (адресантом коммуникативно вторичного высказывания), второй раз (в составе коммуникативно вторичного сообщения) – автором (адресантом коммуникативно первичного сообщения).

Подытоживая вышеизложенное, подчеркнем, что высказывания персонажного плана текста коммуникативно неоднородны: выделяются коммуникативно вторичные и коммуникативно третичные высказывания.

Перспективним представляється изучение возможного дальнейшего углубления персонажного плана текста, а также рассмотрение взаимодействия различных микрокоммуникативных актов внутритекстового уровня коммуникации.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гончарова Е.А. Категории автор - персонаж и их лингвистическое выражение в структуре художественного текста (на материале немецкоязычной прозы): дис. ... докт. филол. наук: 10.02.04 / Е.А. Гончарова. – Л., 1989. – 514 с.
2. Колегаева И.М. Текст в системе научной и художественной коммуникации: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.04 / И.М. Колегаева. – Одесса, 1992. – 293 с.
3. Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста / Г.Г. Молчанова. – Ташкент: ФАН, 1988. – 163 с.
4. Мурзин Л.Н. Текст как данность (статика текста) / Л.Н. Мурзин, А.С. Штерн // Текст и его восприятие. – Свердловск, 1991. – Гл. I. – С. 6-21.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ірина Полонська** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов економічного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* прагматика, лінгвістика тексту.

УДК 811.111'38-42

## УМОВИ УСПІШНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ІРОНІЧНОГО МОВЛЕННЕВОГО АКТУ ПИТАННЯ

**Геннадій ПРОКОФ'ЄВ (Умань, Україна)**

*У статті проводиться актомовленнєвий аналіз конкретних прикладів іронічних питальних висловлень у ситуації безпосереднього спілкування між комунікантами, пропонується схема умов успішності іронічного мовленнєвого акту питання.*

**Ключові слова:** іронічний мовленнєвий акт, умови успішності, порушення умов успішності.

*A speech act analysis of some examples of ironic interrogative utterances in the context of direct interpersonal communication is carried out, a scheme of felicity conditions of the ironic interrogative speech act is suggested.*

**Key words:** ironic speech act, felicity conditions, violation (flouting) of felicity conditions.

На думку Т. Манна, проблема іронії є найбільш глибокою та привабливою з усіх проблем, що існують [4: 529]. Така висока оцінка значущості іронії може здатися недостатньо обґрунтованою, однак, на наше переконання, не є безпідставною: іронія, поєднуючи в собі ствердження та заперечення, яскраво відображає сутність руху взагалі, одночасно спричиняючи виникнення суперечності та звільняючись від неї.

Прагмалінгвістичний аналіз іронії дає можливість описати ті її аспекти, які знаходились поза увагою більш традиційних галузей лінгвістики, таких як лінгвостилістика, лінгвістика тексту, соціолінгвістика, психолінгвістика, експериментальна фонетика. Про реальність таких перспектив свідчить, зокрема, і зростання кількості робіт вітчизняних лінгвістів, які проводять дослідження в цій галузі [1; 2; 7].

Для адекватного актомовленнєвого опису дії іронії ключовим є поняття «щирості», яке позначає відповідність мовленнєвої дії тому психологічному стану, який і спонукає мовця її здійснити. Отже, щире ствердження має бути наслідком переконання, щире спонукання – віддзеркаленням бажання, щира обіцянка – результатом наміру, щире вираження почуття – свідченням наявності цього почуття. Дж. Р. Серль називає такі стани інтенціональними [8: 104]. Іронічне висловлення характеризує якраз відсутність у мовця відповідного наміру, бажання, переконання тощо.

Особливе місце серед іронічних мовленнєвих актів в аспекті наявності / відсутності необхідного для успішної реалізації мовленнєвої дії психологічного стану мовця займає акт питання. Специфічність іронічного питання полягає в ускладненні попередніх умов його успішної реалізації у зв'язку з порушенням автором іронічного питання умов успішності пов'язаних з ним мовленнєвих актів інших прагматичних типів.

У якості окремого типу мовленнєвих дій акт питання виділяється в низці робіт, що розглядають проблему класифікації мовленнєвих актів. При цьому акти питання називають квеситивами, рогативами, інтеррогативами чи власне актами питання, хоча деякі інші автори відмовляють актам питання у статусі прагматичного типу, відносячи їх до директивного типу [12].

Додатковий мотив для виокремлення типу «іронічне питання» привносить той факт, що частотність використання даного акту у мовленні, зокрема в розглянутих нами діалогах п'єс англійських та американських авторів, більш ніж у п'ять разів перевищує частотність інших іронічних актів спонукання в мові персонажів.



Іллокутивна мета акту питання полягає у спробі заохотити адресата до використання мовленнєвих дій з метою зняття різниці інформаційних потенціалів мовця та адресата [6: 277]. Представимо схематично умови успішної реалізації акту питання, взявши за основу схему, запропоновану О. Падучевою [5: 141] та доповнену сформульованою Дж. Р. Серлем умовою пропозиційного змісту [11: 66]:

Умова пропозиційного змісту	Будь-яка пропозиція чи пропозиційна функція <sup>1</sup>
Попередні умови	1. Мовець М не знає відповіді <sup>2</sup> 2. М вважає, що адресат А знає відповідь 3. Як для М, так і для А не очевидно, що А сам повідомить потрібну інформацію, не будучи запитаним
Умова ширості	М бажає отримати інформацію від А
Суттєва умова	Даний акт розглядається як спроба М отримати інформацію від А

Поняття інформації у випадку зі спеціальними питаннями означає те нове, що робить пропозицію повною, а у випадку із загальними питаннями – передачу адресатом його ставлення до пропозиційного змісту питання – підтвердження, заперечення, вираження сумніву тощо. Отже, поняття інформації, введене до умов успішності, виявляється дещо неоднозначним.

Як і при здійсненні іронічних іллокутивних актів інших типів, автор іронічного питання порушує умову ширості. Він задає питання, удаючи, що його цікавить відповідь, тоді як, насправді, адекватної серйозної відповіді на іронічне питання не існує. Зокрема, адресат може демонстративно відмовитись відповідати на це питання, показуючи мовцю, що іронію він розуміє, але вважає недоречною. Так діє Джім у відповідь на саркастичне питання Кріса:

/1/ Jim: ... *Amn't I right, Chris? Chris /caustically/: Were you ever anything but right, Jim? Jim: You're queer and sharp this morning, and all / Behan B. Moving Out, 1978, p. 523 /.*

Ще один можливий варіант «відповіді» – зустріти іронічне питання похвалою дотепності співрозмовника, подібно до того, як це робить Герцогиня у наступному прикладі:

/2/ Duchess of Berwick: ... *it is a very young country, isn't it? Hopper: Wasn't it made at the same time as the others, Duchess? Duchess of Berwick: How clever you are, Mr. Hopper... / Wilde O. Lady Windermere's Fan, 1909, p. 82 /.*

Проте, по-перше, така похвала навряд чи може бути щирою, а, по-друге, вона не може розглядатись як відповідь на дане іронічне питання, оскільки є універсальною реакцією на будь-яке іронічне питання. Щирою «відповіддю» на іронічне питання не можна вважати і відповідь адресата, який не помітив іронію або не захотів її помітити:

/3/ Spooner: *You must come and see my collection, any time you wish. Briggs: What of, beermugs? Spooner: No, no. Paintings / Pinter H. No Man's Land, 1977, vol.4, p. 103 /.*

Спунер не сприймає (або відмовляється сприйняти) іронічний смисл висловлення Брігса. Його відповідь, при всій її серйозності, не є відповіддю на іронічне питання.

Найбільш адекватним варіантом відповіді на іронічне питання можна вважати таку відповідь, яка не руйнує ситуацію іронічного спілкування, що виникає:

/4/ Bob: *My main trouble, sir, is facts. I can't seem to obtain enough of them. Jake: What do you do with your facts, Bradshaw? Bob: I keep them in an old tobacco tin by my bedside, sir / Ableman P. Green Julia, 1966, p. 8 /.*

Як ми бачимо, Боб підтримує іронічний характер діалогу, даючи нещирю відповідь на нещире питання.

Аналогічно тому, як в іронічному ствердженні справжнє повідомлення, яке мовець передає адресату, не узгоджується зі ствердженням, яке відповідає прямому значенню висловлення, або як в іронічному зобов'язанні мовець фактично відмовляється від відповідальності за виконання обіцяного, іронічне питання, підкоряючись законам іронічного спілкування, не є власне запитом інформації.

Деякі автори звертають увагу на смисловий зв'язок окремих типів актів питання з певними типами констативних актів. Так, С. Ракіч, виділивши питання-пропозицію / *presumptive question* / і питання-сумнів / *dubitative question* /, говорить про їх міцний зв'язок з відповідними типами ствердження [10: 704]. Л. Карлсон називає риторичне питання еротетичним двійником саркастичного (або іронічного) ствердження [9: 126]. Однак недотримання мовцем попередніх умов успішної реалізації акту питання ще не свідчить про його іронічний намір. Наприклад, це може бути так зване «екзаменаційне» питання. Про іронічний характер питання свідчить той факт, що відповідь на його пряме значення або не містить нової для автора питання інформації (включаючи, на відміну від екзаменаційного питання, і інформацію щодо знання відповіді

адресатом), або містить інформацію про неможливість успішної реалізації пов'язаних з даним іронічним питанням актів ствердження, спонукання та зобов'язання.

Розглянемо приклади такого паралельного недотримання умов.

/5/ Match: *It's a matter of national importance...* Prentice / pouring whisky /: *You suspect my secretary of having stolen certain parts of Sir Winston Churchill?* /Orton J. *What the Butler Saw*, 1976, p. 402 /.

У даному прикладі порушення першої попередньої умови акту питання супроводжується непрямим порушенням попередньої умови констативного акту, згідно з якою мовець повинен мати підстави вважати пропозицію істинною. Прентіс робить запит інформації про достовірність припущення, яке очевидно не відповідає дійсному стану справ. В результаті, питання набуває іронічного забарвлення.

У якості приклада недотримання автором іронічного висловлення першої попередньої умови успішності акту питання, яке супроводжується непрямим порушенням мовцем попередньої умови констативного акту, що передбачає необхідну «неочевидність» стверджуваного, розглянемо наступний діалог:

/6/ Claire: *I must apologize, Agnes; I'm... very sorry.* Agnes / mock surprise /: *But what are you sorry for, Claire?* / Albee E. *A Delicate Balance*, 1969, p. 18 /.

В основі передбачуваної відповіді на питання Егнес лежить пропозиція, що представляє стан справ, за який Клер вибачилась у попередньому висловленні, а саме за те, що вона нагрубилась сестрі. Задаючи питання, Егнес запитує інформацію про те, що вже увійшло до спільного інформаційного фонду мовця та адресата і є очевидним для обох комунікантів. Це і сигналізує про іронічний намір мовця.

Порушення автором іронічного висловлення першої попередньої умови акту питання може супроводжуватися недотриманням мовцем попередньої умови акту спонукання, яка передбачає здатність адресата реалізувати дію:

/7/ Father /sneering/: *Why don't you get your boyfriend to drive you to work?* ... Nurse: *I said, leave off!* Father: *Or is he only interested in driving you back here at night...?* / Albee B. *The Death of Bessy Smith*, 1981, vol. I, p.78 /.

У наведеному прикладі Батько робить запит про причину відсутності дії, яка, насправді, є добре йому відомою, що він і доводить своєю останньою реплікою.

Можливим є також і непряме порушення іронічним мовцем попередньої умови акту спонукання, згідно з якою стан справ, який є результатом майбутньої дії, не має місця:

/8/ Lucifer: *Good morning, sir* / with an ironic gesture toward the crew /. *May I introduce you to mankind?* / Miller A. *The Creation of the World and Other Business*, 1981, p. 434 /.

Запит Диявола про дозвіл Бога представити його людству є іронічним, оскільки іронічним є прохання: «знайомство» мало місце значно раніше.

Недотримання мовцем першої попередньої умови успішності акту питання може супроводжуватися його «неправильним» поведінням не лише зі спільними для інших прагматичних типів мовленнєвих актів умовами, а й з компонентами іллокутивної сили, характерними для окремої мовленнєвої дії. Так, акт команди, який виокремлюється серед актів спонукання завдяки існуванню певної соціальної ієрархії між комунікантами, як правило, не реалізується у вигляді питань. На думку Р. Конрада, цей акт, якщо він здійснюється через питання, є іронічним, оскільки виникає контраст між ситуацією та мовною формою [3: 371].

Іронічний характер питання може виявитися у непрямому порушенні мовцем попередніх умов успішної реалізації акту зобов'язання:

/9/ John: *I'll see that you don't get miserable and upset any more.* Larita / half smiling /: *Will you, Johnnie?* / Coward N. *Easy Virtue*, 1979, vol. I, p. 307 /.

Ларіта ставить під питання можливість виконання Джоном узятого ним зобов'язання. Передбачувана відповідь є негативною, оскільки Джон, як це добре відомо Ларіті, явно неспроможний виконати обіцяне.

Отже, при недотриманні мовцем умов щирості та першої попередньої умови акту питання висловлення набуває іронічного забарвлення, якщо успішне здійснення пов'язаних з даним питанням актів ствердження, спонукання або зобов'язання не є можливим. У такому разі ствердження виявляється безпідставним або занадто очевидним, спонукання та зобов'язання – нездійсненними.

Приклади, розглянуті вище, проілюстрували випадки порушення автором іронічного питання першої попередньої умови акту питання. Однак він також може не дотримуватися другої умови, яка передбачає те, що, на думку мовця, адресат знає відповідь на питання. Такі іронічні висловлення спрямовані не на усунення різниці інформаційних потенціалів мовця і адресата, а, радше, на яскраву демонстрацію цієї різниці. У більшості випадків в основі таких дій лежить спеціальне питання.

/10/ Pat: *Why are you getting so upset over Ireland?* *Where the hell were you in nineteen – sixteen*

*when the real fighting was going on?* Meg: *I wasn't born yet* /Behan B. The Hostage, 1978, p. 135 /.

У цьому прикладі Пет навмисно задає питання адресату, який не зможе на нього відповісти. Мег не сприймає іронічний смисл висловлення, даючи відповідь на пряме значення висловлення.

Автор іронічного питання іноді порушує і третю попередню умову успішності акту питання, за якою не повинно бути очевидним те, що адресат, не будучи запитаним, сам повідомить потрібну інформацію:

/11/ Mrs. Hanratty: ... *Lovely flowers in all colours, massive glass tulips and – . Gibbon / with bitterness /: Rare and precious blooms? Mrs. Hanratty: *The very thing, sir* /Behan B. The Garden Party, 1978, p. 350 /.*

У наведеному прикладі Гібон, перериваючи репліку місіс Хенреті, немовби доказує за неї. Очевидно, що в даному випадку запит інформації є недоречним: адресат явно мав намір повідомити її сам. Отже, мовець глузує з невміння адресата позбавитися шаблонних фраз.

Крім загальних та спеціальних питань, в основі іронічного питального акту може лежати і розділове питання. Один із різновидів розділового питання, а саме, питання постійної полярності типу „*You will, will you?*” або „*They won't, won't they?*” традиційно вважається більш перспективним у плані використання в іронічному контексті [9: 131]. Нам важко з цим погодитись, оскільки у проведеній вибірці іронічних висловлень у кількісному відношенні розділові питання зворотної полярності (типу „*You will, won't you?*”, „*The won't, will they?*”) є більш частотними у порівнянні з питаннями постійної полярності, тоді як по відношенню до умов успішності акту питання обидва типи поводять себе приблизно однаково. Їх автори можуть порушувати як першу, так і другу попередню умову акту питання, а також поєднувати недотримання першої умови акту питання з непрямим порушенням попередніх умов успішності констативного акту.

Перша частина таких висловлень містить ствердження (або його заперечення), що робить більш очевидним, ніж у інших структурних підтипах питань, непряме порушення мовцем умов успішності констативного акту:

/12/ Lloyd: ... *Tim, you look strained and anxious. You're not trying to do too much, are you?* Tim: *I can't find the gear...* /Frayn M. Noises off, 1982, p. 19–20 /.

Ствердження, яке міститься в іронічному висловленні Ллойда, явно не відповідає дійсному стану справ (Тім працював більше доби), тим самим висуваючи на передній план непряме порушення попередньої умови успішності акту ствердження. Навпаки, зміст першої частини висловлення Пітера в наступному прикладі відповідає дійсному стану справ настільки очевидно, що не може розглядатися як повідомлення:

/13/ Frau Messners: *Have you got some money? We can get some chocolate. ... Peter / ironic smile/: This is the food you promised, is it?* /Poliakoff S. Caught on Train, 1982, p. 88–89 /.

У цьому іронічному висловленні висувається на передній план непряме порушення його автором попередньої умови констативного акту, яка передбачає неочевидність стверджуваного.

Більшість іронічних питань, побудованих на основі загального чи розділового питання, можуть вважатись іронічними актами припущення. Їх автори непрямо порушують додаткову попередню умову констативного акту припущення, що передбачає наявність у мовця підстав для невпевненості. Так, мовець оцінює як вірогідне те, що є абсолютно достовірним (приклад 13), або, навпаки, явно недостовірним (приклад 5).

Іронічне питання може мати у своїй основі ствердження, яке можна визначити як іронічний натяк. Виражаючи позитивну оцінку певного класу об'єктів, мовець виключає з цього класу об'єкт іронічної критики. При цьому порушується додаткова попередня умова акту схвалення, згідно з якою дійсний стан справ може бути оцінений як добрий:

/14/ Martha: ... *Get over there! George /moving toward the door/: All right, love... whatever love wants. Isn't it nice the way some people have manners, though, even in this day and age?* /Albee E. Who's Afraid of Virginia Wolf, 1968, p. 19 /.

Джордж, пропонуючи Марті розділити схвалення ним того факту, що деякі люди вміють добре поводитися, натякає на її грубість у спілкуванні з ним, що і перетворює зовні позитивну оцінку на іронічну.

Актомовленневий аналіз розглянутих вище прикладів свідчить про те, що породження іронічного смислу питання супроводжується як недотриманням мовцем умов успішності власне інтерогативного акту, так і непрямим порушенням іронічним мовцем умов успішності інших іллокутивних сил. Схема умов успішної реалізації іронічного питального акту може бути представлена таким чином:

## Умови успішності акту іронічного питання:

Умова пропозиційного змісту	Будь-яка пропозиція чи пропозиційна функція
Попередні умови	1. ІА володіє достатньою контекстуальною та фоновою інформацією для сприйняття іронії 2. ІМ вважає, що ІА володіє достатньою контекстуальною та фоновою інформацією для сприйняття іронії 3. ІМ знає відповідь (а також те, що ІА знає відповідь) і непрямо порушує своїм питанням умову щирості та попередню умову акту ствердження, спонукання або зобов'язання [або: а) ІМ не вважає, що ІА знає відповідь; б) для ІМ і для ІА очевидно, що ІА сам повідомить потрібну інформацію, не будучи запитаним]
Умови щирості	1. ІМ хоче, щоб ІА зрозумів, що ІМ є нещирим 2. ІМ не хоче отримати інформацію від ІА
Суттєва умова	Даний акт розглядається як акт навмисної передачі нещирості по відношенню до спроби з боку ІМ одержати інформацію від ІА

Отже, іронічні акти питання реалізуються в результаті порушення мовцем умови щирості мовленнєвого акту, яка передбачає те, що він хоче отримати інформацію від адресата. Це порушення супроводжується недотриманням автором іронічного висловлення однієї з попередніх умов успішності акту питання, які передбачають незнання мовцем відповіді на питання, знання відповіді адресатом, неочевидність того, що адресат, не будучи запитаним, сам повідомить потрібну інформацію. Не дотримуючись попередньої умови акту питання щодо незнання мовцем відповіді, автор іронічного висловлення одночасно непрямо порушує одне із загальних чи додаткових умов успішності актів ствердження, зобов'язання або спонукання, пов'язаних з даним питанням.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Термін „пропозиційна функція” позначає неповну пропозицію, у якій роль змінної виконують питальні займенники, чи прислівники, які використовуються для побудови спеціальних питань. При відповіді на питання адресат, заповнивши місце змінної, утворює повну пропозицію [12: 200].

<sup>2</sup> У статті використовуються такі скорочення: М – мовець; А – адресат; ІМ – „іронічний мовець”, автор іронічного висловлення; ІА – „іронічний адресат”, адресат іронії.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андрієнко Т. П. Мовленнєвий акт іронії в англійській мові (на матеріалі художньої літератури XVI та XX століть): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Тетяна Петрівна Андрієнко. – Х., 2002. – 18 с.
2. Гнатюк Л. Прагматичні й функціонально-комунікативні особливості імплікатури іронії / Л. Гнатюк // Лінгвістичні студії: зб. наук. пр. – Донецьк: Дон УНУ, 2011. – Вип. 23. – С. 131-135.
3. Конрад Р. Впросительные предложения как косвенные речевые акты / Р. Конрад // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1985. – Вип. 16: Лингвистическая прагматика. – С. 349-383.
4. Манн Т. Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма / Т. Манн. – Собр. соч. – Т. 9. – С. 487-606.
5. Падучева Е. В. Проблема коммуникативной неудачи в сказках Льюис Кэрролла / Е. В. Падучева // Tekst i zdanie. – Wrocław, 1983. – S. 139-160.
6. Почепцов Г. Г. Предложение / Г. Г. Почепцов // Теоретическая грамматика современного английского языка. – М., 1981. – Гл. 3. – С. 164-281.
7. Прокоф'єв Г. Л. Комісивний намір мовця та іронія: закономірності взаємодії / Г. Л. Прокоф'єв // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Вип. 130. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – С. 158-162.
8. Серль Дж. Р. Природа интенциональных состояний / Дж. Р. Серль // Философия, логика, язык. – М., 1987. – С. 96-126.
9. Carlson L. Dialogue Games: An Approach to Discourse Analysis / L. Carlson. – Dordrecht: Reidel, 1983. – 317 p.
10. Rakic S. Serbo-Croatian Yes/No Questions and Speech Acts / S. Rakic // Journal of Pragmatics. – 1984. – Vol. 8, No. 5/6. – P. 693-713.
11. Searle J. R. Speech Acts / J. R. Searle. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1969. – 208 p.
12. Searle J. R. Foundations of Illocutionary Logic / J. R. Searle, D. Vanderveken. – Cambridge: Cambridge University Press, 1985. – 277 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Ableman P. Green Julia / P. Ableman. – L.: Methuen, 1966. – 61 p.
2. Albee E. A Delicate Balance / E. Albee. – Harmondsworth: Penguin Books, 1969. – 107 p.
3. Albee E. Plays / E. Albee. – Vol. 1. – N. Y.: Coward, McCann and Georghagan, 1981. – 230 p.
4. Albee E. Who's Afraid of Virginia Wolf? / E. Albee. – Harmondsworth: Penguin Books, 1968. – 140 p.
5. Behan B. The Complete Plays / B. Behan. – L.: Eyre Methuen, 1978. – 384 p.

6. Coward N. Plays / N. Coward. – Vol.1. – L.: Eyre Methuen, 1979. – 358 p.
7. Frayn M. Noises Off / M. Frayn. – L.: French, 1982. – 143 p.
8. Miller A. Arthur Miller's Collected Plays / A. Miller. – Vol.2. – N. Y.: The Viking Press, 1981. – 531 p.
9. Orton J. The Complete Plays / J. Orton. – London: Eyre Methuen, 1976. – 448 p.
10. Pinter H. Plays / H. Pinter. – Vol.4. – L.: Methuen, 1981. – 296 p.
11. Poliakov S. Favorite Nights and Caught on Train / S. Poliakov. – L.: Methuen, 1982. – 106 p.
12. Wilde O. Lady Windermere's Fan / O. Wilde. – Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1909. – 238 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Геннадій Прокоф'єв** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та іноземних мов Уманського національного університету садівництва.

*Наукові інтереси:* риторика, прагмалінгвістика, теорія мовленнєвих актів.

УДК 811.161.2'38'42:821.161.2.09

**СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНА ФУНКЦІЯ ЗВЕРТАНЬ  
(НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАНЬ І. С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО “БІДА БАБІ  
ПАЛАЖЦІ СОЛОВ’ІСІ” ТА “БІДА БАБІ ПАРАСЦІ ГРИШИСІ”)**

**Ілона РОМАНЮК (Ізмаїл, Україна)**

*Стаття присвячена дослідженню структурно-граматичної функції звертань в мові творів І. С. Нечуя-Левицького.*

**Ключові слова:** мовний етикет, звертання, діалог.

*Article is devoted to research of structural-grammatical function of addresses in language of texts by I. Nechuy-Levitskiy.*

**Keywords:** speech etiquette, address, dialogue.

Звертання як синтаксична одиниця найбільш яскраво і повно реалізується у діалогічному мовленні комунікантів. Повсякденне життя - це найбільш поширена сфера їх функціонування. Через звертання у діалозі найяскравіше відображається ментальність, етикет українського народу. У реченні звертання виконують комунікативну функцію, виражають емоційно-експресивне забарвлення і відрізняються семантичною значущістю.

У структурі мовного етикету виділяють такі формули:

- 1) які сприяють встановленню контакту між мовцями (*формули звертань і вітань*);
- 2) які сприяють підтриманню контакту між мовцями (*формули вибачення, прохання, подяки тощо*);
- 3) які сприяють припиненню контакту (*формули прощання, побажання тощо*).

Серед формул ввічливості найважливішою є *звертання*.

Звертання як синтаксична категорія присутнє у будь-якому комунікативному акті. Вибір того чи іншого звертання налаштовує мовців на певний лад та спрямовує комунікацію на конфлікт чи кооперацію.

“Звертання – це слово (або сполучення слів), яке називає того, до кого або до чого звернен мовлення. Основна функція звертання – спонукати співрозмовника слухати, спонукати його до спілкування” [4: 268].

У вітчизняній мовознавчій літературі знаходимо різні твердження, погляди лінгвістів, щодо сутності звертань.

Одні лінгвісти вважають, що звертання не входять до складу речення (О.О. Шахматов, О.М. Пешковський), інші вказують на наявність граматичних зв'язків звертання з реченням, так як звертання виконує роль підмета або присудка [4: 662], [5: 70-71].

Однак, традиційно, звертання не є членами речення.

Ця суперечність поглядів походить від того, що раніше звертання вважалися похідними від вокатива, тобто від кличної форми, яка не була реченням.

У сучасних дослідженнях звертання розглядають як вокативні речення, або звертання-речення [2: 37-43]; кличні комунікати [8: 404-415]; “особлива синтаксична одиниця” [3: 377-378]; “односкладні вокативні речення” [9: 262]; “згорнуте висловлення, що має потенційну предикативність” [4: 266]; “вокативні речення-заклики” та вокативні речення з емоційною реакцією [1: 61-62].

Незважаючи на значну кількість праць, вивчення звертань було і є необхідною й актуальною темою, яка потребує подальшого висвітлення.

**Метою** дослідження є виявлення структурно-граматичної функції звертань в оповіданнях І. С. Нечуя-Левицького. **Мета** зумовила розв'язання таких **завдань**: 1) обґрунтувати звертання як

акту комунікації; 2) схарактеризувати особливості граматичної будови та структури звертань у мові творів письменника; 3) окреслити межі подальшого дослідження.

Звертання є засобом комунікативного оформлення речення, який спрямований на те, щоб привернути увагу співбесідника, спонукати його до виконання дій, спонукати слухати, висловлювати своє ставлення до вираженої мовцем думки. Внаслідок цього здійснюється комунікативний акт, у якому мовець і адресат протиставляються один одному. Звертання як акт комунікації найвиразніше розкривається в діалогічному мовленні комунікантів.

Звертанням як актом комунікації часто визначається й ставлення мовця до співрозмовника чи якоїсь іншої особи, про яку йдеться в тексті. Звертання може виражати прихильність, докір, зневагу, воно іноді стає емоційним центром речення. Його різні форми створюють відтінки урочистості, ліричності, інтимності тощо.

Отже, зміст звертань завжди емоційно-забарвлений, оскільки в них міститься не тільки спонукальна, а й оцінна семантика. Звертання відносимо до емоційно-вольової сфери мовця й воно виконуватиме експресивну функцію.

Аналізуючи оповідання І. С. Нечуя-Левицького “Біда бабі Палажці Солов’їсі” та “Біда бабі Парасці Гришисі”, можна сказати, що звертання вдало вплетені у мовну тканину творів. Через звертання простежуються різноманітні стосунки героїв, їхні почуття, переживання, а також розкривається ментальність українського народу.

Зібраний нами матеріал свідчить, що в мові оповідань багато звертань за морфологічним вираженням є іменниками. Нормативною формою іменника в ролі звертання є кличний відмінок, наприклад: “Коли б, **мамо**, та верба на Івановій могилі всохла, та, може б, ви не плакали та не побивались так, як тепер сливе щодня плачете, - раз якось сказала Марина до свекрухи” [7: 217], “Нащо ти, **Оришко**, ото позакидала мої кури в жлукто? – гукнула баба на невістку” [6: 238], “Ото, **сину**, батько записав в духовниці, щоб наш город був сукупний, а половина поля була моя, доки й мого життя. Ори ж, **сину**, свою частку й мою, але хліб на моїй частці я зберу сама, бо то моє добро” [6: 229] тощо.

За структурою звертання можуть бути непоширені і поширені. Переважну кількість звертань у мові творів письменника становлять непоширені звертання, як-от: “Брешиш ти, **Петре!** Тут що написано про бабу Параску, то все істинно правда; а що написано про бабу Палажку, то там не все правда; тільки те правдв, що я богобояца” [6: 245], “Чом ви, **мамо**, не продаєте своїх овечок та курей? Це ж тільки зайва зїжа в дворі, - раз обізвася син” [7: 217] та ін.

Рідше, але трапляються звертання поширені узгодженими означеннями, вираженими: 1) присвійними прикметниками, наприклад: “Навіщо ти, **іродова дочко**, б’єш сироту? Сама вилежувалась на подушках до білого дня, збудила її пізно, ще й б’єш безвинну сироту. Дивись, он ти подерла на її юбочку” [6: 239], “Мовчи, **бісова паро**, бо я куплю за три карбованці рушницю, постріляюсі твої кури й тебе застрелю! – крикнув син несамовито” [6: 249]; 2) присвійними займенниками: “Не плач, **бідна моя сиротино!** Я не дам тебе на кривду та на поталу нікому. Ось прийде батько в хату, я йому розкажу, що твоя мачуха тебе зобижає, б’є, ще й плакати не дає. Ой горе тим сиротам, і тобі й мені, такий же сиротині, як і ти, - втішала баба унучку” [6: 240]. Такі звертання відбивають як позитивне, так і негативне ставлення до співрозмовника.

В одній репліці мовця можуть вживатися і кілька звертань як до однієї особи, наприклад: “**Палажко!** Це був колись чорт та вихрестивсь в люде, і ото з його стала Палажка Солов’їха. Чи чуєш, **Палажко?** Не позакадало тобі вух?” [6: 236], так і до різних осіб: “Отак наші! Доки корова була моя, то ви лупцювали її дрючком, а як стала корова ваша, то ви для неї й сорочку пошили. Дивись, **сину!** Ходить корова по дворі, неначе вже стала другою моєю невісткою. Зав’яжи ж її, **Марино**, ще й хусткою, то ця невістка буде добріша от тебе! – гукнула баба до невістки” [7: 219].

Письменник яскраво використовує звертання-речення типу: “**Батюшко!** Син і невістка не попрощались зо мною, як ішли на службу. Син чомусь тупцяв, покрутивсь по хаті та й пішов до церкви; а невістка навіть не глянула на мене та й посунула з хати надвір насуплена, мов чорна хмара. Якби вона попрощалась зо мною, я б усе простила їй і вибачила за все. Не дайте, **батюшко**, їм причастя” [7: 223]. Завдяки окличній інтонації звертання стає більш емоційним та експресивним.

Серед звертань можна виокремити різноманітні семантичні групи:

1) звертання-попередження: “А бач, **Палажко!** Ти все ласєшся зо мною, то за те й покарав тебе господь: наслав на тебе залив та накидав тобі жаб повнісінький город ще й леваду. Одже ж, побачиш! Як не держатимеш язика на віжках, то в тебе ще заплодяться жаби і на печі, і в печі, - сміялась весела та жартовлива Параска” [6: 233];

2) звертання-прохання: “**Батюшко!** Не дали ви торік причастя Параціній невістці й синові, а цього року не дайте причастя моєму синові й невістці. Параціна невістка вже стала слухняна, й син став покірливий, і в їх од того часу в хаті настала мирнота; а в моїй хаті неначе

завелось пекло, бо й син і невістка неначе песуть та смажать мене на сковорідці сливе цобожого дня” [6: 246];

3) звертання-спонування: “Балакай, **сину**, з Килиною! Балакай! Гарну та моторну невісточку матиму. Недурно ж ти аж стежку протоптав до тієї груші, - часто говорила вона своєму мазунчикові” [7: 212].

В оповіданнях письменника наявні й звертання із сакральною семантикою. У формах спілкування українців відбилися його релігійність та побожність. Дуже багато висловів українського мовленнєвого етикету ґрунтуються навколо слова *Бог*. *Бог* в уяві українців є батьком, опікуном, який оберігає та допомагає в тяжкі хвилини життя. У цих звертаннях відсутня спонукальна інтонація, але наявна комунікативна функція. Репліки персонажів відзначаються більшим емоційно-експресивним забарвленням, інтенсивністю, яке пов’язане з емоційним станом героїв. Наприклад: “*Ой господи милостивий! Візьми мою душу до себе!* – сказала Палажка й здійняла руки до неба” [6: 237], “*Ой господи! Який тепер світ настає!* – сказала Параска і вдягла стару кожушину й пішла з хати, простуючи до Левадихи” [7: 216].

Отже, звертання є певною синтаксичною категорією та основою комунікативного акту. Вони привертають увагу співрозмовника, спонукають до сприйняття мовлення, містять оцінну семантику і емоційно-експресивну забарвленість. Звертання є емоційним центром в діалогічному мовленні комунікантів, вказуючи на почуття, переживання мовця та його ставлення до співрозмовника. В діалогічному мовленні персонажів звертання задають тон усьому комунікативному акту.

У подальших дослідженнях слід звернути увагу на звертання як засіб вираження категорії адресата у творах сучасних українських письменників.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вихованець І.Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1992. – С.61-62.
2. Дудик П.С. Звертання-речення в сучасній українській мові / П. С. Дудик // УМЛШ. – 1971. - №5. – С.37-43.
3. Дудников А.В. Современный русский язык / А. В. Дудников. – М.: Высш. школа, 1990. – 424с.
4. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови / А. П. Загнітко: Синтаксис: Монографія. – Донецьк, ДонНУ, 2001. – 662 с.
5. Кучеренко І.К. Локатив як виразник функціонуючого члена речення і так зване звертання / І. К. Кучеренко // Проблеми синтаксису: Пр. міжвуз. наук. конф. з питань синтаксису. – Львів, 1963. – С.70-71.
6. Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів у десяти томах. Т.8. Прозові твори / І. С. Нечуй-Левицький. – К.: Наукова думка, 1967. – С. 228-254.
7. Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів у десяти томах. Т.8. Прозові твори / І. С. Нечуй-Левицький. – К.: Наукова думка, 1967. – С. 211-227.
8. Слинко І.І. та ін. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: Навч. посібник / І.І. Слинко, Н.В. Гуйванок, М.Ф. Кобилянська. – К.: Вища шк., 1994. – 670с.
9. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – М.: Высш. школа, 1990. – 424с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Глона Романюк** – кандидат філологічних наук, викладач кафедри української мови та літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, комунікативна лінгвістика.

УДК 811.161.2'37'42:001

## СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ДИСКУРСИВНИХ СЛІВ У НАУКОВОМУ МОВЛЕННІ

**Алла РОМАНЧЕНКО (Одеса, Україна)**

*У статті йдеться про лексичні одиниці, функція яких допомогти комунікантам у науковому спілкуванні. З'ясовано семантичні й прагматичні особливості дискурсивних слів, уживаних у лінгвістичному дискурсі, визначено типи та підтипи цих слів. Встановлено залежність ступеня функціонування їх від форми мовлення, вказано на необхідність вивчення у функціонально-семантичному аспекті.*

**Ключові слова:** дискурсивні слова, комунікативна стратегія, регулятиви, організатори, допоміжні комунікативні одиниці, наукова комунікація, параметри.

*This article deals with lexical units whose function is to help communicants in scientific communication. Semantic and pragmatic features of discursive words used on linguistic discourse are found out. Types and subtypes of these words are determined and the dependence of the degree of discursive words on form of speech is defined. The necessity of studying them is specified.*

**Key words:** discursive words, communicative strategy, regulatives, organizers, form communication units, scientific communication, parameters.

Як зазначає Ф. С. Бацевич, «дослідження сутності, природи й організації найважливішої категорії людського вербального спілкування – дискурсу – неможливе без звернення до семантичних і прагматичних особливостей слів, які формують його структуру, визначають його плин і природа яких є виключно (або переважно) комунікативною» [3: 102]. Такі слова кваліфікують по-різному (частки, модальні слова, текстові скріпи, незначущі слова, предикативи, конектори, текстові конектори, дискурсивні маркери, дискурсивні конектори, дискурсивні оператори, маркери породження мовлення, прагматичні маркери, десемантизовані елементи, дискурсиви тощо). Ф. С. Бацевич, Т. А. Космеда, І. Д. Фаріон та інші українські мовознавці називають їх дискурсивними словами. Під дискурсивними словами розуміють вербальні способи вираження допоміжної функції в комунікації, лексичні одиниці, функція яких полягає в допомозі комунікантам в процесі створення дискурсу, його реалізації та сприйняття [6]. На думку Ф. С. Бацевича, специфіка цих слів полягає в тому, що вони зіставляють зміст висловлюваного з комунікативною ситуацією дискурсу [3: 102]. Крім того, він звертає увагу на те, що семантико-прагматична структура дискурсивних слів «релятивізована стосовно конкретних комунікативних умов, а отже, і виявляється лише через набір функцій, тобто в уживанні» [3: 103].

У різних мовах кількість дискурсивних слів неоднакова, різною є їхня частотність. Досить багато їх у німецькій, українській, французькій, російській, італійській мовах. Наявність дискурсивних слів не пов'язує із рівнем розвитку мови, а обґрунтовують їх існування важливістю сугестивного компонента в мові та культурі певного народу. Як вказує В. О. Плунгян, таких слів багато в тих мовах, де присутня настанова на постійну міжособистісну взаємодію. Скажімо, це стосується італійців, які часто використовують під час встановлення контакту слово *allora*. У зв'язку з цим самих італійців називають алорцями [12]. Також варто зауважити, що ступінь функціонування дискурсивних слів, їх різноманіття залежить не від мови, а від форми мовлення, від мовленнєвого жанру.

Усе частіше дискурсивні слова стають об'єктом вивчення вчених. Якщо раніше вважали, що такі слова існують тільки в усному мовленні людини, то на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки активно вивчають їх функціонування в писемному варіанті різних типів дискурсу. Т. А. Космеда звернула увагу на типові дискурсивні слова в «живому» мовленні І. Франка, М. П. Ділай зацікавили такі слова в конфесійному стилі, А. Микитюк, І. С. Огієнко, О. М. Паршину – відповідно в художньому, публіцистичному та політичному мовленні. Ф. С. Бацевич розробляє питання дискурсивних слів на широкому мовному матеріалі, підкреслюючи, що вони є необхідним складником різних текстів (дискурсів) усіх функціональних стилів і реєстрів мовлення, тобто це метамовні та категорійні компоненти дискурсу [3: 103]. У мовознавстві є певні напрацювання стосовно згаданих слів у науковому дискурсі, але вони потребують детального опрацювання в різних дискурсах.

**Метою** цієї розвідки є з'ясування особливостей дискурсивних слів у науковому мовленні. **Об'єктом** дослідження є дискурсивні слова. **Предмет** дослідження – семантико-прагматичні параметри цих слів у науковому дискурсі.

У науці намітилась тенденція до вивчення мовленнєвого портрета видатних учених та педагогів у різних галузях. Наслідком такого вивчення є статті, кандидатські і докторські дисертації, монографії. Варто згадати праці В. Ф. Баландіної [2], Т. А. Космеди [9; 10], О. М. Семенов [14], І. А. Синиці [15], які присвятили свої дослідження таким українським ученим, як В. М. Русанівський, А. П. Загнітко, Л. І. Мацько, М. О. Максимович, М. І. Костомаров, О. О. Потебня та П. Г. Житецький. У цих та інших працях частково розглядається питання дискурсивних слів у науковому усному й писемному дискурсі.

Т. А. Космеда зауважує, що якщо «немає своєї індивідуально забарвленої мови», то людина пише чи говорить «безбарвно, мляво» і не може розраховувати на «тривку популярність» [10: 132]. Дослідниця, об'єктом пильної уваги якої останнім часом є різні мовні особистості (як поети й письменники, так і науковці), з'ясувала питання про дискурсивні слова, що слугують своєрідним маркером комунікативної стратегії відомого вченого-мовознавця та педагога – Анатолія Панасовича Загнітка [9]. У статті авторка характеризує типові дискурсивні слова, використовувані А. П. Загнітком у професійній діяльності. Зокрема, вона визначила функції частки «так...» в його мовленні, яка має в нього інтонацію незавершеності висловлювання, легкої іронії, постановки питання, що спонукає слухача переглянути своє твердження, змушує зрозуміти, що його думка не відповідає істині. Таким чином педагог від співрозмовника очікує уточнення, спонукає до мислення, до виправлення помилки [9: 208]. Також Т. А. Космеда звертає увагу на специфічне протяжне «а-а...!», яке в професора А. П. Загнітка означає незадоволення, негативну емоційну оцінку, певну досаду і навіть обурення.

За допомогою дискурсивних слів в А. П. Загнітка, як зауважує дослідниця, реалізується комунікативна стратегія неповного розуміння, метою якої є спонукання до мислення, до обґрунтування думки. Дослідниця називає й улюблене слово вченого – «абсолютно», яке він використовує для висловлення певної згоди. Зауважимо, що відомий український мовознавець,



професор, керівник кандидатської дисертації авторки цієї розвідки – Олександр Іванович Бондар для висловлення згоди, відсутності жодних сумнівів, схвалення відповіді студента або аспіранта вживав подвійне *так-так* або потрійне *так-так-так*, яке вимовлялось швидким темпом, загалом не властивим його мовленню. Найчастіше це *так-так-так* було підтвердженням думок співрозмовника і використовувалось у значенні «правильно», але це «правильно» було не нейтральним, а мало виразний аксіологічний компонент схвалення. Цікаво, що Іван Франко, розмірковуючи над певним питанням, промовляв сам до себе: «Так-так», що вказувало на «ствердження своєї думки як наслідку автокомунікації, його діалогу самого з собою» [9: 207]. Крім того, використання *так-так* може сигналізувати про завершення роздумів, спогадів у формі внутрішнього мовлення. Вживають їх вказівку на те, що бажання мовця зреалізовується, на готовність змиритися з подіями, із метою наважитися на щось тощо [11: 207]. «Так-так» є всі підстави вважати типовим дискурсивним словом українців, воно фіксується навіть у паремії «Так-так, – сказав бідняк» [9: 208]. Як у сфері повсякденно-побутової культури українців, так і в усному науковому мовленні *так?* може мати значення стимулятива, з якого починається спілкування. Вважаємо його таким, що являє собою контактовстановлювальний елемент, свого роду дозвіл звернутися із запитанням або проханням, готовність надати допомогу. С. П. Бирик зауважує, що типовими маркерами усно-розмовності є синтаксичні еквіваленти речення, зокрема стверджувальні. У спонтанній комунікації стверджувальні та заперечні еквіваленти речення «виявляють імпульсивність психоемоційного стану мовця, його позицію щодо певної інформації» [4: 452].

Улюбленим, часто вживаним словом на знак згоди, дозволу бути відсутнім чи виконати роботу в той чи той спосіб у мовленні професора Бондаря була стверджувальна частка *гаразд*. Зі спогадів М. І. Зубова про відомого славіста А. К. Смольську відомо, що для неї дискурсивним словом було *а?*. За нашими спостереженнями в усному науковому дискурсі ним досить часто послуговуються мовознавці з проханням повторити сказане, спонукати до висловлення думки.

Детально вивчає проблему дискурсивних слів у російському та англійському науковому усному й писемному мовленні О. Ю. Вікторова. Їй належать статті про синкретизм, прагматичну поліфункціональність, типи дискурсивних слів, лінгвокультурну своєрідність, різні аспекти дослідження таких слів. Дослідниця цілком слушно наголошує, що оскільки дискурсивні слова не предметні, їх потрібно вивчати через уживання [5: 10]. На цьому самому наголошують інші мовознавці, звертаючи увагу на різноманітність за структурою, семантикою, функціями дискурсивних слів і вважаючи за необхідне вивчати їх у функціонально-семантичному аспекті [7]. Узявши до уваги семантичну й прагматичну специфіку і спираючись на думки С. В. Андреевої [1], О. Ю. Вікторова, пропонує власну класифікацію цих мовних одиниць. На її думку, дискурсивні слова передають регулятивну та дискурсивну інформацію. З огляду на це вона виокремлює два типи досліджуваних слів – дискурсиви-регулятиви й дискурсиви-організатори. Перші з них виконують міжособистісну (за Халлідеем) (емотивну, експресивну) мовну функцію, виражаючи регулятивну інформацію, а другі – текстову (синтаксичну) функцію, виражаючи дискурсивну інформацію [5: 11]. Регулятивна функція відображає взаємодію між автором та адресатом. Дискурсивна інформація скерована на організацію дискурсу та орієнтацію адресата в ньому [1]. Утім зупинимось детальніше на дискурсивних словах, які виконують регулятивну функцію.

Дискурсиви-регулятиви реалізують авторське, індивідуальне начало в дискурсі, відповідають за зв'язок між автором і читачем, за вираження суб'єктивних думок та оцінок. Серед них виокремлюють такі підтипи: 1) дискурсивні слова, які підвищують або знижують достовірність повідомлюваного (*звичайно, без сумніву, мабуть, ймовірно*); 2) дискурсивні слова, які виражають додаткові смисли (*тільки, уже*); 3) авторизувальні дискурсивні слова (*на нашу думку, на наш погляд, за висловом...*); 4) перформативні дискурсивні слова, у яких перетинається їх авторизувальна та перформативна роль (*зауважу, зазначимо*); 5) дискурсивні слова, які оцінюють зміст висловлювання (*цікаво, дуже важливо*) або власну думку, тобто авторська самооцінка мовлення (*інакше кажучи, іншими словами, одним словом, як кажуть*); 6) дискурсиви-акцентиви (*насамперед, саме, перш за все*); 7) дискурсиви-емотиви (*на жаль, на щастя, шкода*); 8) дискурсивні слова, безпосередньо звернені до адресата (*як ви знаєте, як вам відомо, уявіть собі*); 9) фативи-хезитативи (*ну, так ось*) [6: 219-220].

Т. Ю. Ковалевська, говорячи про слова типу *ймовірно, очевидно, звичайно*, звертає увагу на те, що вони «орієнтують адресата на сприйняття подальшого висловлення як істинного чи в крайньому разі – припустимого в дискурсі, де його «гіпотетична об'єктивність» не доведена якимись фактами, а є наслідком суб'єктивних ціннісних орієнтирів і переконань мовця» [8: 149]. Ф. С. Бацевич стверджує, що науковий (додамо, як і будь-який інший) дискурс формує адресанта, а адресат впізнає його не в останню чергу завдяки наявності відповідних дискурсивних слів, притаманних цьому дискурсу. Використання інших дискурсивних слів буде сигналізувати про перехід до певного типу дискурсу, про зміну тональності мовлення [3: 104]. Крім того,

комунікативні функції таких слів зумовлені їх участю у зміні комунікативних ходів, переходах від однієї теми до іншої, а також можливістю заповнювати паузи, бути маркерами поправок, нерішучості, вираження суджень, емоцій, пошуку підтвердження тощо [3: 105].

Дискурсиви-організатори, як зауважує О. Ю. Вікторова, теж бувають кількох підтипів: композиційно-структурні та логічні. Перші виражають зв'язок між фрагментами дискурсу, другі забезпечують локальну зв'язність. С. П. Бирик зазначає, що композиційні скріпи, з'єднуючи частини висловлення, упорядковують їх, полегшують сприйняття інформації. Логічні скріпи увиразнюють смислові відношення між частинами висловлення [4: 443-444].

Поділ дискурсивних слів на регулятиви та організатори, як і будь-який інший, досить умовний, оскільки дискурсивні слова є поліфункціональними. Залежно від переважання регулятивної чи дискурсивної інформації в певному контексті дискурсивне слово буде відповідно вважатися регулятивом або організатором. Скажімо, сполука *до речі*, – організатор, бо вживається для введення фрагменту мовлення й демонстрації асоціативного зв'язку цього фрагменту з текстом. Дискурсивні слова – один із засобів організації дискурсу, це допоміжні комунікативні одиниці, оскільки вони «допомагають адресатові інтерпретувати висловлення адресанта, економлять мисленнєві зусилля адресата в плані інтерпретації змісту висловлення, керують його увагою» [5: 11-13].

У науковому дискурсі широко функціонують особливі лексичні одиниці, які сприяють його створенню, реалізації та сприйняттю. Серед дискурсивних слів виокремлюють частки, прийменники, сполучники, вигуки, прислівники, модальні дієслова, вставні слова, деякі розряди займенників, які є допоміжними комунікативними одиницями. Частина з них функціонує як дискурсивні оператори в чистому вигляді, бо реалізує себе винятково як допоміжні засоби [5: 13] (*по-перше, отже, наприклад*). Інші, які вважають дискурсивними словами, містять самозгадування автора в певному науковому жанрі. Вони переважно виконують функцію експлікації авторської думки (*на нашу думку, як нам здається, по-моєму*). Принагідно зауважимо, що часто-густо авторам наукових текстів радять уникати займенника *я*, пояснюючи це тим, що авторське *я* відходить на другий план і замінюється *ми* для того, щоб краще відобразити авторську позицію. Проте деякі науковці вважають, що потрібно дотримуватися «золотої середини». Відомий канадський учений-фізіолог ХХ ст., автор 39 книг та більш ніж 1700 статей Ганс Сельє в книзі про те, як стати вченим, писав, що все залежить від того, як часто говорять чи пишуть «я» і в якому зв'язку [13: 329-336]. Він спілкувався з читачем (образ вигаданого учня та друга Джона, який у майбутньому уникне помилок автора і стане великим ученим) від першої особи, висвітлюючи певні проблеми науки на прикладі свого життя.

Допоміжні комунікативні одиниці можуть описувати ментальні дії автора наукового тексту: *вважаємо за необхідне, ми не сумніваємося, нами застосовано*. О. Ю. Вікторова дотримується думки, що дискурсивні слова, до складу яких входять дієслова, поєднують у собі актуальну (інформативну) та регулятивну інформацію, повідомляючи про виконані в процесі дослідження дії вчених, та підсилюють особистісну скерованість наукового викладу, підкреслюють не тільки внесок авторів, але й відповідальність за надану інформацію [5: 13].

З огляду на сказане можна стверджувати, що особливості дискурсивних слів мають комунікативно-прагматичний характер, оскільки залежать від типу інформації, яку вони передають, та виконуваних ними функцій. Будучи «засобами формування й функціонування дискурсів як категорій міжособистісного та інших типів спілкування, носіями дискурсивної суб'єктивності» [3: 105], такі слова в кожному з дискурсів відрізняються своїми семантико-прагматичними параметрами.

Перспективу дослідження вбачаємо в детальному вивченні дискурсивних слів в усному та писемному мовленні носіїв елітарного типу української мовознавчої науки.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреева С. В. Элементарные конструктивно-синтаксические единицы устной речи и коммуникативный потенциал: автореф. ... д-ра филол. наук: спец.: 10.02.01 / С. В. Андреева. – Саратов, 2005. – 49 с.
2. Баландіна Н. Штрихи до лінгвоперсонології акад. В. М. Русанівського (до 80-річчя від дня народження) / Надія Баландіна // Філологічні науки: зб. наук. праць. – Полтава, 2011. – Вип. 1 (7). – С. 122-130.
3. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія / Ф. С. Бацевич. – Львів: ПАІС, 2010. – 336 с.
4. Бирик С. П. Усна літературна мова в українській культурі повсякдення: монографія / Бирик С. П. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2013. – 589, (3) с.
5. Викторова Е. Ю. Дискурсивные слова: единство в многообразии / Е. Ю. Викторова // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – Саратов, 2014. – Т. 14. – Вып. 1. – С. 10-15.
6. Викторова Е. Ю. Роль усной и письменной формы речи в использовании вспомогательных коммуникативных единиц (на материале научной речи русского и английского языков) / Е. Ю. Викторова. – Режим доступа: [www.philology.nsc.ru/journals/spi/pdf/2014\\_22014\\_Viktorova.pdf](http://www.philology.nsc.ru/journals/spi/pdf/2014_22014_Viktorova.pdf)
7. Кобозева И. М. Для чего нужен звучащий словарь дискурсивных слов русского языка / И. М. Кобозева, Л. М. Захаров // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. М.: Наука, 2004 – С. 292-297.

8. Ковалевська Т.Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування : монографія / Ковалевська Т. Ю. – Одеса : Астропринт, 2008. – 324 с.
9. Космеда Т. А. Дискурсивні слова як центр комунікативної стратегії вченого і педагога у проекції на мовну особистість А. П. Загнітка / Т. А. Космеда // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. – Донецьк : ДонНУ, 2010. – Вип. 20. – С. 205-210.
10. Космеда Т. А. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри : монографія / Т. А. Космеда. – Львів: ПАІС, 2006. – 326 с.
11. Космеда Т. А. Типові дискурсивні слова як показник комунікативної компетенції мовної особистості (на прикладі аналізу «живого» мовлення І. Франка) / Т. А. Космеда // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. – Донецьк: ДонНУ, 2008. – Вип. 17. – С. 206-210.
12. Плунгян В. Дискурсивные слова. 7 фактов о богатстве значений слов-паразитов. – Режим доступа: [www.postnauka.ru/faq/8572](http://www.postnauka.ru/faq/8572)
13. Селье Г. От мечты к открытию: как стать ученым : пер с англ. Н. И. Войсунской / Г. Салье; общ. ред. М. Н. Кондрашовой и И. С. Хорола. – М.: Прогресс, 1987. – 368 с.
14. Семенов О. Мовна майстерність сучасного науковця // Професійна освіта: педагогіка і психологія: Польсько-український щорічник / за ред. Т. Левовицького, І. Вільш, І. Зязюна, Н. Ничкало. – Ченстохова – Київ, 2009. – Вип. XI. – С. 75-80.
15. Синиця І. А. Мовна особистість автора у науково-гуманітарному тексті XIX ст. (комунікативний, культурологічний, образно-стилістичний аспекти): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.02 / І. А. Синиця. – К., 2007. – 36 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Алла Романченко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

*Наукові інтереси:* дискурсологія, лінгвоперсоналія, функціональна граматики.

УДК 811.112.2'373.45.342

## ANGLIZISMEN IN DER DEUTSCHEN SPRACHE

**Alla STEPANENKO (Kirovohrad, Ukraine)**

*Статтю присвячено дослідженню запозичень з англійської мови, зокрема британського та американського варіантів. Розглядаються питання виникнення англіцизмів, загальної класифікації англійських запозичень у німецькій мові. Також приділяється увага аналізу функціональних особливостей англіцизмів у лексико-граматичній системі німецької мови.*

**Ключові слова:** англіцизм, запозичення, інтеграція, морфологічна система, лексико-граматична система, модифікація.

*This article provides an analysis of borrowings from English, in particular from British and American English. The article reviews the matter of English borrowings origin, their general classification in the German language. The analyses of functional integration of Anglicism are given according to the lexical and grammar system of the German language.*

*Das Problem der Bereicherung der modernen deutschen Sprache mit Fremdwörtern aus der Englischen Sprache ist jetzt sehr aktuell. Dem Thema sind viele Publikationen der deutschen, englischen, ukrainischen und russischen Autoren gewidmet. Veränderungen der deutschen Lexik unter dem Einfluss der Englischen Sprache, Adaptationsbesonderheiten der Anglizismen werden von Alleitner M., Arnold S., Eisenberg P., Schmidt A., Thielemann L., Yang W., Burmasova S., Kotvytska V.A., Mischtschenko A.L., Sastrovska S.O., Semeniuk T.P. u.a. behandelt.*

**Key words:** Anglicism, borrowing, integration, morphological system, lexical and grammar system, modification.

**Forschungsobjekt** ist Anglizismen, die von dem britischen oder amerikanischen Englisch in die Deutsche Sprache ausgeliehen wurden (Wörter, Wortkombinationen).

Die Forschung ist **aktuell**, denn sie umreißt die Entlehnungsgründe, morphologische Klassifikation und Integrationsbild der Fremdwörter, die aus dem Englischen ins Deutsche ausgeborgt wurden. Forschungsziel ist die Bestimmung der Charakteristik von Anglizismen und ihr Gebrauch in der moderner Deutschen Sprache. Das **Ziel** verfolgt die Lösung der folgenden **Aufgaben**:

- 1) allgemeine Charakteristik der Fremdwörter;
- 2) Gründe der Entlehnung der Fremdwörter;
- 3) funktionelle Besonderheiten der Anglizismen im lexikalisch-grammatischen System der deutschen Sprache.

Als Material dienten Forschungspublikationen der deutschen, englischen, ukrainischen und russischen Wissenschaftler, lexikographische Quellen, Internet Quellen.

Die deutsche Sprache ist genauso wie die anderen Sprachen im Laufe der historischen Entwicklung bis heute dem Einfluss von verschiedenen Kultur- und Modeerscheinungen ausgesetzt. Die Verwendung von Anglizismen in der deutschen Sprache ist immer noch ein zentrales und sehr heikles Thema, das

seine Anhänger und Gegner hat. Für alle, die Deutsch als Fremdsprache studieren, kann die Verwendung von Anglizismen zur Ursache für Erfolg und Misserfolg werden.

Als Anglizismus bezeichnet man eine Ausdrucksweise oder eine Bedeutung aus der englischen Sprache, die in eine andere Sprache eingeflossen ist. Betroffen davon sind alle Bereiche eines Sprachsystems, von der Lautung über die Formenlehre, Syntax, Semantik bis zum Wortschatz, sowie die Bereiche von dem Sprachgebrauch und der Sprachebene (Fachsprache, Alltagssprache, Slang und anderes). „Der Fachbegriff Fremdwort ist ein Oberbegriff zu Anglizismus. Anglizismen sind die Wörter, die aus dem Englischen stammen und in den Wortschatz einer anderen Sprache eingegangen sind. Anglizismen sind Entlehnungen aus allen Varietäten des Englischen – American-Englisch, British-Englisch, Black-Englisch und Jamaican-Englisch“ [11:24].

Sehr hoch ist der Gebrauch der Anglizismen in den Massenmedien. Aus dieser Quelle gelangen die meisten von diesen Wörtern in die deutsche Gemeinsprache. Am häufigsten wird als Grund der Verwendung in den Massenmedien angeführt, dass die Zeitungstexte abwechslungsreich, aktuell und interessant gestaltet werden sollen. Die Anglizismen zeichnen sich durch ihre Auffälligkeit, ihre Bildhaftigkeit aus und können der effektiven Ausdrucksverstärkung dienen. Außerdem stellen sie eine Möglichkeit zur Wortspielerei dar.

Es gibt auch viele Bereiche, wo die Anglizismen häufig verwendet werden: Wirtschaft, Politik, Wissenschaft und Technik, Kunst und Kultur, Sport. Bis heute gibt es viele Fachbegriffe, die keine entsprechenden deutschen Termini haben – Joint Venture, Konw-how, Marketing, u.a.

Es gibt mehrere Gründe, warum so viele englische Begriffe ihren Weg in die deutsche Sprache finden. Da ist zum einen die Tatsache, dass Englisch wie Deutsch eine germanische Sprache ist, genauer gesagt eine westgermanische. Sie haben also einen gemeinsamen Ursprung und einen hohen Verwandtschaftsgrad, der sich in zahlreichen Ähnlichkeiten bezüglich der Grammatik und im Wortschatz auszeichnet. Dies macht das Erlernen des Englischen als Fremdsprache vergleichsweise einfach und ist auch ein Vorteil für die Integration englischer Begriffe ins Deutsche.

Historisch gesehen wird seit der Spätaufklärung in Mitteleuropa von Handeltreibenden, Spezialisten und Intellektuellen Englisch verstärkt als Lingua franca benutzt. Englisch galt „als Sprache der ‚Freiheit‘, der Demokratisierung, der Modernisierung, des ökonomischen und technischen Fortschritts“ [11:35]. Mit der Zeit und der geschichtlichen Entwicklung verloren Deutsch und Französisch ihren Stand als Verkehrssprachen in Europa. Heutzutage hat sich Englisch als die universelle Lingua Franca durchgesetzt [3:41]. Durch die voranschreitende Globalisierung erhöht sich der Kontakt zwischen Menschen verschiedener Muttersprachen immens, so dass Englisch vermehrt im beruflichen und privaten Bereichen angewandt wird und durch die starke Präsenz auch Einfluss auf das Vokabular der Muttersprache hat.

Hinzu kommt der Sprachunterricht in den weiterführenden Schulen, der besonders nach dem 2. Weltkrieg gefördert und ausgebaut wurde. Englisch wird seither als erste Fremdsprache in der Schule gelehrt und ermöglicht der Bevölkerung somit eine elementare Kenntnis und ein Verständnis dieser Sprache. Zusätzlich gibt es zahlreiche Bemühungen um Begegnungen zwischen den verschiedenen Staatsbürgern durch Städtepartnerschaften und Schüleraustausche [2:123].

Diese Voraussetzungen ermöglichen einen weit reichenden Kontakt mit der englischen Sprache. Seit der Nachkriegszeit gilt Englisch als moderne und jugendliche Sprache und durch Benutzung englischer Ausdrücke möchten die Sprecher ein solches Bild von sich erschaffen, auch um sich von älteren Generationen eindeutig abzugrenzen. Durch den Einfluss der amerikanischen Jugend- und Musikkultur ab den 50er Jahren hat sich dieser Einfluss verstärkt und ist bis heute vorhanden [11:243]. 1980 wird der Anteil der englischen Entlehnungen in der deutschen Sprache im Verhältnis zu anderen Sprachen auf 90% angesetzt, während Entlehnungen französischer und lateinischer Herkunft lediglich jeweils etwa 5% ausmachen. Die Anzahl der Anglizismen in der deutschen Sprache beträgt aktuell schätzungsweise 3.500 - 5.000 Wörter [8:98].

Englisch hat Französisch und Latein als Bildungs- und Weltsprache ersetzt. Durch ihre verbesserte Ausbildung kann die Bevölkerung heutzutage in ihrem beruflichen und öffentlichen Leben an dieser Entwicklung teilhaben [6]. So können sich Fachbegriffe der Wirtschaft und Wissenschaft heute schnell verbreiten und einen Weg in die Alltagssprache finden.

Ein großer Teil der Anglizismen in der deutschen Sprache hat seinen Weg über die Einführung und Benutzung in der Wirtschaft gefunden. Grund dafür ist die Position der USA als international führende Industrie- und Handelsnation [11:145]. Zur Erklärung des gehäuftten Gebrauchs von Anglizismen in der deutschen Wirtschaft wird Folgendes genannt: „Als Verwendungsmotiv angloamerikanischen Wortgutes in der deutschen Wirtschaftsterminologie können der Benennungsbedarf und der Zug zur Sprachökonomie angesehen werden“ [10]. Durch die Globalisierung verbreiten sich neue Prozesse inzwischen oft weltweit. Diese frisch entwickelten Gegenstände oder Vorgänge erhalten heutzutage

somit oft eine Bezeichnung aus der englischen Sprache. Es vereinfacht die Kommunikation zwischen Angehörigen verschiedener Sprachen, wenn sie alle denselben Begriff benutzen, anstatt dass jede Sprache einen eigenen Ausdruck entwickelt. Außerdem ist der meist kürzere, englische Begriff sprachökonomisch angenehmer zu benutzen und einer umständlichen deutschen Umschreibung vorzuziehen [2:45-46].

In der modernen Sprache entsteht die Frage: wie werden englische Fremdwörter in das flexionsmorphologische System des Deutschen integriert?

Das ist von einer Vielzahl von Faktoren der Geber- und Nehmersprache abhängig. Die Zuordnung eines Nomens zum einem Genus scheint u.a. von der Bedeutung beeinflusst zu sein. Beispiel: das oder die E-mail. Dazu gehören auch Wörter, die im deutschen Sprachgebrauch eine andere Bedeutung erhalten haben als im Englischen, wie etwa Handy oder Bike, oder die mit Elementen aus anderen Sprachen kombiniert sind wie Bahncard oder Maxisingle [12].

Diese Fremdwörter gliedern sich in:

1. Konventionalisierte Anglizismen: weitgehend integriert und für den Großteil der Deutschen keine Fremdwörter. Beispiele: Computer, Manager, Keks, Jeans, Sex.

2. Anglizismen im Konventionalisierungsprozess: • vielen Deutschen noch fremd. • Aus ihnen werden im Laufe der Zeit entweder konventionalisierte Anglizismen oder sie verschwinden aus dem deutschen Sprachgebrauch. Beispiele: Factory, Gay, Underdog.

3. Zitatwörter und Eigennamen: Anglizismen, die meist nur in Bezug auf englischsprachige Länder gebraucht werden. Beispiele: Highschool, Highway oder US Army. Die entlehnten Elemente werden semantisch und formal in das Sprachsystem eingegliedert und auch von monolingualen Sprechern gebraucht.

Nach welchen Kriterien ist ihre Anwendung zu erfolgen hat mit der Frage der Integration zu tun. Frage der Integration eines Fremdwortes findet auf mehreren Ebenen statt: 1) phonologisch/graphematisch: lautliche Anpassung/ Anpassung der Schreibung, 2) morphosyntaktisch: - bei Substantiven: Genus und Pluralform, - bei Adjektiven: Flexionsformen bei attributiver Verwendung, - bei Verben: Flexionsformen (Partizip II) sind Angleichungen von Fremdwörtern an das Genus-, Kasus-, Numerus- und Tempussystem der Empfängersprache.

Substantive stellen die am häufigsten entlehnte Wortart dar. Sie bereiten die meisten Probleme bei der Übernahme ins Deutsche, da sie systembedingt den meisten morphologischen Modifikationen unterliegen [10].

Es gibt Probleme der Genuszuweisung und Pluralbildung. Im Englischen existiert nur ein Genus, im Deutschen aber entstehen Probleme bei der Bestimmung des grammatikalischen Geschlechts, denn es gibt drei Kategorien Genus, Numerus und Kasus sowie ein Flexionsparadigma mit je vier Formen pro Numerus. Anglizismen wird mit großer Zielstrebigkeit ein Genus beigegeben. Das Genus nativer Substantive erlernen deutsche Muttersprachler im Rahmen des Erstspracherwerbs; bei neuen Anglizismen können die Sprecher nicht auf erworbenes Wissen zurückgreifen, sondern müssen autonom entscheiden, welches Genus sie wählen [4].

Regeln zur **Bestimmung der Genera**:

1. Lexikalische Ähnlichkeit 2. Gruppenanalogien 3. Natürliches Geschlecht 4. Anzahl der Silben 5. Morphologische Analogie 6. Anglizismen aus Verb und Partikel 7. Latente oder verborgene Analogien.

1. Lexikalische Ähnlichkeit. Das Lehnwort nimmt das Geschlecht seiner deutschen „Übersetzung“ an. Maskulina – z.B. der Airport (der Flughafen); Feminina – z.B. die City (die Innenstadt); Neutra – z.B. das Business (das Geschäft).

2. Gruppenanalogien. Das Genus des entsprechenden Anglizismus wird durch den Oberbegriff bestimmt, von dem er sich ableitet. Beispiele: der Tanz: der Blues, der Foxtrott, der Rock'n'Roll, der Jazz; der Alkohol: der Whiskey, der Brandy, der Cocktail, der Gin, der Longdrink.

3. Natürliches Geschlecht. Das natürliche Geschlecht von Anglizismen wird für die Genusbestimmung genutzt. Beispiele: der Junge: der Boy, der Playboy; der Mann: der Gentleman, der Dressman; die Dame: die Lady, die First Lady; das Mädchen: das Girl.

4. Anzahl der Silben. Sind Anglizismen einsilbig, so ist das Genus meist maskulin, Ausnahmen treten zwar auf, sind jedoch selten. Beispiele: der Boom, der Rap, der Flop, der Gag. Ausnahmen: das Byte, das Match, das Steak, das Team, die Art, die Band, die Bar, die Box, die Crew, die Farm, die Gang.

5. Morphologische Analogie. Durch Suffixe kann die Genuszuordnung erfolgen. GENUS SUFFIX BEISPIEL maskulin -er der Banker; -or der Editor; -ist der Lobbyist; -ster der Gangster.

GENUS SUFFIX BEISPIEL feminin -ness die Fairness; -ity die Publicity; -ion die Lotion; neutral -ing das Bodybuilding; -ment das Apartment.

6. Anglizismen aus Verb und Partikel erhalten im Deutschen entweder maskulines oder neutrales Genus. Beispiele: der Countdown, das Make-up, der Knockout, der/ das Workout

7. Latente oder verborgene Analogien. Dazu gehören Anglizismen, bei denen der für die Genusbestimmung ausschlaggebende letzte Teil fehlt. Beispiele: Intercity (-zug), Pershing (-rakete), Holding(-gesellschaft).

**Die Bildung des Plurals** im Englischen bis auf wenige Ausnahmen (z.B. child – children) entweder durch das Anfügen des Pluralallomorphs „s“ oder durch ein sog. Nullallomorph gebildet. Im Deutschen ist die Pluralbildung jedoch ungleich komplexer. Einteilung der Anglizismen in drei Gruppen: 1) ausgangssprachliche Pluralform wird beibehalten, z.B.: Boy - Boys, Crew – Crews; 2) deutsche Pluralallomorphe (-e, -en, -s) werden angefügt, z.B.: Boss – Bosse, Hostess- Hostessen, City- Cities.

**Die Deklination** von Anglizismen erfolgt meist analog zu den Regeln für die Deklination deutscher Substantive. Durch die Pluralfestlegung werden die Flexionsklassen gebildet. Deklination substantivischer Anglizismen hat im Deutschen die folgenden Besonderheiten.

Deklination im Singular/ Genitiv auf -(e)s Singular: der Code, des Codes, dem Code, den Code; das Cockpit, des Cockpit(e)s, dem Cockpit, das Cockpit.

Singular auf (e)n: der Lobbyist, des Lobbyisten, dem Lobbyisten, den Lobbyisten. Singular mit Null-Endung: die Show, der Show, der Show, die Show.

Deklination im Plural: Nominativ Plural -e, Dativ Plural -en: die Skalpe, der Skalpe, den Skalpen, die Skalpe; die Kidnapper, der Kidnapper, den Kidnappern, die Kidnapper. Plural Null: die Hostessen, der Hostessen, den Hostessen, die Hostessen; die Cowboys, der Cowboys, den Cowboys, die Cowboys [10].

Die genannten Regeln zur Bestimmung der Genera von Anglizismen, ihre Pluralbildung und Deklination sind nicht als verbindlich zu verstehen – sie sind vielmehr Vorschläge, um die Genuszuweisung zu vereinheitlichen. Folglich ist es nicht überraschend, dass zu jeder Regel auch eine Vielzahl von Ausnahmen existiert.

Zur Besonderheit des heutigen Entlehnungsprozesses ist beschleunigtes Adaptationstempo der Fremdwörter. Schnelle Integration der Fremdwörter fördert auch die Veränderungen der literarischen Normen, nicht selten sind die Übertretungen der schriftlichen und öffentlichen Rede, Jargonismen und umgangssprachliche Redewendungen werden aktiver gebraucht. Für die modernen Entlehnungen ist es charakteristisch, dass sie sehr leicht integriert werden, weil sie sich schnell und leicht merken lassen ohne ihre Formen zu verändern. Der Prozess der Entlehnung der Wörter aus dem Englischen ins Deutsche ist heutzutage fast automatisch. Besonders schnell passen sich die Anglizismen an, die wie zuvor geliehene Fremdwörter mit identischer Struktur sind, dass die Perspektive für weitere Forschung ergibt.

#### LITERATURVERZEICHNIS

1. Котвицька В. Адаптація англіцизмів у сучасній німецькій мові // Одеський лінгвістичний вісник, Вип. 1, 2013, с.62-67.
2. Altleitner M. Der Wellness-Effekt. Die Bedeutung von Anglizismen aus der Perspektive der kognitiven Linguistik / Margret Altleitner. – Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2007. – 376 S.
3. Biermann L. Der Einfluss der englischen Sprache auf das Deutsche – ein Forschungsbericht. Dipl.-Arb., Universität Hildesheim, 1987. – 61 S.
4. Duden, Fremdwörterbuch/hrsg. und bearb. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. 6., auf der Grundlage der amtlichen Neuregelung der deutschen Rechtschreibung bearb. und erw. Aufl. — Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverl., 1997. - 864 S.
5. Esenberg P. (2001): Die grammatische Integration von Fremdwörtern. Was fängt das Deutsche mit seinen Latinismen und Anglizismen an? In: Stickel, Gerhard (ed): Neues und Fremdes im deutschen Wortschatz, De Gruyter Berlin.
6. Pittner K. Deutsch eine sterbende Sprache?//Pittner K., Pittner R.J. (eds.) Beiträge zu Sprache und Sprachen 3. Vorträge der 6. Münchner Linguistik-Tage. München: lincom europa, 2001. - S. 229-237.
7. Sanford G. Amerikanismen in der deutschen Sprache der Gegenwart// Trans Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften Nr. 3, März 1998. <http://www.adis.at/arlt/institut/trans/3Nr/sanford.htm>.
8. Scherer K. Vom Fremdwort zum Lehnwort: Eine Untersuchung zur morphologischen Anpassung im Gegenwartsdeutschen, Mainz, Johannes-Gutenberg-Universität, 2000. -115 s.
9. Thielemann L. Anglizismen im Deutschen//<http://www.lars-thielemann.de/heidi/hausarbeiten/Anglizismen2.htm>, vom 31. 03. 2008.
10. Yang W. Anglizismen in Deutschen. Am Beispiel des Nachrichtenmagazins DER SPIEGEL / Wieland Yang. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1990. – 237 S.
11. Wolff G. Deutsche Sprachgeschichte. / Gerhart Wolff. – 4. Auflage. Berlin, 2006. – 320 S.
12. Wörterbuch überflüssiger Anglizismen/ hrsg. Von Reiner Pogarell und Markus Schröder. 3. Aufl. - Paderborn: IFB Verl., 2000. -191 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Алла Степаненко** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри практики германських мов Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* проблеми сучасної німецької мови, лінгвокогнітивістики та лінгводидактики.

УДК81'221:812.121

## ВЕРБАЛЬНО-ПІКТОРІАЛЬНА МЕТАФОРА У КРЕОЛІЗОВАНИХ ТЕКСТАХ ДИСКУРСУ МАРКЕТИНГУ АМЕРИКАНСЬКИХ КОМПАНІЙ ДИТЯЧОГО ОДЯГУ

**Юлія СТОДОЛІНСЬКА (Миколаїв, Україна)**

*Статтю присвячено висвітленню явища вербально-пікторіальних метафор у дискурсі маркетингу американських компаній дитячого одягу. Розкрито механізми формування вербально-пікторіальних метафор та класифіковано їх у досліджуваному дискурсі.*

**Ключові слова:** атрибутивне мапування, вербально-пікторіальна метафора, концептуальний корелят, концептуальний референт, нарративне мапування, релятивне мапування, ситуативне мапування.

*The article investigates verbal-pictorial metaphors in the marketing discourse of American children's clothing companies. The mechanisms of verbal-pictorial metaphors formation are revealed and their classification is presented.*

**Key words:** attributive mapping, conceptual correlate, conceptual referent, narrative mapping, relative mapping, situational mapping, verbal-pictorial metaphor.

Увагу дослідників все частіше привертають проблеми візуальної семантики, взаємодії іконічної знакової системи з іншими системами, зокрема з вербальною семіотичною системою, співвідношення словесного (вербального) та іконічного (невербального) компонентів. Оскільки особливістю дискурсу маркетингу американських компаній дитячого одягу є наявність креолізованих текстів, вважаємо актуальним поглиблене вивчення явища вербально-пікторіальної метафори.

Невербальні засоби комунікації та їх функціонування в усному та писемному мовленні викликають інтерес науковців різних галузей лінгвістики (О. С. Анісімова, О. Г. Баранов, А. О. Бернацька, М. Б. Ворошилова, С. С. Данилюк, І. Е. Клюканов, Г. В. Колшанський, В. І. Міхалкович, О. В. Міхєєв, О. В. Мішина, Н. В. Реконвальд, О. О. Реформатський, О. Г. Сонін, Ю. О. Сорокін, Б. А. Успенський, Н. І. Христофорова та ін.). Дослідження зображення як особливої знакової системи та контекстів її застосування, які були висвітлені в роботах з семіотики, зумовило початок наукових розвідок креолізованих текстів, текстів з іконічним компонентом (R. Kloepfer, M. Muckenaupt, U. Oomen, S. D. Sauerbier, О. С. Анісімова, С. С. Данилюк). Проте, класифікацію вербально-пікторіальної метафори ще не розроблено. Тому метою нашого дослідження є розкриття механізму формування вербально-пікторіальних метафор. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: висвітлити явище вербально-пікторіальних метафор, класифікувати вербально-пікторіальні метафори у дискурсі маркетингу американських компаній дитячого одягу. Матеріалом дослідження слугували креолізовані тексти на продукції американських компаній дитячого одягу (*Gap, Old Navy, The Children's Place, Carter's, OshKosh B'Gosh*), розташовані на вебсайтах компаній у 2008-2014 роках.

Під вербально-пікторіальними метафорами в нашому дослідженні розуміємо метафори, в яких концептуальний корелят (царину джерела) відтворено невербально, а концептуальний референт (царину мети) – вербально. Тобто складники царини мети, які репрезентовано вербальним компонентом креолізованого тексту, осмислюються через складники царини джерела, репрезентовані невербальним компонентом креолізованого тексту.

Формування вербально-пікторіальних метафор ґрунтується на різних видах мислення, які зумовлюють характер мапування у вербально-пікторіальних образах дискурсу маркетингу американських компаній дитячого одягу. Загальний процес аналогового осмислення людиною одних об'єктів крізь призму інших визначається представниками когнітивної лінгвістики як мапування [1; 2; 3; 4; 5; 6]. Мапування в аналізованому дискурсі – це проєкція ознак, якостей складників царин джерела на складники царин мети, які відтворюються вербально та невербально. У дискурсі маркетингу американських компаній дитячого одягу виокремлюємо описово-настановчі, емоційно-ситуативні та мультиплікаційні вербально-пікторіальні метафори залежно від виду мапувань.

**Описово-настановчі метафори.** У вербально-пікторіальному образі, зображеному на рис. 1, концептуальним корелятом є зображення вола та вербальний компонент *strong as an*, а референтом є діти, для яких створена продукція компанії.

Формування вербально-пікторіального образу здійснюється шляхом лінгвокогнітивних операцій атрибутивного мапування: проектується ознака сили, притаманна волу, на властивості дітей, які є складником царини мети. Варто зазначити, що складник царини джерела (віл) відтворено невербально, а порівнювану ознаку (силу) – вербально.

Образ сильних, відважних дітей створюється шляхом мапування ознак, які є характерними для вола – діти є сильними, наче воли. Саме акцентування властивості бути сильними, що виражено вербально, привносить селективні когнітивні обмеження і запобігає перенесенню інших ознак, властивих цим тваринам, таких як, наприклад, агресивність, дратівливість. Оскільки адресатами в дискурсі маркетингу американських компаній дитячого одягу є дорослі та діти, вважаємо метафору описово-настановчою. Для дорослих буде приємно, що їх діти зображені сильними, увага акцентується саме на цій рисі характеру, а для дітей таке порівняння стане настановою до дії – вони будуть прагнути робити все можливе, щоб відповідати створеному образу.

На рис. 2 корелят – квітку – зображено невербально (малюнок квітки), а проєктовану ознаку – природну красу – вербально (*natural beauty*). Формування вербально-пікторіального образу здійснюється шляхом мапування ознаки, притаманної кореляту на референта, яким є діти – діти є гарними від природи наче квіти. У цьому випадку проектується не риса характеру, а особливість зовнішнього вигляду – краса.



Рис. 1. Вербально-пікторіальний образ, сформований шляхом лінгвокогнітивних операцій атрибутивного мапування [1]



Рис. 2. Вербально-пікторіальний образ, сформований шляхом мапування ознаки (вербальний компонент), притаманної кореляту (невербальний компонент) на референта [1]

На рис. 3, у вербально-пікторіальному образі корелят репрезентовано невербально (зображення блискавки), а референт – вербально (*KID*). У порівнянні дітей з блискавкою спостерігаємо проектування таких ознак, як невеликий розмір та надзвичайні сили, тобто незважаючи на те, що діти є маленькими, вони вже володіють надзвичайною силою, як і блискавка. Проєктовані ознаки, які репрезентовані вербально, описують особливості зовнішнього вигляду дітей (*LIL* – скорочено від *little* – маленькі) та володіння надзвичайними рисами характеру (*SUPER POWERS*).

Таким чином, метафори вважаємо описово-настановчими, якщо формування вербально-пікторіального образу здійснюється шляхом лінгвокогнітивних операцій атрибутивного мапування, коли проєктовані ознаки актуалізують образ референту (метою адресанта є привернення уваги адресатів-дорослих) та/або порівняння є настановою до дії (метою адресанта є заохочення адресатів-дітей володіти ознаками, притаманними складникам царини джерела). У досліджуваному дискурсі проєктовані ознаки, актуалізовані номінативними одиницями, які описують риси характеру дітей та/або особливості їх зовнішнього вигляду.

**Емоційно-ситуативні метафори.** Між складником царини мети (дівчатками-королевами) та царини джерела (зображення равлика) вербально-пікторіального образу (рис. 4) немає спільних ознак або якостей. Зміст вербально-пікторіального образу усвідомлюється шляхом розкриття механізму лінгвокогнітивних операцій релятивного мапування.





Рис. 3. Вербально-пікторіальний образ, сформований шляхом мапування ознаки, притаманної кореляту (невербальний компонент) на референта (вербальний компонент) [3]



Рис. 4. Вербально-пікторіальний образ, сформований шляхом розкриття механізму лінгвокогнітивних операцій релятивного мапування [2]

Оскільки креолізований текст розташовано на продукції компанії для дітей, в нашому випадку – новонароджених дівчаток, складник царини мети, виражений вербально (королева (*queen*)) ототожнюється з дівчинкою. Зображення равлика є корелятом, а дівчинка – референтом. Відчуття впевненості та захищеності, яке має равлик, подібне тому, що властиве королеві, коли вона знаходиться у своєму замку. Це відчуття притаманне і дівчаткам, які є справжніми королевами в себе дома – вони неначе сховані в панцир у своєму замку (вдома з батьками) та відчувають себе у повній безпеці.

У прикладі на рис. 5 вербально-пікторіальний образ створюється шляхом проектування аналогічних дій з царини джерела, репрезентованої неverbальним зображенням мамі-кенгуру зі своєю дитиною, на царину мети, виражену вербально займенником *I* – дитину, яка одягає продукцію компанії, що містить даний креолізований текст. Дитина досі живе вдома під опікою батьків, оточена їх турботою та любов'ю, так само, як і маленьке кенгуру живе у сумці своєї матері.

Аналіз креолізованих текстів дискурсу маркетингу американських компаній дитячого одягу сприяв виділенню вербально-пікторіальних образів, сформованих шляхом лінгвокогнітивних операцій ситуативного мапування.



Рис. 5. Вербально-пікторіальний образ, сформований шляхом проектування аналогічних дій з царини джерела (невербальний компонент) на царину мети (вербальний компонент) [2]



Рис. 6. Вербально-пікторіальний образ, сформований шляхом мапування ситуації на опис емоційного стану [3]

У прикладі на рис. 6 неverbальний компонент креолізованого тексту – зображення будильника та вербальний компонент – *world's cutest alarm clock* (наймиліший в світі будильник) виступають у ролі складників царини джерела та свідчать про здатність дітей перетворювати процес пробудження на приємну процедуру, роблячи її цікавою та неочікуваною, як і самі діти. Вербальний та неverbальний складники доповнюють один одного та створюють цілісний вербально-пікторіальний образ.

Отже, метафори вважаємо емоційно-ситуативними, якщо формування вербально-пікторіального образу здійснюється шляхом лінгвокогнітивних операцій релятивного або ситуативного мапування. Корелятами виступають лише неverbальні компоненти або

невербальний та вербальний компоненти креолізованого тексту, які є джерелом проєктованих емоцій та/або ситуацій.

**Мультиплікаційні метафори.** Враховуючи любов дітей до мультфільмів, їх прагнення бути схожими на улюблених героїв та превалювання креолізованих текстів з зображенням героїв мультфільмів вважаємо за необхідне виокремити мультиплікаційну метафору як окремий вид. Варто зазначити, що цариною-джерелом є мультиплікаційні, а не літературні мотиви та сюжети, оскільки невербальний компонент креолізованих текстів у досліджуваному дискурсі, який виступає в ролі царини джерела, повністю співпадає з зображеннями героїв саме мультфільмів.



Рис. 7. Приклади мультиплікаційної метафори [1]

Корелят вербально-пікторіального образу (рис. 7 а) відтворено невербально – це зображення *Buzzlightyear* – героя мультфільму “*Toy Story*” (Історія Іграшок). Референтом є дитина (вербально репрезентована займенником *I*), яка подібно герою мультфільму робить власні трюки (*I do my own stunts*). Вербально-пікторіальний образ сформовано шляхом наративного мапування, тобто проєктуються характерні для цього героя властивості – мужність, швидкість, рішучість та ситуації – він здатний знайти рішення до будь-якої проблеми, виконуючи різноманітні трюки. Під наративним мапуванням, враховуючи особливості досліджуваного концепту, ми розуміємо комплексну лінгвокогнітивну операцію проєктування знань про відомі мотиви чи сюжети мультфільмів на новий текст дискурсу маркетингу американських компаній дитячого одягу шляхом їх переосмислення.

На рис. 7 б цариною джерелом вербально-пікторіального образу є зображення трьох принцес з мультфільмів Уолта Діснея – Бел з мультфільму “Красуня та чудовисько” (*Belle from “Snow White”*), Попелюшки (*Cinderella*) та Білосніжки (*Snow White*). Цариною мети виступають дівчата (у прикладі репрезентовано іменником *Girls*). Шляхом наративного мапування проєктується властивість, притаманна принцесам – керувати. Таким чином, створюється вербально-пікторіальний образ – дівчата, як справжні принцеси, зачаровують весь світ своєю красою, кмітливостю й розумом, вони народжені для того, щоб володарювати. Навіть коли обставини діють проти них, вони зможуть знайти вихід з ситуації, так само як і чарівні героїні улюблених мультфільмів дівчат. Наведені приклади засвідчують, що в дискурсі маркетингу американських компаній дитячого одягу мультиплікаційні метафори можуть бути реконструйовані у креолізованих текстах на продукції як для дівчат, так і для хлопців.

Таким чином, метафори вважаємо мультиплікаційними, якщо формування вербально-пікторіального образу здійснюється шляхом лінгвокогнітивних операцій наративного мапування. Складниками царини джерела обов’язково повинні виступати невербальні компоненти креолізованих текстів – зображення героїв мультфільмів.

У креолізованих текстах дискурсу маркетингу американських компаній дитячого одягу складники царин джерела та царин мети відтворюються вербально та невербально, що і зумовлює явище вербально-пікторіальної метафори. Нами виокремлено описово-настановчі, емоційно-ситуативні та мультиплікаційні метафори, в яких формування вербально-пікторіального образу здійснюється шляхом атрибутивного, релятивного та ситуативного, наративного мапування відповідно. Наявність у досліджуваному дискурсі адресатів-дорослих та адресатів-дітей зумовлює необхідність апелювати до емоцій, спогадів та почуттів обох вікових категорій при створенні вербально-пікторіальних образів.

Перспективою подальшого дослідження є класифікація вербально-пікторіальних метафор в інших дискурсах.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Белехова Л. І. Види мапування як лінгвокогнітивні операції формування новообразів (на матеріалі американської поезії) / Л. І. Белехова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки : Серія "Філологічні науки. Мовознавство". – 2011. – С. 272–278.
2. Белехова Л. І. Когнитивные операции обработки художественного текста / Л. І. Белехова // Нова філологія : зб. наук. праць. – 2012. – С. 30–38.
3. Fauconnier G. The Way We Think : Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities / G. Fauconnier, M. Turner. – N.Y. : Basic Books, 2002. – 440 p.
4. Johnson M. The Body in the Mind : The Bodily Basis of Meaning, Imagination / M. Johnson. – Chicago : Chicago University Press, 1987. – 227 p.
5. Kövecses Z. The Scope of Metaphor / Z. Kövecses // Metaphor and Metonymy at the Crossroads : A Cognitive Perspective / Ed. by A. Barcelona. – Berlin, N.Y. : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 79–92.
6. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought / Ed. by A. Ortony. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1993. – P. 202–251.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. Gap. Official Website. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gap.com/>
8. Old navy. Official Website. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://oldnavy.gap.com/>
9. The Children's Place. Official Website. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.thechildrensplace.com/>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Юлія Стодолінська – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германської філології Чорноморського державного університету імені Петра Могили.

*Наукові інтереси:* когнітивна лінгвістика, концептологія, дискурсологія, лінгвокультурологія.

УДК 811.111.656.7.052.4

## ДІАЛОГІЧНІ ЄДНОСТІ ЯК ОДИНИЦІ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ФРАЗЕОЛОГІЇ РАДІООБМІНУ ДЛЯ ДИСПЕТЧЕРСЬКОГО СКЛАДУ

Світлана ТИМЧЕНКО (Кіровоград, Україна)

*У статті розглядається діалогічна єдність як комунікативна одиниця діалогічного мовлення фразеології радіообміну цивільної авіації. Доведено, що діалогічна єдність є основною структурною одиницею діалогічного мовлення, і характеризується всіма основними ознаками, властивими діалогу.*

**Ключові слова:** діалогічна єдність, діалогічне мовлення, діалог, фразеологія радіообміну цивільної авіації.

*The article deals with dialogical unity – a communicative unit of dialogical speech of civil aviation radiotelephony phraseology. It's proved that dialogical unity is a basic structural unit of dialogical speech, and it is characterized by all main features which are habitual to dialogue on the whole.*

**Key words:** dialogical unity, dialogical speech, dialogue, civil aviation radiotelephony phraseology.

**Постановка проблеми.** В умовах сьогодення значно зростає інтерес до комунікативної сторони мови, до вивчення мовних механізмів, що забезпечують функціонування мови як засобу людського спілкування. Увага лінгвістів прикута до проблем діалогічного мовлення та діалогічної єдності, зокрема, як особливого типу дискурсу. На сучасному етапі особлива увага науковців спрямована на вивчення професійної мови, яка обслуговує професійну сферу спілкування.

Мова, будучи інструментом людської діяльності, несе на собі відбиток впливу тих, хто нею користується, та акумулює їх досвід. У цьому контексті мова професійного спілкування не є винятком. Одним із головних завдань вищого навчального закладу авіаційного профілю є підготовка висококваліфікованих фахівців, які повинні володіти вміннями та навичками професійного спілкування з метою ефективного застосування набутих знань у майбутній професійній діяльності, зокрема в авіації. Від рівня володіння професійним спілкуванням залежить не лише діяльність, а й життя учасників комунікації. У нашому випадку – це спілкування між диспетчером управління повітряним рухом (УПР) і пілотом. Саме від того, як розуміють один одного учасники цієї взаємодії, залежить безпека польоту.

У авіації сформувалися особливі вимоги до професійного мовлення. Для диспетчерів УПР властива специфічна комунікація, що відома як «Радіообмін цивільної авіації» (РЦА).

Т. О. Мальковська розглядає радіообмін як «сукупність фонетичних, граматичних і лексичних одиниць мови, що обслуговують мовленнєве спілкування учасників повітряного руху (авіадиспетчера й пілота) під час виконання польоту і представлену в діалогах «пілот – авіадиспетчер» [4: 15].

Для ведення надійного радіообміну важливим є знання англійської мови, вибір якої не був випадковим. Згідно статистики, при застосуванні англійської мови під час ведення радіообміну відбулося значно менше авіаційних подій, ніж при застосуванні будь-якої іншої мови. Для диспетчера УПР безпечний зв'язок – це знання стандартної фразеології. Зауважимо, необхідне також використання авіаційної англійської та розмовної мов, залежно від ситуацій польоту.

Радіообмін відіграє провідну роль у професійному мовленні диспетчера УПР. Радіообмін можна розглядати як процес і як продукт діалогового спілкування. О. В. Акімова [2] розглядає радіообмін як дискурс (процес). Діалог, як форма мовленнєвого спілкування, являє собою форми взаємодії, що зазнають швидку зміну акцій і реакцій комунікантів, постійних чергувань. Особливістю діалогів для диспетчера УПР є їх цілеспрямованість, швидкий темп, що пов'язано з лімітом часу на спілкування.

Особливості авіаційного дискурсу досліджувались О. В. Акімовою, Т. О. Мальковською, А. Ф. Пчеліновим та ін. Аналіз означених наукових праць дає нам змогу зазначити, що для авіаційного дискурсу характерні: лаконічність, чіткість, однозначність, типова «фразеологія», котра спрямована на використання стандартних слів і фраз, чітку вимову; відносна свобода побудови висловлювань; використання нестандартного мовлення у нестандартних ситуаціях; строге тематичне спрямування змісту.

Отже, із вищесказаного можна зробити висновок, що радіообміну характерні ознаки діалогічного мовлення.

**Огляд останніх досліджень і публікацій.** Діалог – складне й багатоаспектне явище, про що свідчить великий дослідницький матеріал вітчизняних та зарубіжних вчених. Проблеми функціонально-комунікативної організації, дискурсу та тексту освілювались у роботах Н. Д. Арутюнової, Ш. Баллі, В. В. Богданова, В. В. Виноградова, О. Дюкро, Г. О. Золотової, О. І. Москальської, Т. М. Ніколаєвої, Г. В. Колшанського, А. Е. Левицького, В. О. Самохіної, О. О. Холодович та інших.

**Об'єктом дослідження статті** є комунікативна мовленнєва діяльність майбутніх диспетчерів УПР.

**Предмет дослідження статті** – діалогічні єдності як одиниці діалогічного мовлення англійської мови у фразеології РЦА для майбутніх диспетчерів УПР.

**Мета статті** – дослідити діалогічну єдність як комунікативну одиницю діалогічного мовлення фразеології РЦА.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Діалогічне мовлення – розмова, при якій відбувається безпосередній обмін інформацією. Діалогу притаманна швидка зміна реплік співрозмовників, стислість, синтаксично залежний характер та своєрідний склад речень. У діалозі часто зустрічаються питальні, відповідні, спонукальні речення, а також приєднувальні конструкції, уточнюючі питання, перепитування, реагуючі речення, які можуть бути як «інтелектуальною» реакцією (лексично та граматично оформленою), так і суто емоційною (повторення з відповідною інтонацією) [6: 111].

У сучасній лінгвістиці діалог розглядається як особлива форма спілкування, як сфера прояву мовленнєвої діяльності людини, як форма існування мови. У лінгвістичній літературі діалогічне мовлення трактується як особливий вид мовленнєвої діяльності, що характеризується ситуативністю, наявністю двох або більше комунікантів, швидкістю і безпосередністю процесу відображення явищ та ситуацій об'єктивного світу, активністю мовців щодо вираження свого індивідуального ставлення до фактів, великою кількістю емоційних реакцій, персональною направленістю [3]. Досліджуючи діалогічний дискурс, науковці дійшли висновку, що репліки мають значеннєвий і власне формальний взаємозв'язок, що вони не здатні до самостійного функціонування в діалозі. Ряд науковців намагалися розглядати діалог не як ряд окремих незалежних висловлень, а як систему реплік, зв'язаних між собою структурним та семантичним зв'язком, що утворюють єдину комунікативну одиницю – діалогічну єдність.

«Діалогічна єдність – монотематична одиниця діалогу, яка володіє комунікативною цілісністю і утворюється двома (або більше) комунікантами, що задається комунікативною інтенцією і виражається в логіко-семантичній цілісності (когерентності), а також граматичній, лексичній, просодичній (повній або частковій) цілісності» [7: 52]. Діалогічна єдність є структурною і функціональною одиницею діалогу, і тому їй притаманні її ознаки, що й діалогічному мовленні в цілому, а саме: мотивованість (внутрішня або зовнішня), адресність (тобто, адресованість певному слухачеві), двосторонній характер, емоційна забарвленість, еліптичність, асиметричність, ситуативна обумовленість, зв'язаність реплік між собою, наявність обов'язкового спонукання до відповідної реакції. Ці ознаки являють собою специфіку діалогу як особливої мовленнєвої побудови і пояснюють високу частотність уживання і різноманітність типів речень у функції відповідних реплік та широку поширеність висловлювань з імпліцитно вираженим комунікативним значенням у складі діалогічної єдності [1; 8].

Радіообмін ми можемо розглядати як систему запитань і відповідей, а дана система представляє собою один з найпоширеніших типів комунікативного зв'язку, яка є характерною для діалогічної форми мови, так як окремо поставлене питання не містить закінченого судження. Варто врахувати, що тільки тоді, коли смисловий зв'язок між питанням і відповіддю доповнений граматичними та інтонаційними зв'язками, поєднання двох реплік утворює діалогічну єдність [5].

У рамках однієї діалогічної єдності у радіообміні спостерігаються такі моделі взаємодії реплік:

- I. питання - відповідь;  
*ACC: Air France 848. Front thunderstorm in the vicinity of SH crossing the airway west to east. Top cloud 8000 metres. Are you able to climb to FL 330 to avoid thunderstorm on top?*  
*ACFT: Air France 848. Affirm. Front thunderstorm observed. Accept FL 300.*
- II. пропозиція - прийняття;  
*ACC: Tarom 207, be advised CB 30 km south-west of SH, moving north. Recommend avoid CB east of the airway on your radar.*  
*ACFT: Tarom 207. Radar indicates weather. Will avoid CB east of the airway on my radar.*
- III. команда / наказ - відповідь на команду / наказ;  
*TWR: Speedbird 702, take-off immediately or vacate runway.*  
*ACFT: Taking off, Speedbird 702.*
- IV. затвердження / заява - підтвердження;  
*APP: Air India 116, contact Newtown control 129.1.*  
*ACFT: Newtown control 129.1, Air India 116 [9].*  
 Виокремимо також наступні пари діалогічних єдностей:
  - I. оклик (оклик / початок розмови) - реакція на оклик;  
*ACC: Ariana 626. Newtown Control.*  
*ACFT: Ariana 626. Newtown Control. Go ahead.*
  - II. вітання (вітання / початок розмови) - реакція на привітання (привітання / підхоплення розмови);  
*PIL: Rexbury Ground, Sunair 670, good morning, request start up.*  
*CTL: Sunair 670, expect departure 50. Start up at own discretion.*
  - III. вигук (реакція / початок розмови) - реакція на вигук (реакція / підхоплення розмови);  
*CTL: Sunair 596, Stop immediately. Sunair 596, stop immediately, flames coming from left main gear.*  
*PIL: Sunair 596, stopping.*  
*PIL: Sunair 596, activating escape slides, request emergency services.*
- IV. пропозиція (обмін інформацією / пропозиція послуг) - прийняття пропозиції (обмін інформацією / прийняття пропозиції послуг);  
*ACC: Lot 345. Be advised. Thunderstorm south-west of DN, 30 km, moving to the north. Recommend fly heading 105 to avoid the thunderstorm. Maintain FL 230.*  
*ACFT: Lot 345. Thunderstorm observed. Maintaining FL 230. Will fly heading 105 to avoid the thunderstorm.*
- V. наказ / команда (вимога) - відповідь на наказ / команду (підхоплення розмови);  
*ACC: KLM 127. Newtown Control. Cancel offset. Rejoin route by Bravo.*  
*ACFT: KLM 127. Rejoining the route by Bravo.*
- VI. твердження (обмін інформацією / початок розмови) - підтвердження (обмін інформацією / підхоплення розмови);  
*TWR: Finnair 1704, cleared for take-off.*  
*ACFT: Cleared for take-off, Finnair 1704 [9].*

Діалогічні єдності, за змістом виконуваних ними функцій, можна підрозділяти на: спонукальні (ініціюють); реактивні (реагують); реактивно-спонукальні [5]. У фразеології радіообміну вони здебільшого комбінованого характеру, тобто реактивно-спонукальні.

**Висновки дослідження.** Таким чином, з вищесказаного можна зробити висновок, що радіообмін як процес і як продукт діалогового спілкування складається в обміні висловлюваннями-репліками, на мовний склад яких впливає безпосереднє сприйняття, що активізує роль адресата (диспетчера УПП) у мовленнєвій діяльності адресанта (пілота). Для радіообміну притаманні: наявність двох співрозмовників; поперемина адресація мови; одночасність сприйняття мови на слух; підготовка та реалізація власних висловлювань. Радіообмін має ознаки діалогу, бо так як і діалогічне мовлення володіє певними характерними рисами, а саме: стислість, еліптичність, послідовність обміну репліками, розгортання, включення реплік, зміна характеру реплік-стимулів і реплік-реакцій під впливом умов спілкування, застереження, перепитування, підхоплення, супутні репліки, вживання паралінгвістичних засобів. По-друге, у радіообміні можна виділити кілька рівнів комунікативних одиниць діалогічного мовлення: репліку, що реалізується в межах практично будь-якої комунікативної одиниці мови;

діалогічну єдність, що об'єднує мінімум дві репліки семантично і структурно; діалогічний абзац – комплекс двох або більше діалогічних єдностей, об'єднаних тематичною спільністю; діалог-текст, якщо він відповідає характеристикам зв'язності і цілісності. По-третє, діалогічна єдність виступає в якості одиниці діалогічного мовлення у фразеології радіообміну, яка представляє собою семантично і структурно-взаємопов'язані послідовності реплік, у яких характер другої репліки обумовлений характером першої.

**Перспективами подальшого дослідження** є використання фразових дієслів англійської мови у фразеології РЦА.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Абрамова Т. В. Диалогическое единство «просьба-реакция»: на материале русского и английского языков: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. / Абрамова Татьяна Валентиновна. – Воронеж, 2003. – 257 с.
2. Акимова О. В. Термин как единица терминологического поля и профессионального дискурса в разноструктурных языках: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. / Акимова Ольга Валерьевна. – Казань, 2004. – 254 с.
3. Грибова П. Н. Лингвистическая сущность диалогической речи, ее роль и место в системе национального литературного языка / П. Н. Грибова // Актуальные вопросы переводоведения практики перевода. – Электронный ресурс <http://www.alba-translating.ru/index/php/>
4. Мальковская Т. А. Англо-русские соответствия в языковой структуре радиообмена в режиме общения пилот-авиадиспетчер: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Мальковская Татьяна Александровна. – Пятигорск, 2004. – 163 с.
5. Мальцева С. В. Еліптичні пропозиції в питально-відповідних єдностях / С. В. Мальцева. Гуманітарні технології в соціальній сфері: URL: <http://portal.gersen.ru> (2008. 28нояб.)
6. Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры / С. Т. Махлина. – СПб.: Искусство, 2009. – 752 с.
7. Михайлов Л. М. Грамматика немецкой диалогической речи [Текст] / Л. М. Михайлов. – М.: Высшая школа, 1994. – 110 с.
8. Плотникова А. В. Средства связи компонентов диалогических единств / А. В. Плотникова // Филологические науки в России и за рубежом: мат.-лы межд. заоч. научной конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012г.). – СПб.: Реноме, 2012. – С. 157-159.
9. Тюріна С. Ю. Діалогічний дискурс у діловій міжкультурній комунікації / С. Ю. Тюріна // Міжнародний науково-практичний (електронний) журнал: URL: <http://www.vfnglu.wladimir.ru> (2008. 22нояб.)

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Світлана Тимченко** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов Кіровоградської льотної академії Національного авіаційного університету.

*Наукові інтереси:* комунікація, професійне мовлення, мовленнєва діяльність авіафахівців.

УДК 811.111'373'42:161.225.23

## КОНТРОЛЬ НАД СИТУАЦІЄЮ СПІЛКУВАННЯ ЯК СТРАТЕГІЯ ОСУДУ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

**Оксана ЧЕРНЯК (Луцьк, Україна)**

*У статті розглянуто суть регулятивного впливу мовця на адресата при вираженні осуду, виокремлено стратегію контролю над ситуацією спілкування, проаналізовано тактики досягнення цієї стратегії при вираженні осуду, спрямованого як на форму, так і на зміст висловлення.*

**Ключові слова:** регулятивна макростратегія, мовленнєвий акт осуду, тактика наказу, тактика порівняння, тактика зауваження, тактика незгоди з думкою адресата.

*The article deals with the regulation influence of the speaker on the recipient in the censure expression. The strategy of the control at the communication situation has been singled out. The tactics of this strategy achievement, directed both at the form of the utterance and its contents, have been analyzed*

**Key words:** regulation macrostrategy, censure speech act, order tactics, comparison tactics, remark tactics, disagreement with the recipient tactics.

Сучасна лінгвістична наука характеризується розширенням традиційного об'єкта дослідження: її фокус зміщено у сферу мовленнєвої діяльності, вивчення мовленнєвих процесів та динаміки мовленнєвої поведінки індивідів у соціальному середовищі. Усе більш актуальними стають питання відображення в мові суб'єктивних аспектів учасників соціальної взаємодії, зокрема прагматичний фактор, пов'язаний із використанням мови в процесі комунікативної діяльності. Комунікативно-дискурсивна парадигма, що посідає чільне місце у лінгвістичних студіях з кінця ХХ століття, неухильно спрямовує свій інтерес на дослідження комунікативних одиниць побутового дискурсу, окремим зразком якого є висловлення осуду.

**Актуальність** дослідження визначається потребою детального аналізу ролі негативно-емотивних висловлювань у комунікації, що базується на урахуванні соціальних, міжособистісних, індивідуально-психологічних характеристик учасників дискурсу в конкретних умовах його перебігу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мовленнєві акти негативної оцінки частково висвітлено в працях Т. А. Крисанової (дослідження висловлювань із негативною оцінкою адресата), Н. А. Одарчук (семантика і прагматика висловлювань відмови), С. В. Дорди (комунікативно-прагматичні особливості висловлювань, що передають каяття), Г. М. Кузенко (структурно-семантичні та комунікативно-прагматичні особливості висловлювань ревностей), І. М. Рудик (комунікативно-прагматичні типи висловлювань зі значенням незгоди) тощо. Однак вивчення регулятивних стратегій осуду в англomовному художньому дискурсі не було предметом окремого дослідження.

**Мета статті** полягає в тому, щоб розглянути і проаналізувати регулятивні стратегії осуду в англomовному художньому дискурсі. Досягнення мети передбачає розв'язання наступних **завдань**: розкрити суть регулятивного впливу мовця на адресата при вираженні осуду, виокремити стратегію контролю над ситуацією спілкування, проаналізувати тактики досягнення цієї стратегії при вираженні осуду, спрямованого як на форму, так і на зміст висловлення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З точки зору мовленнєвого статусу, висловлення осуду, які є предметом нашого дослідження, є окремим прагматичним типом висловлення. Осуд можна вважати мовленнєвим актом (надалі – МА), якщо взяти за основу визначення останнього як базової одиниці вербальної комунікації; інтенційно й ситуаційно зумовленого, граматично й семантично організованого висловлення, що супроводжується відповідними діями мовця, спрямованими на адресата та його реакцію [5, с. 373]. Г. І. Приходько зазначає, що останнім часом в завдання прагматики все частіше стали включати дослідження загальних принципів інтерпретації мовленнєвих актів, які розглядаються як підклас комунікативних (не обов'язково вербальних) актів, а зокрема проблеми інтерпретації наміру мовця, який виявляється за буквальним значенням мовних виразів [4, с. 60].

Комунікативна стратегія як продумана спланована дія здійснюється за допомогою конкретної комунікативної тактики, під якою розуміють визначену лінію поведінки на певному етапі комунікативної взаємодії, спрямованої на одержання бажаного ефекту чи запобігання ефекту небажаного; мовленнєві прийоми, які дають змогу досягти комунікативної мети [1, с. 120]. Це гнучке динамічне використання мовцем наявних у нього вербальних умінь побудови мовленнєвого ходу згідно з наміченим планом мовленнєвих дій для досягнення мовного завдання спілкування, яке обмежене межами мовленнєвої взаємодії [2, с. 39]. Комунікативна тактика, на відміну від комунікативної стратегії, передусім співвідноситься не з комунікативною ціллю, а з набором комунікативних намірів [3, с. 11].

Осуд – це МА, в якому вербалізується інтенція мовця висловити адресату негативну оцінку за ту чи іншу дію (або її відсутність). Причиною осуду слугує негативний учинок адресата, що сприймається мовцем як порушення стандарту поведінки, як аморальна дія, яку мовець не схвалює. Аналіз ілюстративного матеріалу показує, що здебільшого осуд є реакцією на порушення адресатом правил соціального та мовленнєвого етикету, конвенцій і норм, що регламентують поведінку комунікантів, а також невідповідність дій адресата очікуванням мовця. Тому, як свідчить наш фактичний матеріал, у межах регулятивної макростратегії осуду можуть бути виокремлені такі стратегії: контроль над ситуацією спілкування; корекція поведінки адресата; спонування до дії; зміна емоційного стану адресата. У цій статті ми розглянемо стратегію контролю над ситуацією спілкування.

У міжособистісній інтеракції осуд є реакцією на порушення одним із комунікантів (адресатом) правил і норм мовленнєвого спілкування, прийнятих у відповідному соціумі. Причиною осуду слугує висловлення адресата, яке викликає незадоволення мовця. При цьому осуд може викликати і форма висловлення, і його зміст.

*Осуд, спрямований на форму висловлення*, може становити реакцію мовця на такі порушення норм спілкування, як екстралінгвістичне та просодичне оформлення висловлення (підвищення голосу, байдужий тон тощо) та використання нецензурних і лайливих слів. У цьому випадку стратегія контролю над ситуацією спілкування може бути досягнута тактикою наказу і тактикою порівняння.

**Тактика наказу** використовується для експліцитної негативної оцінки висловлення адресата. Вона реалізується за допомогою наказового способу дієслів говоріння (*speak, talk, sound*). Наприклад:

(1) *“You’re not a fool, so please don’t talk like one – ” (D. Hamilton. Dark Charade, p. 129).*

Осуд, спрямований на форму висловлення, виражається менш розгорнуто, мовцеві немає потреби наводити аргументи, оскільки адресатові не потрібні докази правомірності негативної оцінки його дій. Провина порушника етикетних правил є очевидною. Цим пояснюється й велика експліцитність вираження негативної оцінки.

Для збереження “обличчя” співрозмовника мовець вдається до пом'якшення висловлення, що досягається шляхом деінтенсифікації оцінки. Для деінтенсифікації негативної оцінки зазвичай

використовується **порівняння**, яке слугує засобом імпліцитної негативної оцінки висловлення адресата. Наприклад:

(2) *'You sound as if you hate me,' she said (S. King. Thinner, p. 94);*

(3) *'Billy, it's not like that at all. You sound like you've got some crazy idea or other. I don't know what it is -' (S. King. Thinner, p. 34);*

(4) *"You talk as if we're playing some sort of game", she said from behind the barrier of the shirt (S. Weston. Habit of Command, p.51).*

У наведених прикладах мовець не прямо зазначає, що він не схвалює форму висловлення адресата, а використовує порівняння (*as if you hate me, like you've got some crazy idea, don't talk like one, as if we're playing*), що пом'якшує осуд і слугує засобом збереження "обличчя" адресата.

Загалом можна відзначити, що осуд, спрямований на форму висловлення, характеризується стислістю викладу та меншою емоційністю, порівняно з осудом, спрямованим на зміст висловлення. У цих випадках мовець вважає, що має "право на осуд" й усвідомлено використовує його для регулювання поведінки інших.

Мовець може виявляти своє *негативне ставлення не лише до форми, а й до змісту висловлення адресата*, яке не збігається з очікуваннями адресата або сприймається ним як хибне чи несправедливе. У цьому випадку стратегія контролю над ситуацією спілкування може бути досягнута такими тактиками:

#### 7. **тактика зауваження**

Використовуючи тактику зауваження, мовець прямо зазначає, що він не схвалює те, що було сказано адресатом. Він робить зауваження для того, щоб викликати в адресата почуття провини й попередити його подібні висловлення в майбутньому. Проаналізуємо приклади:

(5) *"It is impolite to criticize the clothes so other customers can hear you" (R. Leigh. One Girl at a Time, p. 8);*

(6) *"I don't think Dulcie's marriage is a suitable subject for discussion around the dinner table" (J. Baird. Raul's Revenge, p. 53);*

(7) *"I prefer to be called by my full name, if you don't mind," Mr. Neasden said pompously (A. Weale. Footprints in the Sand, p.64).*

Отож мовець робить зауваження адресатові, безпосередньо вказуючи, що неввічливо критикувати одяг перед іншими покупцями (приклад 5), що одруження Дулсі – не найкраща тема для обговорення за обіднім столом (приклад 6). Мовець зазначає, що йому не подобається, як до нього звертаються, він надає перевагу, щоб його називали повним ім'ям (приклад 7). Тактика зауваження використовується, щоб поставити адресата в незручне становище й викликати в нього почуття провини.

Тактика зауваження може реалізовуватись також за допомогою вокатива: (8) *"I've pretty much read it – " I halt as Eddie raises a hand in reproof. "Samantha, Samantha, Samantha," he says in avuncular tones, shaking his head. (S. Kinsella. The Undomestic Goddess, p. 141).*

У наведеному прикладі мовець (Едді) осуджує адресата (Саманту) за те, що вона не уважно прочитала текст контракту. При цьому він не безпосередньо робить їй зауваження, а використовує вокатив, який, поєднуючись із стилістичним прийомом повтору та використанням невербальних засобів вираження осуду (підняття руки, використання повчального тону, хитання головою) виступає ефективним засобом досягнення перлокутивного впливу.

#### - **тактика незгоди з думкою адресата**

Ця тактика використовується, коли мовця не влаштовує висловлення комунікативного партнера, яке є хибним чи несправедливим. Осуд використовується для того, щоб вплинути на ментальний стан співрозмовника, змінити думку чи переконати у своїй правоті. Наприклад:

(9) *Charlotte laughed. "What makes you think he'd look at either of us? He may be saving himself for the beautiful signorinas at the Italian resort islands, or a Nordic diving instructress" (A. Weale. Footprints in the Sand, p. 38).*

У наведеному фрагменті мовець (Шарлотта) осуджує Діану за те, що та "полює" за нареченими. Вона не погоджується з Діаною, що вони мають привернути увагу Річмонда до себе. Проте в цьому випадку мовець пом'якшує свій осуд, використовуючи запитальну форму. Тому незгода звучить не так категорично.

Досить часто мовець осуджує адресата за небажання зрозуміти його:

(10) *"You don't understand," he explained, as she prodded up the vein at the crook of his arm (C. Barker. The Inhuman Condition, p. 32).*

Осуд тут звучить досить різко. Мовець, указуючи, що адресат його не розуміє, має на меті вплинути на його ментальний стан.

Отож регуляція поведінки партнера через стимуляцію почуття провини й сорому є конфліктобезпечною. Використання осуду в ситуації модифікації поведінки й емоційного стану співрозмовника передбачає вибір комунікативних тактик залежно від бажання мовця приховати свої негативні емоції та зберегти "обличчя" адресата. Мовець може використовувати різні мовні



засоби, які послаблюють категоричність оцінки й роблять його висловлення ввічливішим. Проте, як свідчить ілюстративний матеріал, стратегія контролю над ситуацією спілкування використовується не часто порівняно з іншими стратегіями регуляції.

#### БІБЛОГРАФІЯ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник / Ф. С. Бацевич. – К. : Вид. центр “Акад.”, 2004. – 344 с.
2. Зернецкий П.В. Лингвистические аспекты теории речевой деятельности /П.В. Зернецкий // Языковые процессы и единицы: Межвуз. сб. науч. тр.– Калинин: Изд-во КГУ, 1988.– С.36–41.
3. Клюев Е.В. Речевая коммуникация : Учеб. пособ. для ун-тов и вузов / Е.В.Клюев. – М.: ПРИОР, 1998.– 224 с.
4. Приходько А.И. Семантика и прагматика оценки в современном английском языке/А.И.Приходько. – Запорожье: Изд-во Запорож. гос. ун-та, 2004.– 321с.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Baird J. Raul's Revenge.– N.Y.: Harlequin Books, 1997.– 189 p.
2. Barker C. The Inhuman Condition, 1986.– 74 p.– (CD “English Literature”)
3. Hamilton D. Dark Charade.– N.Y.: Harlequin Books, 1987.– 189 p.
4. King S. Thinner.– 155 p.– (CD “English Literature”)
5. Kinsella S. The Undomestic Goddess.– L.: Black Swan, 2006.– 416 p.
6. Leigh R. One Girl at a Time.– N.Y.: Harlequin Books, 1991.– 188 p.
7. Weale A. Footprints in the Sand.– N.Y.: Harlequin Books, 1993.– 186 p.
8. Weston S. Habit of Command.– N.Y.: Harlequin Books, 1993.– 186 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Оксана Черняк** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

*Наукові інтереси:* семантичне та лінгвопрагматичне вивчення мовних одиниць.

УДК 81'1'42

## ВИКОРИСТАННЯ ЛЕКСЕМ З РОЗМИТИМ ДЕНОТАТИВНИМ КОМПОНЕНТОМ ЯК СПОСІБ ПОЛІТИЧНОГО МАНІПУЛЮВАННЯ

**Олена ЧОРНА (Кіровоград, Україна)**

*У статті описано лексичні засоби мовного маніпулювання, що типово використовуються у промовах політиків високого рангу.*

**Ключові слова:** мовна маніпуляція, денотативне значення, конотативне значення, семантична редукція, абстрактна лексика, двоціннісна орієнтація.

*The paper surveys lexical means of language manipulation which are typically employed in the speeches of top rank politicians.*

**Key words:** language manipulation, denotative meaning, connotative meaning, semantic reduction, abstract lexis, two-valued orientation.

Однією із головних характеристик, яку дослідники, незалежно від мети та філософсько-методологічного підґрунтя їх студій, приписують політичному дискурсові є маніпулятивність (Г. Почепцов, О. Іссерс, О. Шейгал, О. Михальова, В. Красних, Р. Лакофф, Дж. Ліч та інші). Поняття «маніпуляція» – полісемантичне і в найзагальнішому розумінні означає «керування діями та бажаннями людини, що суперечать її інтересам». Похідним від нього виступає термін «мовна маніпуляція», яку розглядаємо як вид психологічного впливу, спрямований на спонукання адресата до визначених адресантом дій, здійснюваний за допомогою прихованого структурування світу у свідомості адресата засобами мови, що має наслідком штучне внесення до його психіки цілей, бажань, намірів, установок, котрі не збігаються з тими, які об'єкт впливу міг би сформулювати самостійно [4 : 77].

**Мета** статті – схарактеризувати лексичні засоби маніпулятивного впливу на адресата (соціум) у політичному дискурсі шляхом аналізу текстів промов та інтерв'ю президентів України, США та Росії. **Об'єктом** дослідження виступає лексичний рівень названих політичних текстів, а **предметом** – лексичні засоби, які сприяють досягненню маніпулятивної мети політика. **Матеріал розвідки** складають 12 текстів промов й інтерв'ю президентів В. Януковича, Д. Медведєва та Б. Обама як зразки новітнього політичного дискурсу (2008–2012 рр.).

Таким чином, спрямованість політичного мовлення Президента не вичерпується інформативною ціллю. Більш того, дослідники політичного дискурсу (далі – ПД) не вважають названу ціль основною [див., напр. 1; 2; 4]. На нашу думку, комунікація рівня «соціум – чинний Президент» має дуалістичну орієнтацію: 1) підкреслення ефективності власної діяльності як лідера держави, а відповідно й утвердження свого права на найвищу виборну посаду;

2) формування позитивного настрою суспільства, віри в те, що завтра (звичайно ж за умови керівництва цього політика) буде краще; того, що, на наш погляд, можна назвати «вербалізацією щастя».

Маніпулятивна спрямованість політичного виступу має наслідком домінування емоційно-оцінної лексики, стимулювання до почуттєвих, а не логічних висновків. Це також пов'язано із прагненням мовця створити у свідомості слухачів певну псевдореальність, де існує безліч проблем і потреб (кризи, нестабільність, несправедливість), де діють «герої» (самовіддано працюють на благо нації, вирішують проблеми, захищають виборців) та «антигерої» (створюють проблеми, перешкоджають діям героїв, обманюють). Відповідно, у ролі героя політик бачить себе і свою політичну силу, намагаючись переконати виборців у тому, що володіє необхідними якостями для подолання усіх труднощів, створених його опонентами-політиками та здатен створити для країни щасливе, забезпечене майбутнє [6 : 69].

Зрозуміло, (як сказали б сучасні ЗМІ – «на жаль») що потрібних політикові напружених подій і «показових» ситуацій боротьби у житті сучасних індустріальних та постіндустріальних країн замало, тому доводиться їх створювати в масовій свідомості. За умови дефіциту «потрібних» фактів, поширеною практикою стає створення фактоїдів. *Фактоїд (factoid)* – термін, запроваджений Н. Мейлером 1973 року: «факт, що не існував, поки не з'явився в газетах» [Цит. за 3].

Описаний феномен має вигідну психологічну особливість: не бажаючи розчаруватись, людина свідомо відмовляється від перевірки фактоїдів, якщо вони зручно доповнюють її картину світу. І навпаки: якщо правда незручна й не відповідає уявленню людини, її завжди можна проголосити фейком. Реакцією навіть на переконливе наочне спростування фейків може бути релятивістське твердження: яка різниця, правда чи не правда, якщо це схоже на правду й могло би статися? [3]

Ця особливість суголосна висновку С. Кара-Мурзи : «основною умовою успішного маніпулювання суспільною свідомістю виступає факт, що більшість членів соціуму не бажає витратити ні душевних, ні фізичних зусиль, ні часу на те, щоб поставити певне повідомлення політика під сумнів». На думку вченого, це відбувається тому, що значно легше пасивно поринути в потік інформації, ніж критично осмислювати кожен сигнал [2]. Очевидно, що вигадана чи перебільшена подія потребує особливих мовних засобів її опису: превалювання абстрактної лексики, слів із розмитим денотативним компонентом, превалювання якісних прикметників, переважання оцінних суджень над раціональними, емоцій над фактами.

Отже, мовлення політика має яскраво виражене маніпулятивне спрямування на «рекламування» компетентності президента та створеної / зміненої ним дійсності, спираючись як на опис реальних фактів, дій та явищ, так і «власноруч» продукуючи їх. Досягати названих цілей політик може, використовуючи як вербальні, так і невербальні засоби. Типовими лексичними засобами маніпулювання суспільною свідомістю в такій комунікації виступають: семантичну редукція, маніпулювання абстрактною лексикою, використання лексики з розмитим денотативним змістом, двоціннісну орієнтацію.

Проаналізуємо випадки реалізації перелічених засобів у матеріалі дослідження:

1) **семантична редукція / семантична невизначеність** – використання слова (часто – іншомовного) з більшим чи меншим ступенем абстракції, ніж цього потребує комунікативна ситуація [1 : 95].

*Англ. The economic crisis we face is unlike any we've seen in our lifetime. It's a crisis of falling confidence and rising debt, of widely distributed risk and narrowly concentrated reward; a crisis written in the fine print of sub-prime mortgages, on the ledger lines of once mighty financial institutions, and on the pink slips that have upended the lives of so many people across this country and cost the economy 2.6 million jobs last year alone [16].*

*Рос. Вы знаете, прогнозы действительно не радуют, они довольно сложные, и большинство специалистов, большинство аналитических агентств даёт разные прогнозы, но они все сложные. И, конечно, мы должны ориентироваться на достаточно сложный сценарий развития. Но это не значит, что у нас какая-то безвыходная ситуация или крайне тревожная ситуация. Нет, в целом она достаточно понятная и контролируемая. Но мы должны делать определённые действия, которые будут помогать нам преодолевать кризисные явления не только в этом году, но, возможно, и в следующем году. При этом за последнее время, за последние 5–7 лет, мы сделали довольно серьёзные запасы, мы сделали определённые заделы именно для того, чтобы воспользоваться ими в случае осложнения финансово-экономической ситуации. < ... > Ряд решений уже принят. Мы, естественно, разберёмся до самого конца с этим вопросом [13].*

*Укр. Якими я бачу ці національні інтереси у сфері зовнішньої політики? Насамперед, прагматичне усвідомлення існуючих реалій; відхід від ідеологічних, відірваних від життя схем та непотрібної конфронтації; максимальна орієнтація на практичний результат.*

< ... > Тому при збереженні **ціннісних орієнтирів** ми внесемо у нашу зовнішньополітичну діяльність **певні корективи** [7].

Очевидно, що такі лексичні засоби ускладнюють розуміння змісту висловлювання, утім створюють відчуття динамічності, діяльності і дієвості політика.

2) **маніпулювання абстрактною лексикою** – припущення про те, що наявність слова передбачає і наявність «речі, предмета» [1 : 96].

Англ. *Now, Israel is a **strong ally** of the United States. They will not stop being a **strong ally** of the United States. <...> They will be willing to make sacrifices if the time is appropriate and if there is **serious partnership** on the other side* [15].

Рос. *Сегодня Россия твёрдо отстаивает принципы **мирного сотрудничества**, последовательно выступает за **неделимую систему безопасности**, вносит свой вклад в общие усилия по поддержанию **глобальной стабильности** в мире. <...> Государство и дальше будет делать всё, чтобы военнослужащие были **достойно обеспечены**, чтобы активно шло обновление Вооружённых Сил* [10].

Укр. *Досягнення **більшої єдності** держав континенту та протидія появі нових ліній поділу залишаються актуальними завданнями і нині <...> високі та обґрунтовані амбіції щодо ролі і місця Ради Європи і Парламентської асамблеї у майбутній архітектурі Європи були належним чином підкріплені **політичною волею** держав-членів та необхідними фінансовими ресурсами. <...> Зокрема, мною вже були дані відповідні **жорсткі доручення** представникам правоохоронних органів по кожному з прикрих випадків, що мали місце* [7].

Використання такого ресурсу можна назвати мегаефективним, адже його доцільно застосовувати як для опису фактоїдів, так і для вербалізації уявних дискусій (для будь-якого факту чи явища можна створити анти-факт і анти-явище) – тобто для протиставлення «правильних, виправданих, доцільних» дій президента та неефективних альтернатив або для показу того, що політик таки вчинив правильно, адже інший варіант дій був би вкрай руйнівним. У наведених зразках такими новоствореними реаліями є поняття «сильний союзник», «серйозна співпраця», «більша єдність», «політична воля», «жорсткі доручення», «неподільна системи безпеки», «достойні забезпечення». Слід відзначити, що переважна більшість прикметників у наведених прикладах – якісні, спрямовані не стільки на характеристики описуваного об'єкта, скільки на вираження власного ставлення до нього.

3) використання лексики з розмитим денотативним змістом, але з яскраво вираженими конотаціями [1 : 97].

Англ. *But if we start the **steady progress** on these issues, I'm **absolutely confident** that the United States – working in tandem with the European Union, with Russia, with all the Arab states in the region – I'm **absolutely certain** that we can make **significant progress**. < ... > we are ready to initiate a new partnership based on **mutual respect and mutual interest**, then I think that we can make **significant progress*** [15].

Рос. *Я сейчас, когда ехал к вам (всё-таки современные технологии – это хорошая вещь), смотрел трансляцию с форума. Уверен, что уже **состоялись довольно интересные дискуссии**. < ... > Но по мере развития всё изменилось. Все убедились в том, что, во-первых, **это довольно важный, серьёзный кластер в мировой экономике** и что мы тоже можем им заниматься. < ... > В России мы это хорошо понимаем, тем более что развитие многих нанотехнологических направлений основано на идеях и открытиях российской научной школы, что **создаёт повод для определённого оптимизма** < ... > Благодаря **совершенствованию миграционного законодательства** существенно упростилась процедура привлечения высококвалифицированных специалистов из-за рубежа* [9].

Укр. *Як виправити цю ситуацію і що вже зроблено? Насамперед, надалі **зміцнювати демократію**. Це буде моїм **безперечним пріоритетом**. < ... > Іншим важливим кроком є **активізація боротьби з корупцією**. < ... > Ми **розширимо сферу демократії** в Україні по всіх напрямках **співробітництва в різних галузях** [11].*

Використані політиками вирази, що містять слова із розмитим денотативним компонентом («абсолютно впевнений», «відчутний успіх», «певний оптимізм», «удосконалення законодавства», «активізація боротьби з корупцією», «розширити сферу демократії»), можна назвати «порожніми» фразами. Утім звернемо увагу на таку особливість наведених сполучень: усі вони містять позитивно забарвлену сему «покращення, зростання, розвиток». А, як відомо, розуміння людиною текстів базується на принципі «піків»: мисленнєвому аналізу піддається не весь текст, а лише його піки – окремі релевантні для адресата елементи, блоки. Таким чином, маючи труднощі із розкодуванням значення фрази «розширити сферу демократії», слухач вибудовує своє розуміння на поєднанні значень відомих йому частин: *розширити* → *збільшити* → *було мало, стало багато* → *багато краще, ніж мало* → *це добре*. Залежно від рівня освіченості, адресат може доповнити це тлумачення відомих йому розумінням поняття «демократія». Проте аналізована фраза типово отримує позитивне забарвлення у свідомості одержувача повідомлення.

4) двоцінна орієнтація (two valued orientation) – редукція можливостей – редукція вибору до дихотомії, звуження світу до чорного і білого, «третього не дано» [1 : 103] – зручний спосіб виправдати мотивацію політика.

*Англ. And so what I told him is start by listening, because all too often the United States starts by dictating – in the past on some of these issues – and we don't always know all the factors that are involved. So let's listen [15].*

*Рос. И сейчас я считаю, что мы создали нормальную правовую базу. Это не означает, что она идеальная, но она современная < ... > Вроде бы элементарная вещь: почти все государственные служащие ежегодно подают декларации. Тем не менее есть серьезная новелла. Она заключается в том, что теперь декларированию будут подлежать и некоторые иные виды имущества и распространяться это декларирование будет уже не только на самого государственного служащего, но и на членов его семьи, а это меняет ситуацию. < ... > И любой человек будет для себя принимать решение: ему всё-таки показывать честно те доходы и имущество, которые он имеет, или прятать его. А это уже, знаете, такая нравственная дилемма [14]*

*Укр. Тому я хотів би наголосити: відносини з Росією ми розглядаємо, перш за все, як не старі ризики, а як нові можливості. Вони мають для нас цінність самі по собі, але не можуть визначати характер і глибину наших стосунків з іншими [12].*

Послугування двоцінною орієнтацією спрощує вироблення адресатом необхідних адресанту висновків, адже процес умовиводів першого максимально контрольований, визначений мовцем. До речі, другим компонентом фрази, де застосовано прийом редукції можливостей вигідно зробити елемент, сформульований за схемою, яка у теорії аргументації називається абсурдною альтернативою – коли вибір, і так вже звужений відправником повідомлення до 2-х версій, стає безальтернативним, адже один із названих варіантів є неприпустимим, алогічним, неприйнятним (на кшталт вибору між «поїхати на дачу чи щоб тобі відірвали голову»).

Таким чином, існує низка лексичних засобів, які сприяють досягненню маніпулятивної мети політика (семантична редукція, маніпулювання з абстрактною лексикою, використання лексики з розмитим денотативним змістом, двоцінна орієнтація). Загалом вони знижують процент розуміння логічної основи виступу, стимулюють емоційне сприйняття інформації, засвоєння «готових» узагальнень, а не формування власних висновків.

Перспективи дослідження полягають у необхідності вивчення прийомів мовних маніпуляцій на матеріалі текстів різного спрямування, зокрема періоду загострення соціально-економічних криз і конфліктів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Иссерс О. С. Речевое воздействие : учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью» / Оксана Сергеевна Иссерс. – 2-е изд. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 288 с.
2. Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием [Электронный ресурс] / Сергей Кара-Мурза. – Режим доступа до книги : <http://lib.ru/POLITOLOG/karamurza.txt>.
3. Лекція Отара Довженко «Що війна робить із медіа, що медіа роблять із нами» 16 січня 2015 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://journalism.ucu.edu.ua/program-highlights/3550/>.
4. Михалева О. Л. Политический дискурс : Специфика манипулятивного воздействия / Ольга Леонидовна Михалева. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 256 с.
5. Почепцов О. Г. Языковая ментальность: способ представления мира / О. Г. Почепцов // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 110–122.
6. Чорна О.О. Комунікативні засоби творення іміджу політичного лідера (на матеріалі українського, російського та англійського політичного дискурсу) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / Олена Олегівна Чорна. – Одеса, 2013. – 267 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. Виступ Президента України Віктора Януковича 27 квітня 2010 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.president.gov.ua/news/17020.html?PrintVersion>.
8. Вступне слово Президента Віктора Януковича на прес-конференції, присвяченій 100 дням перебування на посаді Глави держави 04 червня 2010 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу до промови : <http://www.president.gov.ua/news/17309.html>.
9. Выступление Президента России Дмитрия Медведева на III Международном форуме по нанотехнологиям, 3 ноября 2010 года [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kremlin.ru/transcripts/9407>.
10. Выступление Президента России Дмитрия Медведева на военном параде, посвящённом 66-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне 9 мая 2011 года [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kremlin.ru/transcripts/11196>.
11. Інтерв'ю з Президентом Віктором Януковичем «Знаю, що робити і як. Гроблю» 04 березня 2010 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу до інтерв'ю : <http://www.president.gov.ua/news/16639.html?PrintVersion>.
12. Інтерв'ю Президента Віктора Януковича Ростиславу Хотину 28 січня 2011 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу до інтерв'ю : <http://www.president.gov.ua/news/19227.html>.
13. Разговор ведущего программы «Вести недели» Евгения Ревенком с Президентом России Дмитрием Медведевым 15 февраля 2009 года [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kremlin.ru/transcripts/3189>.

14. Разговор с Президентом России Дмитрием 15 марта 2009 года [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kremlin.ru/transcripts/3442>.
15. Barack Obama Al-Arabiya Television Interview With Hisham Melhem, delivered 26 January 2009. – <http://www.americanrhetoric.com/speeches/barackobama/barackobamaal-arabiya.htm>.
16. Barack Obama Remarks on the Economic Crisis & Executive Compensation, delivered 4 February 2009 [Електронний ресурс].
17. President Barack H. Obama First Presidential Prime Time Press Conference, delivered 9 February, 2009 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до промови : <http://www.americanrhetoric.com/speeches/barackobama/firstprimetimepressconference.htm>.
18. Remarks by the President Barack H. Obama on Housing, delivered February 01, 2012 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до промови : <http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2012/02/01/remarks-president-housing>.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Олена Черна** — кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* політична лінгвістика, теорія мовної комунікації, іміджологія.

УДК 811.112.2'42'27'372

**ЛІНГВІСТИЧНІ ПРОЯВИ ЖІНОЧОГО ГЕНДЕРУ В АНГЛО- ТА НІМЕЦЬКОМОВНИХ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ІНТЕРНЕТ-БЛОГАХ**

**Анжеліна ШИШКО, Марина ЛАГЕРЕВА (Кременчук, Україна)**

*У статті розглядаються проблеми реалізації проявів жіночого гендеру у суспільно-політичній сфері. Дослідження проводилося на матеріалі англо- та німецькомовних Інтернет-блогів. Проведено порівняння та аналіз функціонування цих явищ в англійській та німецькій мовах.*

**Ключові слова:** *гендер, стаття, гендерна лінгвістика, соціолінгвістика, блоги, Інтернет-щоденники, фемінінність.*

*The article deals with the problem of female gender realization in the social and political sphere. The research has been carried out on the basis of English and German Internet blogs. The article contains comparison and analysis of these notions' functioning in the English and German languages.*

**Key words:** *gender, sex, gender linguistics, sociolinguistics, blogs, Internet diaries, femininity.*

Гендерна лінгвістика надзвичайно актуальна в умовах сьогочасної дійсності. Це аналіз структур мови, що дозволяє отримати інформацію про те, яку роль відіграє гендер в тій чи іншій культурі, про становлення і розвиток поведінкових норм для чоловіків і жінок, які фіксуються в текстах різного типу, про концепти мужності (маскулінності) і жіночності (фемінінності) в культурі різних часів і народів. Це галузь також пояснює, як гендерна приналежність впливає на використання мови, з якими фрагментами і тематичними областями мовної картини світу вона пов'язана. Іншими словами, гендерна лінгвістика під різним кутом вивчає два основних питання: питання гендерної маніфестації в мові та мовленні, тобто якості та оцінки, що приписуються чоловікам і жінкам, а також питання письмового та усного мовного поведінки чоловіків і жінок.

Дана стаття присвячена аналізу проявів фемінінності у текстах англо- та німецькомовних блогів. Необхідно, перш за все, чітко окреслити, чому саме сфера суспільно-політичних блогів, як у англомовному, так і в німецькомовному Інтернет-просторі, представляє дуже цікавий матеріал для досліджень на сучасному етапі розвитку гендерної лінгвістики. Переважна більшість дослідників зосереджуються на аналізі гендерних особливостей в повсякденному розмовному мовленні або в текстах художньої літератури. Серед праць, які варто відмітити, можемо знайти роботи О.С. Гриценко, Р.М. Бободжанової, В.К. Кириліної, А.М. Вежбицької, А. О. Загнітко, І.І.Ковалик, А. К. Смольської, С. П. Семенюк, тощо.

Актуальність дослідження зумовлена потребою у вивченні концептуального наповнення сучасного гендерного дискурсу, а саме тієї його сфери, яка стає наразі місцем зростаючої активності жінок у порівнянні з ситуацією, яка була там навіть десять років тому. Мова йде про Інтернет-сферу взагалі та блоги суспільно-політичної спрямованості зокрема.

Джерельною базою стали гендерно марковані компоненти журналістських матеріалів, опубліковані на сторінках англо- та німецькомовних блогів протягом 2013 та 2014 років. Переважним чином, ці блоги належать жінкам-журналістам, які займаються висвітленням політичних подій, або власне жінкам-політикам.

Поняття маскулінності і фемінінності виражають нормативні уявлення і установки, якими мають бути і, отже, чим повинні займатися чоловіки і жінки в певному суспільстві і в певний час. Маскулінність і фемінінність є соціальними, а не біологічними категоріями. Вони визначають нашу гендерну ідентичність і прямо пов'язані з нашими уявленнями про себе та інших. Превалюючим в побутовій свідомості є біполярне, дихотомічне розуміння маскулінності і фемінінності - в прямій залежності з біологічною статтю, що диктує, якими мають бути особистісні характеристики, зовнішність, поведінка, одяг, захоплення, інтереси, професійні

заняття, освітні спеціальності, сексуальні та міжособистісні відносини чоловіків і жінок. Аж до 70-х років ХХ століття аналогічні уявлення панували і в науці. Вчені, в тому числі і лінгвісти, були переконані, що якщо гендерні характеристики перебувають у злагоді зі статтю, то особистість більш психічно здорова і стійка. Все, що не вписувалося в суворий гендерний дуалізм, вважалося відхиленням від норми і розглядалося як проблема. У сучасному суспільстві часто-густо зустрічаються люди, які не вписуються в усталені гендерні моделі.

Необхідно, перш за все, чітко окреслити, чому саме сфера суспільно-політичних блогів, як у англomовному, так і в німецькомовному Інтернет-просторі, представляє дуже цікавий матеріал для досліджень на сучасному етапі розвитку гендерної лінгвістики. Переважна більшість дописувачів, які створюють в Інтернеті статі про політику і суспільство, належать до чоловічої статі, тому поява жінок-блогерів у цій сфері і представляє собою відхилення від вищезгаданих усталених гендерних моделей.

Лінгвіст А. Вежбицька відзначає наступні риси мови, властиві жіночому гендеру:

1) «емоційність» - яскраво виражений акцент на почуттях і на їх вільному виявленні, високий емоційний накал, велика кількість мовних засобів для вираження емоцій і емоційних відтінків;

2) «ірраціональність» - підкреслення обмеженості логічного мислення, людського знання і розуміння, незбагненності і непередбачуваності життя;

3) «відсутність агента» - відчуття того, що людям не підвладна їх власне життя, що їх здатність контролювати життєві події обмежена; схильність індивіда до фаталізму, смирення і покірності; недостатня відокремленість індивіда як автономного агента, як особи яка прагне до своєї мети і намагається досягти її; як контролера подій;

4) любов до моралі - абсолютизація моральних вимірів людського життя, акцент на боротьбі добра і зла (і в інших, і в собі), любов до крайніх і категоричних моральних суджень» [1: 33-34].

У процесі дослідження були отримані дані щодо реалізації цих рис у блогах суспільно-політичного характеру. Розглянемо наступні приклади, які ілюструють вищезгадані особливості.

Фемінінним особистостям властива, в цілому, більш яскрава емоційність, дбайливість, товариськість. Було встановлено, що фемінні індивіди набагато яскравіше виражають свої судження, ніж маскулініні або недиференційовані особистості, для них також більш характерна невмишленість у порівнянні з андрогінними і маскулінінініми індивідами.

*Yes to a park-and-ride scheme for the M32, as the congestion and queues coming into Bristol is pretty bad and will only get worse* [3].

Дане речення показує, що авторка блога емоційно сприймає схеми, що були запропоновані на політичному зібранні, та дає їм досить неофіційні характеристики, як-то «pretty bad and will only get worse».

Треба відмітити, що для блогів даної тематики характерний високий рівень ухильності та невпевненості, особливо серед авторів-жінок.

*Denn hatte der kleine Paul nicht schon mit Nemo gelitten? Und mit der ratatouillekochenden Ratte Rémy? Mit Perdita und den anderen Dalmatinern? Hatte er danach nicht gesagt: "Ich will auch so einen haben." Dann lauter: "Ich. Will. Will. Will aber."* [5].

Велика кількість запитань до читача та до себе у поєднанні з розмовними елементами створюють характерні форму, дуже поширену на сторінках політичних блогів. Схожу ситуацію спостерігаємо і в наступному реченні, взятому з політичної блогової сторінки BBC.

*Planning permission seems to be readily granted, despite objections from local residents about additional pressures on parking and more* [4].

У даному випадку ця «ухильність» виражена лексемою «seems» та специфічною розстановкою слів у реченні.

*Bevor wir vergessen, dass wir das tun sollten, was wir tun wollen, und nicht immer bloß das, was wir müssen, und Nichtstun so gesehen zwar auch manchmal harte Arbeit, aber eben auch ein großes Glück sein kann.* [6].

Як згадувалося раніше, певні аспекти ірраціональності є характерними для жіночого гендеру, отже можемо зауважити, що в блогах суспільно-політичної тематики це зазвичай виражається у великій кількості умовних речень та латентній модальності невпевненому, як у даному німецькому реченні.

Варто відмітити, що більш високий рівень комунікативності осіб з жіночим тендером виражається в політичних блогах за допомогою прямого звертання до читача. Такий спосіб майже не використовується чоловіками-блогерами і є досить поширеним серед жінок.

*My most enthusiastic response was, as you might expect, for the "Fix the Food Chain" pledge, about livestock's impact on the environment* [3].

Отже, як ми бачимо, на сучасному етапі розвитку цивілізації рольові функції жінок і чоловіків у суспільстві відчувають досить серйозні зміни. Однак люди не враховують їх у взаєминах один з одним, що і веде до виникнення проблем, що загострюють гендерно-комунікативну взаємозв'язок. Одна з цих проблем полягає в нерозумінні багатьма людьми

непорівнянності концепту «гендеру» і «статі», що веде до неадекватності в оцінці мовної поведінки чоловіків і жінок. Незважаючи на те, що поняття «гендер» і «стать» тісно пов'язані (дійсно, чоловіки більш тенденційні вважатися маскулініними, ніж жінки, а жінки - фемінініними, ніж чоловіки), ці два концепти ніколи не були ідентичні, а в наші дні вони стали абсолютно непорівнянні [2]. Ця ситуація особливо чітко проявляється в Інтернеті, де кожна людина вільна конструювати свою особистість майже без жодних норм та правил.

Ще одна проблема, перебуваючи у взаємозв'язку з вищезгаданими, полягає в андроцентричності соціуму всіх цивілізованих держав. А це, в свою чергу, є причиною домінування маскулінного зразка в суспільних сферах. Ізоморфізм маскуліних мовних зразків і суспільних норм дискурсу є результат поділу сфери суспільно-виробничої праці та ведення домашнього господарства. Це розділення сталося дуже давно. Однак на даний момент кількість активних у суспільному плані жінок значно зросла, а також відбулися зміни в нормах поведінки і цінностях соціуму. Все це не могло не відбитися на глибоких змінах та у самосвідомості членів суспільства, в тому числі і в порушенні гендерної гармонійності. Лінгвісти, що працюють в цьому напрямку, очікують від такого подолання, як мінімум, підвищення рівня взаєморозуміння в процесах комунікації, що надзвичайно важливо для суспільно-політичної сфери. Крім того, було встановлено, що в умовах мовного сексизму, який коректніше було б називати маскуліним дискурсом, маскуліний гендерний тип є мало не нормою, престижним проявом статевого характеру. У той же час, як відомо, ні зміни в слововживанні, ні мовне нормування не підкоряються непорушним законам [2]. Проблема андроцентричності суспільства не може бути вирішена лише на мовному рівні. Необхідні серйозні соціально-економічні зміни, що детермінують людську свідомість і його практичну форму - мову. Одна з актуальних завдань соціолінгвістики сьогодні - перевірка на матеріалі різних мов існуючих гіпотез, встановлення типологічних характеристик гендерних проявів у спілкуванні, розгляд накопичених спостережень з урахуванням аспектів міжкультурної комунікації.

Таким чином, можемо зробити висновок про те, що прояви фемініності в блогах суспільно-політичної тематики дещо відрізняються від розмовної мови або творів художньої літератури. Також треба зауважити, що в цій сфері дещо знижений градус емоційності, яка властива жінкам, але посилюється рівень умовності текстів. В подальшому вважаємо за потрібне зосередити увагу на аналізі та порівнянні особливостей лінгвістичної реалізації фемініності та маскуліності в цій та інших сферах.

#### **БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. / А. Вежицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 412 с.
2. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. / А. В. Кирилина. - М., 1999. - 190 с.
3. McCarthy K. Shot by both sides, Kerry McCarthy, Labour candidate, blog. [Електронний ресурс] : – Режим доступу: <http://kerry-mccarthy.blogspot.com/>. – Назва з екрану. – Дата звернення: 03.11.2014.
4. BBC News. Editors Blog. [Електронний ресурс] : – Режим доступу: [http://www.bbc.com/news/blogs/the\\_editors/](http://www.bbc.com/news/blogs/the_editors/). – Назва з екрану. – Дата звернення: 03.11.2014
5. Spiegel Online Blogs [Електронний ресурс] : – Режим доступу: <http://www.spiegel.de/blog/>. – Назва з екрану. – Дата звернення: 03.11.2014.
6. Die Welt Politik Blogs [Електронний ресурс] : – Режим доступу: <http://www.welt.de/debatte/weblogs/>. – Назва з екрану. – Дата звернення: 03.11.2014.

#### **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

**Анжеліна Шишко** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології та перекладу Кременчуцького інституту Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

*Наукові інтереси:* лінгвістичні моделі перекладу, соціолінгвістичні аспекти перекладу, методика викладання іноземних мов.

**Марина Лагерєва** – старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Кременчуцького інституту Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

*Наукові інтереси:* фактори розвитку англійської мови, актуальні проблеми сучасної дискурсології та стилістики, теорія та практика перекладу.

**УДК 81'255.4**

## **ВИРАЗНІ ЗАСОБИ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ СИНТАКСИСУ В ТЕКСТАХ МІЖНАРОДНИХ ДОКУМЕНТІВ**

**Лариса ЯРОВА (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглянуто особливості стилю міжнародних документів, систематизовано й описано стилістичні прийоми, властиві таким текстам на синтаксичному рівні. В дослідженні визначаються основні типи синтаксичних структур, використовуваних у міжнародній документації, проаналізовані*

найбільш характерні виразні засоби: повтори, перерахування, вставні речення, паралелізми та анафори.

**Ключові слова:** синтаксичні структури, речення, паралелізм, анафора.

*Peculiar features of diplomatic style documents have been surveyed in the article, stylistic devices on the syntactical level in the texts under study have been singled out and described. The researcher has defined main types of syntactic structures of international documents as well as analyzed most peculiar expressive means: repetitions, enumerations, parenthetical constructions, parallelism cases and anaphors.*

**Key words:** syntactic structures, sentences, parallelism, anaphora.

У сучасному діловому світі неможливо обійтися без знань англійської мови, яка являється мовою *lingua franca* у сфері міжнародних відносин. Як відомо, міжнародний договір є основним джерелом міжнародного права. Договір покликаний чітко і у визначеній формі відбивати угоду між суб'єктами міжнародного права про створення обов'язкових для них правил, тобто міжнародно-правових норм, що регламентують встановлення, зміну чи припинення їх взаємних прав і обов'язків. Отже, міжнародні документи є важливим атрибутом людської діяльності, особливості перекладу яких потребують ретельного дослідження з метою уникнення міжнародних непорозумінь, що можуть призвести до серйозних конфліктних ситуацій.

Дослідженням перекладу міжнародних договорів займалося багато вчених (В.Н. Комісаров, Г.Е. Мірам, Н.П. Федорова, А.І. Варшавська, М. Таборі, Е.Н. Муратов). Проте не дивлячись на це, нерозв'язаною залишається важлива проблема – проблема стилістики перекладу міжнародних документів. А проблема стилістики перекладу в свою чергу тісно пов'язана із проблемою еквівалентності та адекватності, що є визначальною у перекладі взагалі.

Як відомо, наша держава є активним учасником міжнародних організацій. Україна бере участь у всіх напрямках діяльності ООН, найважливішими з яких є підтримання міжнародного миру та безпеки та зміцнення верховенства права у міжнародних відносинах, розвиток співробітництва у вирішенні проблем соціально-економічного та гуманітарного характеру, забезпечення прав людини.

Офіційність юридичного документу забезпечується сталою сукупністю мовних засобів, що створюють ефект нейтральності, формальності, діловитості, а саме: нейтральна лексика, запозичені слова, спеціальна термінологія, вживання якої пов'язано з екстралінгвістичними властивостями даного дискурсу.

Як стверджує А. М. Мороховський, мовна експресія в усьому своєму різноманітті властива не лише звукам, словам і їх граматичним формам, але ще в більшій мірі синтаксичній організації мови [4].

Виразні засоби на синтаксичному рівні являють собою синтаксичні моделі речень, які несуть додаткову логічну або експресивну інформацію, яка сприяє підвищенню прагматичної ефективності висловлювання [4, с. 138]. А.М. Мороховський та В.А. Кухаренко виділяють три групи виразних засобів синтаксису у залежності від типу трансформації, яка відбулася з вихідною моделлю:

1) редукція вихідної моделі: еліпсис, замовчування, номінативні речення, безсполучниковий зв'язок;

2) експансія вихідної моделі: повтор, перерахування, тавтологія, полісиндетон, вставні речення;

3) зміна порядку компонентів вихідної моделі: інверсія, дистантність, обособлення.

У залежності від характеру відношень між синтаксичними структурами, способів транспозиції їх значення і характеру зв'язку між елементами даних структур А. М. Мороховський та В. А. Кухаренко виділяють також три групи стилістичних прийомів на рівні синтаксису:

1) взаємодія синтаксичних структур у контексті: паралелізм, хіазм, анафора, епіфора;

2) транспозиція значення синтаксичних структур у контексті: риторичне запитання;

3) транспозиція значення способів зв'язку: парцеляція, сурядний зв'язок замість підрядного та навпаки.

Для мови міжнародних документів є найбільш характерні елементи експансії вихідної моделі, зокрема такі, як повтор, перерахування та вставні речення. Що ж до стилістичних прийомів, то тут значущими для нашого аналізу будуть прийоми, що ґрунтуються на взаємодії синтаксичних структур в контексті, а саме паралелізм і анафора, оскільки саме вони чисельно переважають у мові ділової дипломатії.

Згідно з критеріями нашого дослідження, які були викладені вище, ми з'ясували, що нас будуть цікавити прийоми, які базуються на явищі взаємодії синтаксичних структур в контексті, оскільки саме вони зустрічаються в документах найчастіше. Тут ми говоримо про паралелізм і анафору.

Така композиційна організація тексту, як синтаксичний паралелізм, являє собою семантико-структурну єдність, що складається як мінімум з двох компонентів, які характеризуються синтаксичною тотожністю та логіко-смісловуою спільністю. Синтаксичний паралелізм у



міжнародних документах здебільшого не поширений усередині абзацу. Цей стилістичний прийом у більшості випадків використовується для оформлення початку нового абзацу. Проте тут слід зазначити, що абзаци в міжнародних документах мають свої специфічні особливості, коли у межах одного речення може виділятися декілька окремих абзаців або підпунктів. Саме з цієї причини ми говоримо про використання паралелізму на початку нового абзацу. Наприклад:

«Preamble

*The States Parties to the present Covenant,*

*Considering that, in accordance with the principles proclaimed in the Charter of the United Nations...*

*Recognizing that these rights derive from the inherent dignity of the human person, ...» [5].*

У текстах корпусу нашого матеріалу спостереження можна чітко простежити, що синтаксичний паралелізм виконує функцію об'єднання семантично пов'язаних елементів у багаточленні синтаксичні єдності, передаючи таким чином загальну картину того, що відбувається. Паралельні конструкції використовуються на початку абзаців з метою виділити головну думку висловлювання, надати тексту вже з самого початку офіційного, урочисто-піднесеного тону, разом з тим переконуючи читача у абсолютній правильності, ґрунтовності основних позицій документа, навіть в певній мірі його канонічності.

Беручи до уваги такий стилістичний прийом, як анафора, варто наголосити на широкому його використанні в мові міжнародних документів, що дає підстави вважати анафору постійним прийомом композиції офіційних документів. Наприклад:

«Article 7.

*All are equal before the law and are entitled without any discrimination to equal protection of the law.*

*All are entitled to equal protection against any discrimination in violation of this Declaration and against any incitement to such discrimination» [5].*

Анафори у міжнародних документах мають свої особливості, головна з яких виявляється в тому, що паралельними є не початки нових речень, а початки нових абзаців. Наше дослідження дає нам усі підстави стверджувати, що для ділової дипломатії характерне явище поєднання паралельних конструкцій з анафорою і поява, таким чином, паралельних анафор, коли паралельним є початковий елемент речення або абзацу. Досліджуючи складові елементи текстів, для яких є характерним таке явище, тобто преамбули, були виявлені певні закономірності, а саме те, що в преамбулах практично усіх досліджуваних документів функціонують паралельні граматичні конструкції з використанням початкового повторення абсолютно однакових за формою і змістом, або семантично тотожних дієприкметників. Найбільш поширеними є такі дієприкметники: *considering, recalling, bearing in mind, recognizing, noting, taking into account, bearing in mind* та ін. Ці паралельні граматичні конструкції одночасно виступають елементами ланцюгів перерахування, іншого, вже розглянутого нами, стилістичного прийому, що розділяє речі, якості та певні дії, які мають щось спільне між собою, та формує ланцюг граматично та логіко-семантично однорідних частин висловлювання.

Паралелізм конструкцій, посилений анафоричними повторами в ланцюгах перерахування створюють унікальну стилістично триєдину структуру здебільшого преамбули, а також окремих статей міжнародних документів, створюючи особливий ритм висловлювання, урочистість, точність, структурованість висловленого тексту. Оскільки це явище характерне для всіх конвенцій та декларацій, воно також зафіксовано нами в корпусі матеріалу спостереження.

Також у ході дослідженнями помітили, що переважним типом паралельних анафор у міжнародних документах є архітектонічна анафора. Вона зустрічається у контексті абзацу чи статті декларації конвенції, й зазвичай виражається реченням або його частиною. Наприклад: «Article 14. 1. *States Parties shall respect the right of the child to freedom of thought, conscience and religion. 2. States Parties shall respect the rights and duties of the parents and, when applicable, legal guardians, to provide direction to the child in the exercise of his or her right in a manner consistent with the evolving capacities of the child» [6].* Такі архітектонічні повтори виконують інтегруючу функцію, що полягає між встановленням зв'язку між окремими частинами і утворення логічної єдності.

При дослідженні стилістики офіційних документів на рівні синтаксису велике значення мають довжина та структура речень. Взагалі, довжина будь-якої мовної одиниці впливає на сприйняття інформації, оскільки людський мозок може сприймати та обробляти дані, тільки, якщо вони подаються певними порціями.

Варто зазначити, що у міжнародних документах відсутні раптові переходи від коротких речень до довгих, і навпаки. Це пояснюється тим, що подібні переходи створюють сильний ефект напруги, загостреності зображуваної ситуації, а це просто неприпустимо для дипломатії, оскільки за мету стоїть досягти ефекту абсолютної правильності, логічності, послідовності та врівноваженості. Проведене нами дослідження підтвердило, що найбільш часто у мові декларацій

і конвенцій трапляються довгі речення – в середньому 30 слів і більше. Також було встановлено, що не існує прямої залежності між довжиною і структурою речень: короткі речення можуть бути складні за структурою, а довгі, навпаки, мати лише одну предикативну групу. Наприклад, у статті 8 «International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights» ми бачимо одну предикативну групу «*The States Parties to the present Covenant undertake to ensure*». Всі підпункти, що і роблять речення таким довгим, є лише прямими однорідними додатками, яка одночасно створюють паралелізм.

*Article 8*

*1. The States Parties to the present Covenant undertake to ensure:*

*(a) The right of everyone to form trade unions and join the trade union of his choice, subject only to the rules of the organization concerned, for the promotion and protection of his economic and social interests. No restrictions may be placed on the exercise of this right other than those prescribed by law and which are necessary in a democratic society in the interests of national security or public order or for the protection of the rights and freedoms of others;*

*(b) The right of trade unions to establish national federations or confederations and the right of the latter to form or join international trade-union organizations ».*

Також, як відомо експресивність окремого речення і відповідно тексту в цілому залежить від розташування його частин. Для проведення нашого дослідження у цьому аспекті ми обрали класифікацію речень за розташуванням його частин В.А. Кухаренко. Вона виділяє «вільні» речення, які розпочинаються з головної частини, за якою слідує підрядна(і). Така структура речення є найменш емпатичною.

Другий тип речень за В.А. Кухаренко – «періодичні» речення. На відміну від «вільних», вони, навпаки, відкриваються підрядними частинами, дієприкметниковими і дієприслівниковими зворотами, а головне речення залишається в кінці [3, с. 48]. Такі структури виражають велику міру експресії. Як показало наше дослідження, такі речення також представлені у міжнародній документації (15% від загального числа складних речень). Наприклад, перше речення 2 пункту статті 2 «International Covenant on Civil and Political Rights» починається саме підрядною частиною:

*«PART II*

*Article 2*

*2. Where not already provided for by existing legislative or other measures, each State Party to the present Covenant undertakes to take the necessary steps, in accordance with its constitutional processes and with the provisions of the present Covenant, to adopt such legislative or other measures as may be necessary to give effect to the rights recognized in the present Covenant».*

Другий пункт статті 6 цієї ж конвенції також містить на початку підрядне обставинне речення:

*«PART III*

*Article 6*

*In countries which have not abolished the death penalty, sentence of death may be imposed only for the most serious crimes in accordance with the law in force at the time of the commission of the crime and not contrary to the provisions of the present Covenant and to the Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide».*

Як бачимо з наведених прикладів, в обох випадках підрядне речення містить елемент заперечення, відсутності чогось. На нашу думку винесення таких підрядних частин на перше місце у реченні робиться з метою наголосити на важливості саме цих слів, привернути до них увагу, накласти певні обмеження, підкреслити наявність певних умов в одній чи іншій ситуації («Якщо це вже не передбачено існуючими законодавчими чи іншими заходами...»; «В країнах, які не скасували смертної кари, ...»).

Третій тип речень – так звані «урівноважені» речення, тобто такі, які характеризуються однаковою структурою на своєму початку та вкінці [3, с. 48]. Структура таких речень робить особливий наголос на логічності та обґрунтованості, чіткій аргументації висловлювання, саме тому вони є чисельно представленими в нашому матеріалі (25% від загальної кількості складних речень). Яскравим прикладом речення з логічно викладеним обґрунтуванням є перше речення статті 17 «The Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women»

*«PART V*

*Article 17*

*1. For the purpose of considering the progress made in the implementation of the present Convention, there shall be established a Committee on the Elimination of Discrimination against Women (hereinafter referred to as the Committee) consisting, at the time of entry into force of the Convention, of eighteen and, after ratification of or accession to the Convention by the thirty-fifth State Party, of twenty-three experts of high moral standing and competence in the field covered by the Convention».*

У вище наведеному прикладі перша частина уособлює підрядне обставинне речення мети, друга частина – головна, до складу якої входить також вставне речення (відокремлене за допомогою дужок), а третя – за синтаксичною структурою ідентична першій, підрядне обставинне речення часу.

Таким чином, можна зробити висновок, що для міжнародних документів характерні всі основні три типи розташування членів речення у пропорційному співвідношенні 60%-25%-15%, де переважають класичні «вільні» структури з головною частиною на першому місці речення, що пояснюється високим ступенем стереотипності, точності, логічності у поєднанні з мало експресивністю та беземоційністю, загальним об'єктивізмом викладу змісту конвенцій та декларацій.

Серед виразних засобів для мови міжнародних документів найбільш характерні елементи експансії вихідної моделі, зокрема такі, як повтор, перерахування та вставні речення, а серед стилістичних прийомів – такі, що ґрунтуються на взаємодії синтаксичних структур в контексті, а саме паралелізм і анафора. Часто ці стилістичні елементи перебувають у тісній взаємодії, накладаючись одне на одне й утворюючи нові сполучення.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бибик С.П. Ділові документи та правові папери: листи, протоколи, заяви, договори, угоди / Світлана Павлівна Бибик, Галина Мирославівна Сютя. – Харків: Фоліо, 2010. – 493 с.
2. Бібіхін В.В. Теорія перекладу й лінгвістика / Володимир Веніамінович Бібіхін. – М.: Міжнародні відносини, 1997. – 168 с.
3. Кухаренко В.А. Практикум з стилістики англійської мови: [підручник англ. мовою] / Валерія Андріївна Кухаренко. – Вінниця: Нова Книга, 2000. – 160 с.
4. Стилїстика англійського язика: [учебник] / А.Н. Мороховский, О.И. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко – К.: Высшая школа, 1991. – 272 с.
5. Мирам Г.Э. Профессиональный перевод: [учеб. пособие] / Геннадий Эдуардович Мирам, Александр Моисеевич Гон. – К.: Эльга Ника-Центр, 2003. – 210 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

6. UN Convention on Human Rights <http://www.un.org/en/documents/udhr/>
7. UN International Covenant on Civil and Political Rights <http://www.hrweb.org/legal/cpr.html>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Лариса Ярова** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач секції теорії та практики перекладу германських мов кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* контрастивна лексикологія, контрастивна стилістика, лінгвокультурологія.

УДК 81'33'42

## КОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ ВСТАНОВЛЕННЯ ЛОКАЛЬНОЇ КОГЕРЕНТНОСТІ ДИСКУРСУ У МОДЕЛЮВАННІ ЛІНГВІСТИЧНО КОМПЕТЕНТНИХ ВІРТУАЛЬНИХ СПІВРОЗМОВНИКІВ

**Олена БЕГАЛЬ (Луцьк, Україна)**

*Статтю присвячено дослідженню когнітивних процесів, що забезпечують реалізацію локальної когерентності дискурсу, з метою їх втілення у моделюванні автоматичних діалогових систем. Запропоновано алгоритм запам'ятовування суджень та їх ключових понять, а також алгоритм встановлення референційних зв'язків, застосування котрих надає лінгвістично компетентному віртуальному співрозмовнику можливість успішно дотриматися локальної зв'язності у діалозі з людиною.*

**Ключові слова:** локальна когерентність дискурсу, діалог, лінгвістично компетентний віртуальний співрозмовник, референція, когнітивні процеси, алгоритм запам'ятовування суджень та їх ключових понять, алгоритм встановлення референційних зв'язків.

*This article is devoted to cognitive processes which ensure reaching the local coherence of the discourse with their further implementation in automatic dialogue systems modeling. The algorithms of remembering propositions and their key notions and establishing referential relations are suggested. The results of the research revealed that the application of these algorithms had enabled linguistically competent virtual interlocutor to reach local coherence in a dialogue with humans.*

**Key words:** local coherence of the discourse, dialogue, linguistically competent virtual interlocutor, reference, cognitive processes, the algorithm of remembering propositions and their key notions, the algorithm of establishing referential relations.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Однією з ключових передумов успішної діалогічної комунікації є забезпечення її локальної когерентності. Дотримання прагматичної та

семантичної зв'язності діалогу дає змогу уникнути комунікативних провалів, тому для оптимізації функціонування автоматичних діалогових систем у ролі співрозмовників необхідно змодельовати когнітивні процеси, що забезпечують локальну когерентність дискурсу. Врахування когнітивних основ міжособистісного спілкування надає можливість встановити, яким чином комунікант дотримується когерентності, та розробити програмний алгоритм, котрий ефективно втілить перебіг цього процесу у машині.

**Аналіз останніх досліджень з цієї проблеми.** Під час опису когнітивного процесу, який забезпечує локальну зв'язність дискурсу, Т. ван Дейк та У. Кінтч поетапно розкривають перебіг ментальних операцій, котрі виконує співрозмовник з метою встановлення когерентності з попередніми репліками діалогу. Окрім цього, Т. ван Дейк та У. Кінтч розглядають стратегію виведення реплік у відповідь, акцентуючи увагу на умовах, які при цьому мають бути дотримані [12: 278].

Вдале встановлення референційних зв'язків значною мірою впливає на реалізацію локальної когерентності. Р. Райхман зазначає, що процеси інтерпретації займенників і визначення ключових понять також мають когнітивну природу [9], а Т. ван Дейк зауважує, що дотримання локальної зв'язності потребує збереження у пам'яті суджень та їх смислових центрів [11].

Заслужують на увагу дослідження Уоллеса Чейфа [1; 2; 3], Роберта Дулея [5], Стівена Левінсона [4] і К. Ламбрехта [6; 7], котрі відзначали важливу роль присвоєння когнітивного статусу та ваги словам у встановленні референційних зв'язків.

У межах нашого дослідження ми здійснюємо моделювання лінгвістично компетентного віртуального співрозмовника (під лінгвістичною компетентністю розуміється здатність успішно підтримати розмову про відомих лінгвістів, їх життя й основні наукові концепції), котрий отримав найменування "Джозеф Лінгвістон". Ми розглянули когнітивні механізми встановлення локальної когерентності дискурсу у міжособистісному спілкуванні й втілили розробку алгоритму запам'ятовування суджень та їх ключових понять, а також алгоритму встановлення референційних зв'язків для автоматичної діалогової системи.

**Об'єкт дослідження** – діалогічна взаємодія людини і комп'ютера (автоматичної діалогової системи).

**Предмет дослідження** – когнітивні механізми встановлення локальної когерентності дискурсу, що потребують втілення у розробці автоматичної діалогової системи.

**Завдання дослідження:**

- 1) охарактеризувати когнітивні механізми, що забезпечують реалізацію локальної когерентності дискурсу;
- 2) змодельовати виконання віртуальним співрозмовником процесів, котрі є суттєвими для реалізації локальної когерентності діалогу.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Розглянемо докладніше ментальну природу реалізації локальної зв'язності діалогічної комунікації. Зокрема, Т. ван Дейк у своїх дослідженнях аналізує когнітивний процес, котрий забезпечує локальну когерентність дискурсу [12]. Вчений вважає, що, перш за все, учасник діалогічного акту обирає з більш-менш впорядкованого набору інформації, котра зберігається в епізодичній пам'яті та генерується під контролем макростратегій, одне судження, вводючи його в буфер короткострокової пам'яті. Надалі, це судження задіюватиметься у ході формулювання речення: синтаксична репрезентація буде сконструйована на основі семантичної і прагматичної інформації, беручи до уваги лексичне й фонологічне оформлення. Протягом цих ментальних операцій семантична репрезентація утримуватиметься у буфері короткочасної пам'яті, тому що ця інформація важлива для стратегічного встановлення когерентності з наступним судженням. Найлегшим шляхом буде обрати з епізодичної пам'яті судження, семантично когерентне з тим, яке вже міститься у буфері короткострокової пам'яті. Це здійснюватиметься під контролем макропропозицій, котрі є релевантними для цього епізоду і також зберігаються у буфері короткострокової пам'яті. Т. ван Дейк зазначає, що стратегія вибору наступного судження ґрунтується на тому, щоб задовольнити наступні умови:

- 1) наступне судження має входити до того ж макросудження;
- 2) судження не має порушувати порядку викладу;
- 3) судження за всіма умовами та функціональністю має бути пов'язаним з попереднім судженням, котре перебуває у буфері короткострокової пам'яті;
- 4) судження має характеризувати той самий референт дискурсу та представляти нове твердження, або застосовувати те саме твердження до іншого референта.

Коли судження, котре відповідає вищеперерахованим умовам, буде знайдене, воно теж буде доданим у буфер короткочасної пам'яті, а тоді пройде через усі рівні формулювання речення [12: 278]. Гіпотеза Т. ван Дейка поетапно розкриває механізми реалізації когерентності дискурсу і перераховує суттєві передумови забезпечення видачі релевантної репліки у відповідь. Важливими

постають стратегії добору суджень, котрі належать до попередньо встановленого макросудження, тобто ті, які відповідають ключовій темі діалогу.

Варто звернути увагу на необхідність фокусування на смисловому центрі реплік. Це є однією з передумов подолання проблеми інтерпретації автоматичними діалоговими системами займенників, котрі позначають певний об'єкт, явище чи поняття, про яке йшлося у контексті.

Як і будь-який тип семантичної інтерпретації, інтерпретація займенників і визначення ключових понять має когнітивну основу [9]. Для того, щоб дотримуватись локальної зв'язності, учасник комунікативної взаємодії має утримувати принаймні один концепт у буфері короткотривалої пам'яті, котрий і називається смисловим центром речення. Активне макросудження контролює цей процес, визначаючи домінуючу тему локального дискурсу [11: 276].

Комп'ютерний аналіз тексту передбачає, що ми заздалегідь визначаємо механізм, за яким речення чи судження поєднуються у зв'язані послідовності [10]. Репрезентувавши знання у вигляді певної впорядкованої структури, ми можемо встановити зв'язки між поняттями або прописати правила, за якими між ними реалізується семантична єдність навколо макросуджень. Окрім цього, необхідно змодельовати процеси запам'ятовування суджень та їх ключових понять з метою забезпечення подальшого встановлення референції між займенником і позначуваним ним об'єктом чи явищем.

Вчені Уоллес Чейф [1; 2; 3], Роберт Дулей [5], Стівен Левінсон [4] і К. Ламбрехт [6; 7] у своїх дослідженнях розкрили важливість присвоєння когнітивного статусу та ваги словам у процесі комунікації, від чого безпосередньо залежить ефективність встановлення референційних зв'язків. Концепт повинен мати статус активного чи принаймні бути "доступним" для успішної реалізації референції. Концепт активний у тому випадку, коли активованою є тема, до якої він належить. Доступним він є тоді, коли у попередній репліці про нього не згадували, проте він був активованим у межах декількох попередніх реплік і за межі його теми співрозмовники ще не вийшли.

Збереження історії розмови є важливою передумовою вдалого орієнтування в контексті діалогу та встановлення референційних зв'язків. З цією метою ми запрограмували лінгвістично компетентного віртуального співрозмовника на збереження попередніх реплік та ключових понять, що вказують на топікальність цих реплік. Алгоритм запам'ятовування топікальної історії наступний:

- 1) аналіз запиту користувача на наявність ключових понять;
- 2) активація підтеми, котра відповідає ключовим поняттям, зі встановленням її розміщення по відношенню до інших підтем та надтем;
- 3) якщо наступний запит користувача передбачає продовження розмови на активовану програмою тему, чат-бот продовжує генерувати відповіді із задіяної області знань;
- 4) якщо цього потребує зміст запиту користувача, чат-бот може, залишившись у активованій темі, перейти у підтему, що розкриває певний вузький аспект цієї теми;
- 5) якщо користувач змінює тему, програма виходить із попередньої теми та активує наступну, котра буде актуальною, доки співрозмовник не вийде за її межі.

Коли людина висловлює своє бажання довідатись про певного лінгвіста, у базі знань чат-бота активується блок даних про нього. Надалі буде задіяна інформація з області цієї надтеми, поки користувач своїм запитом не активує іншу тему, внаслідок чого програма перейде у область знань про іншого лінгвіста. Це стосуватиметься і просування по підтемах. Наприклад, якщо користувач запитав про сім'ю вченого, отримав бажану відповідь, а потім просить розповісти більше про це, то чат-бот обиратиме інформацію з даної підтеми.

Опишемо детальніше алгоритм встановлення референційних зв'язків, котрий безпосередньо пов'язаний із алгоритмом запам'ятовування суджень та їх ключових понять. Якщо ключові слова активованої теми містять закріплені за ними займенники, то під час розмови на задану тему, первинне найменування ключового слова актуалізує поставлений йому у відповідність займенник. Розглянемо наступний діалог з лінгвістично компетентним віртуальним співрозмовником, у якому втілені вищеописані алгоритми:

1.

*I: I want to know about Anna Wierzbicka.*

*Bot: Feel free to ask me about Anna Wierzbicka's: life, notable ideas, main concepts, theories and works.*

*I: What are her (1) notable ideas?*

*Bot: Wierzbicka (1) is famous for her work in semantics, pragmatics, and cross-cultural linguistics. She is especially known for Natural Semantic Metalanguage, particularly the concept of semantic primes [http://en.wikipedia.org/wiki/Anna\_Wierzbicka].*

*I: Tell me more about it (2).*

*Bot: The Natural Semantic Metalanguage (2) approach is based on evidence that there is a small core of basic, universal meanings, known as semantic primes, which can be expressed by words or other linguistic expressions in all languages [http://www.griffith.edu.au/humanities-languages/school-languages-linguistics/research/natural-semantic-metalanguage-homepage].*

*Would you like to know more about it?*

*I: Sure.*

*Bot: This common core of meaning can be used as a tool for linguistic and cultural analysis: to explain the meanings of complex and culture-specific words and grammatical constructions, and to articulate culture-specific values and attitudes, using cultural scripts. The theory also provides a semantic foundation for universal grammar and for linguistic typology [http://www.griffith.edu.au/humanities-languages/school-languages-linguistics/research/natural-semantic-metalanguage-homepage].*

Оскільки історія розмови зберігається із послідовністю активованих тем, то чат-бот може з легкістю встановити до якої теми та ключового слова звернений вжитий займенник (e.g. “her” – “Wierzbicka”, “it” – “The Natural Semantic Metalanguage”).

Посилання на об’єкт чи поняття не завжди реалізується через займенник, що йому відповідає. У деяких комунікативних ситуаціях посилання може бути виражене у реченні не прямо, а через прохання розповісти більше про те, про що співрозмовник вже встиг висловитися. Референція може бути реалізована через наступні фрази: “Tell me more, please”, “Tell me more”, “Tell me”, “Tell me it”, “Go ahead”, “Please continue”, “I’m listening to you”, “Do not stop”, “Clear up”, “Get across”, “Go into detail”, “Go on”, “Put across”, “Put in plain English”, “Throw light upon”. Подібна “референційна фраза” передбачає ідентифікацію цільового поняття та подальше розкриття розпочатої теми розмови.

Вищеперераховані фрази спонукають продовжити розповідь про певний предмет розмови чи пояснити його нюанси. Для того, щоб це зробити, чат-бот звертається до історії діалогу, зупиняється на активованій у попередній репліці темі та видає у відповідь інформацію про актуалізований у цій репліці референт.

Важливу роль у реалізації референції відіграє концепт-орієнтир [8], за допомогою якого ми отримуємо доступ до потрібного нам концепту. У зв’язку із цим репрезентація знань лінгвістично компетентного віртуального співрозмовника змодельована таким чином, що постає конкретного вченого завжди постає концептом-орієнтиром, що відкриває доступ до усіх знань чат-бота про його життя, концепції та праці. Розглянемо наступний діалог з віртуальним співрозмовником Джозефом Лінгвістоном (Joseph Linguiston):

2.

*Bot: Welcome! I’m Joseph Linguiston! What is your name?*

*I: My friends call me Lena.*

*Bot: Nice to meet you, Lena. What linguist are you interested in?*

*I: Do you know anything about Chomsky?*

*Bot: Feel free to ask me about Noam Chomsky’s: life, notable ideas, main concepts, theories and works.*

*I: What is Chomsky’s most influential contribution?*

*Bot: Chomsky’s most influential contribution is the claim that modeling knowledge of language using a formal grammar accounts for the “productivity” or “creativity” of language [http://en.wikipedia.org/wiki/Noam\_Chomsky].*

*Would you like to know more about formal grammar?*

*I: Sure.*

*Bot: A formal grammar of a language can explain the ability of a hearer-speaker to produce and interpret an infinite number of utterances, including novel ones, with a limited set of grammatical rules and a finite set of terms [http://en.wikipedia.org/wiki/Noam\_Chomsky].*

*I: Go on.*

*Bot: A formal grammar is a set of formation rules for strings in a formal language. The rules describe how to form strings from the language’s alphabet that are valid according to the language’s syntax. A grammar does not describe the meaning of the strings or what can be done with them in whatever context only their form [http://en.wikipedia.org/wiki/Formal\_grammar].*

*I: Thank you.*

*Bot: I hope I’ve managed to help you.*

*I: Goodbye!*

*Bot: Goodbye, Lena! Have a nice day!*

Отже, NOAM CHOMSKY виступає основним концептуальним орієнтиром, котрий є активним для обох учасників комунікації (для людини і чат-бота) і є своєрідним ключем, що дає змогу увійти у концептуальну область FORMAL GRAMMAR.

**Висновки:** Реалізація локальної когерентності дискурсу супроводжується когнітивними процесами, ретельне моделювання котрих дає змогу підвищити комунікативну компетентність автоматичних діалогових систем. Застосування алгоритму запам'ятовування суджень та їх ключових понять, а також алгоритму встановлення референційних зв'язків дає змогу чітко ідентифікувати предмет розмови, увійти у потрібну область знань й отримати доступ до даних на відповідному структурному рівні фреймової організації, зберігаючи при цьому глобальну і локальну зв'язність діалогу.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у тому, що моделюючи автоматичні діалогові системи з урахуванням когнітивних аспектів міжособистісної комунікації, ми отримуємо можливість наділити машину здатністю ефективно виконувати роль співрозмовника.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Chafe W. L. Cognitive constraints on information flow / R. S. Tomlin (Ed.) // Coherence and grounding in discourse. – Amsterdam: John Benjamins, 1987. – P. 21 – 51.
2. Chafe W. L. Discourse, consciousness, and time: the flow and displacement of conscious experience in speaking and writing / W. L. Chafe. – Chicago: University of Chicago Press, 1994. – 327 p.
3. Chafe W. L. Inferring identifiability and accessibility / T. Fretheim, J. K. Gundel (Eds.) // Reference and referent accessibility. – Amsterdam: John Benjamins, 1996. – P. 37 – 46.
4. Dooley R. A. Analyzing discourse: a manual of basic concepts / R. A. Dooley, S. H. Levinsohn. – Dallas: SIL International, 2001. – 83 p.
5. Dooley R. A. Explorations in discourse topicality / R. A. Dooley. – Dallas: SIL International, 2007. – 166 p.
6. Lambrecht K. Information structure and sentence form: Topic, focus, and the mental representation of discourse referents / K. Lambrecht. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 388 p.
7. Lambrecht K. Presentational cleft constructions in spoken French / J. Haiman, S. A. Thompson (Eds.) // Clause Combining in Grammar and Discourse. Typological Studies in Language Series. – Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1988. – V. 18. – P. 135 – 180.
8. Langacker R. W. Grammar and Conceptualization / R. W. Langacker. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1999. – 427 p.
9. Reichman R. Plain speaking: A theory and grammar of spontaneous discourse / R. Reichman. – PhD thesis. – Dept. Comput. Sci., Harvard Univ., 1981. – 181 p.
10. Rollinger C.-R. Probleme des (Text-)verstehens. Ansätze zur Künstlichen Intelligenz / C.-R. Rollinger. – Tübingen: Niemeyer, 1984. – 290 S.
11. van Dijk T. A. Discourse analysis and computer analysis. A few notes for discussion / T. A. van Dijk // Corpus linguistics and beyond. – Amsterdam: Rodopi, 1987. – P. 269 – 283.
12. van Dijk T. A. Strategies of discourse comprehension / T. A. van Dijk, W. Kintsch. – New York: Academic Press, 1983. – 389 p.
13. Griffith University Website. Information on Natural Semantic Metalanguage. – [Electronic resource] – Mode of access: <http://www.griffith.edu.au/humanities-languages/school-languages-linguistics/research/natural-semantic-metalanguage-homepage>
14. Wikipedia website. – [Electronic resource] – Mode of access: <http://www.wikipedia.org/>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Бегаль Олена** – аспірант кафедри прикладної лінгвістики Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

*Наукові інтереси:* комунікативно-прагматичні аспекти діалогічного спілкування, когнітивні аспекти комунікативної взаємодії, когнітивне моделювання автоматичних діалогових систем.

УДК 811.111 : 81'42/.373.612.2

## МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗІВ ТЕПЕРІШНЬОГО І МАЙБУТНЬОГО ЗАСОБАМИ МОРБІАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПЕРЕДВИБОРЧОМУ ДИСКУРСІ

**Ольга БІЛИК (Івано-Франківськ, Україна)**

*Стаття присвячена дослідженню актуалізації образів часу засобами морбіальної метафори. Описано основні фрейми, які конструюють морбіальну метафору в американському передвиборчому дискурсі. Проаналізовано особливості метафоричного моделювання образів теперішнього і майбутнього.*

**Ключові слова:** морбіальна метафора, когнітивне моделювання, фрейм, передвиборчий дискурс, образ теперішнього, образ майбутнього, опозитивні конструкції.

*The article deals with the studying of the time images realization by means of the morbial metaphor. The main frames that constitute the morbial metaphor in the American election discourse are described. The peculiarities of metaphorical modeling the images of the present and the future are analysed.*

**Key words:** morbial metaphor, cognitive modeling, frame, election discourse, the image of the present, the image of the future, oppositional constructions.

Одними з основних напрямів дискусій під час виборів є переосмислення минулого, критична оцінка теперішнього, плани та перспективи на майбутнє. Когнітивний процес створення моделі суспільно-політичної ситуації в минулому, теперішньому і майбутньому часто характеризується використанням у політичній комунікації різних метафор. Для відображення часових аспектів буття метафори необхідні так само, як і для відображення емоцій чи думок [8, 226]. Тому образи минулого, теперішнього і майбутнього часто актуалізуються засобами когнітивної метафори.

Лінгвістичні дослідження показали, що метафора є когнітивною моделлю [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7], яка бере участь у створенні, прогнозуванні, описі світу. Когнітивне розуміння природи метафори, суть якої полягає в “розумінні і переживанні сутності одного виду термінами сутності іншого виду”, сформульоване у роботі Дж. Лакоффа і М. Джонсона “Метафори, якими ми живемо” [4, 27]. Автори теорії концептуальної метафори наголошують, що метафора є когнітивною операцією, яка використовується для осмислення абстрактних понять за допомогою конкретних понять, які мають перцептивну основу [4; 7]. Концептуальна метафора, таким чином, є когнітивним процесом зіставлення двох різнорідних царин знання, що мають певні спільні риси. Метафори не тільки відображають навколишню дійсність, але і впливають на наше сприйняття реальності, структурують погляди на світ.

Метафора має відбиток культури, історії, традицій і досвіду того суспільства, в просторі якого вона знаходиться. Дослідження метафори в передвиборчому дискурсі зумовлює розгляд метафори в тісному зв'язку з умовами виникнення і функціонування, з урахуванням авторських інтенцій, прагматичних характеристик і суспільно-політичної ситуації [5, 69].

У сучасних політичних текстах часто використовують морбiальні метафоричні моделі [5, 106] як спосіб відображення проблеми суспільно-політичного життя термінами хвороби, а прагнення їх вирішення подається як способи лікування, яке забезпечується медичним персоналом з використанням різноманітних методів і засобів.

Дослідження американського передвиборчого дискурсу показало, що сфера “хвороба” займає важливе місце серед сфер-джерел метафоричної експансії при моделюванні образів часу. Саме тому доцільним видається проаналізувати моделювання образів теперішнього і майбутнього засобами морбiальної метафори, що є **метою** нашої розвідки. Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**: проаналізувати використання морбiальної метафори в реалізації образів теперішнього і майбутнього; виділити й описати основні фрейми, які конструюють морбiальну метафору в передвиборчому дискурсі; порівняти особливості метафоричного моделювання образів теперішнього і майбутнього в американському передвиборчому дискурсі.

Метафоричну реалізацію образу теперішнього можна представити у вигляді моделі **КРАЇНА В ТЕПЕРІШНЬОМУ – ЦЕ ХВОРИЙ ОРГАНІЗМ**.

В межах цієї моделі виділяються такі фрейми:

- “Симптоми і діагноз” (“Symptoms and Diagnosis”): *symptom, disease, plague, addiction to oil, wounds of war*;
- “Способи лікування, інструменти і ліки” (“Methods of Treatment, Drugs”): *to take a scalpel, use a scalpel, get out a scalpel, to stop the bleeding, to heal the wounds of war, drug*;
- “Стан пацієнта” (“Patient’s Condition”): *destructive policies, to cripple business growth, to hurt, harm to the entire economy, bleeding, jobless recovery, to suffer*.

Під час виборів медичні терміни використовуються для переосмислення стану суспільства, економіки, внутрішньої та зовнішньої політики. Усе, що пов'язане із хворобами, викликає у свідомості людини занепокоєння і тривогу. Так, сучасний стан країни, зображений як хворий організм, змушує виборців негативно сприймати теперішнє й особливо критично реагувати на процеси, що відбуваються у суспільстві:

*Today too many around the world are excluded from the benefits of globalization. Disconnected from the prosperity that has lifted millions out of poverty, too many societies are plagued by violence, disease, and scarcity* (Маккейн, 2008).

Часто увага виборців концентрується на безвихідній ситуації, бо окрім того, що хвороба, яка здолала організм держави, має найгірші симптоми (*the worst symptom on this disease*), ліки, які використовуються – неефективні:

*And the worst symptom on this disease is what my friend, Tom Coburn, calls earmarking as a gateway drug, because it’s a gateway* (Маккейн, 2008).

Про негативний стан справ свідчить і те, що одним із основних способів “лікування” країни є операційне втручання, на що вказують метафоричні вирази із фрейму “Способи лікування, інструменти і ліки”. У своїх виступах кандидати неодноразово вживають *scalpel*, який у сполученні із дієсловами *to take a scalpel, use a scalpel, get out a scalpel*, стає вираженням критичного стану ситуації у країні:

*I want to use a scalpel so that people who need help are getting help and those of us, like myself and Senator McCain, who don’t need help, aren’t getting it OK, – what would I cut? I would have, first*



*of all, across-the-board spending freeze, OK? Some people say that's a hatchet. That's a hatchet, and then I would get out a scalpel, OK? (Маккейн, 2008).*

Метафоричні вирази, які відображають стан пацієнта, ще більше підсилюють негативний аксіологічний характер висловлювання. Кандидати описують сучасність як аномальне явище: суспільство страждає від неправильної соціальної й економічної політики, а спроби влади щось зробити тільки завдають болю і приносять шкоду країні. Повторення дієслова *hurt* нагнітає ситуацію, робить висловлювання емоційно насиченим і змушує слухача зосередити увагу на основних проблемах, про які говорить автор:

*Rising costs hurt those who have insurance by making it more expensive to keep. They hurt those who don't have insurance by making it even harder to obtain. Rising health care costs hurt employers and the self-employed alike. And in the end they threaten serious and lasting harm to the entire American economy;*

*Now is not the time for these destructive policies that will cripple business growth, destroy jobs and hurt the middle class (Маккейн, 2008).*

Навіть “одужання” сучасної країни, яке має позитивне аксіологічне навантаження, в умовах передвиборчої боротьби описується негативно:

*It is a jobless recovery. If it's a recovery at all. It really doesn't look like a recovery. You're – you're not seeing the kind of job growth that keeps up with population growth. You're not seeing any wage growth. So it's – it's not at all what a recovery's supposed to look like (Ромні, 2012).*

В одній ситуації автор вживає іменник *recovery* чотири рази, але кожного разу контекстуально отримуємо негативне значення і реалізацію образу негативного теперішнього. Таке використання метафори відбувається в межах стратегії дискредитації опонента, де автор критикує іншого кандидата за невдачу політику.

Отже, морбальна метафорика, яка використовується при актуалізації образу теперішнього, має високий негативний аксіологічний потенціал і застосовується як ефективний спосіб створення образу **негативного теперішнього**. Використовуючи метафору **КРАЇНА В ТЕПЕРІШНЬОМУ – ЦЕ ХВОРИЙ ОРГАНІЗМ**, учасники виборчого процесу змальовують критичний стан справ, акцентують увагу виборців на неправильності ситуації і безвихідному становищі.

Морбальна метафора, яка бере участь в актуалізації образу майбутнього, неодмінно пов'язана з метафоричним моделюванням образу теперішнього. Часто використовується опозиційна конструкція **погане теперішнє – гарне майбутнє**, в якій сучасність змальовується переважно як хворий організм, а майбутнє бачиться як одужання цього організму:

*When I'm president, I'm going to make real changes that lead to a real recovery, so that the next four years are better than the last (Ромні, 2012).*

Водночас автор наголошує, що “одужання” держави можливе за умови його перемоги на виборах, тобто спостерігаємо використання стратегії самопрезентації:

*If I'm elected, we will have a real recovery with pro-growth policies that will create 12 million new jobs and rising incomes for everyone (Ромні, 2012).*

Труднощі, які необхідно подолати для повного “одужання”, теж відображаються морбальною метафорою:

*I want to spend \$150 billion over 10 years in solar, wind, biodiesel, plug-in hybrids, conservation, energy efficiency. If we do those things, if we get that right and we create a more efficient health system, as I've proposed, and we fix our school system, those can be the building blocks of long-term competitiveness and we can create jobs for the future. But we're going to have some short-term pain (Обама, 2008).*

Негативне значення іменника *pain* дещо послаблюється прикметником *short-term*. Таке поєднання слів настроює слухача на позитивне сприйняття негативних явищ, тобто образ майбутнього в загальному подається у світлих тонах, але втор наголошує, що для досягнення певної мети потрібно перетерпіти деякі труднощі.

Морбальна метафора використовується і для створення образу негативного майбутнього:

*It's time for policies that reflect the fundamental truth that we rise or fall as one nation. That's the truth at the heart of your Opportunity Compact – that we cannot have a thriving Wall Street and a struggling Main Street. That when wages are flat, prices are rising, and more and more Americans are mired in debt, our economy as a whole suffers. Our competitiveness as a nation suffers. Our children's future suffers. (Обама, 2008).*

Метафора хвороби дає змогу політику підкреслити аномальний стан суспільно-політичної ситуації, яка може вплинути на стан країни в майбутньому, і так змушує виборців задуматися про зміну політичної влади, щоб запобігти такому майбутньому. Таке порівняння використовується в межах опозиційної конструкції **негативне теперішнє – негативне майбутнє**.

Отже, морбальна метафора актуалізує позитивне, і негативне майбутнє. Описані фрейми свідчать про те, що морбальну метафору успішно використовує для актуалізації образів

теперішнього і майбутнього в американському передвиборчому дискурсі. Апелювання до хвороби як сфери-джерела метафоричної експансії здатне скорегувати погляди і дії адресата у потрібному руслі, що відповідає основній меті передвиборчого дискурсу – маніпуляції електоратом для отримання перемоги.

Використання морбальних метафоричних виразів утворює комплексну картину суспільно-політичного життя країни під час виборів, де теперішнє постає як хворий організм, як пацієнт, який страждає і якого потрібно лікувати, а майбутнє бачиться як процес одужання. Морбальна метафора є особливо ефективною в опозиційній конструкції **погане теперішнє – гарне майбутнє**, яка відображає одужання хворого організму, що екстраполюється на суспільно-політичну ситуацію в країні в теперішньому і майбутньому.

У перспективі дослідження логічним видається дослідження актуалізації образів часу засобами інших метафор в американському передвиборчому дискурсі.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н.Д. Время : модели и метафоры / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Язык и время / Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М. : Индрик, 1997. – С. 51-61.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5-32.
3. Жаботинская С.А. Основы теории примарной метафоры / С.А. Жаботинская // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія». – 2011. – Т. 14. – № 1. – С. 35-45.
4. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем : Пер. с англ. / Дж. Лакофф, Дж. Марк. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
5. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации : Монография / А.П. Чудинов. – Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2003. – 248 с.
6. Grady J. Foundations of meaning : Primary metaphor and primary senses / J. Grady. – University of California, Berkeley, 1997. – 180 p.
7. Kövecses Z. Metaphor : a practical introduction / Z. Kövecses. – Oxford University Press, 2002. – 285 p.
8. Radden G. The Metaphor TIME AS SPACE across Languages / G. Radden // Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht [Online], 2003. – 8(2/3). – P. 226-239.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ольга Білик** – аспірант, асистент кафедри англійської філології факультету іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

*Наукові інтереси:* когнітивна лінгвістика, передвиборчий дискурс, категорія темпоральності.

УДК 811. 112. 2` 38

## ФОРМИ ЗВЕРТАННЯ В ПАРТІЙНО-ПОЛІТИЧНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)

**Наталія ВЕЛИЧКО (Київ, Україна)**

*У статті розкриваються особливості звертань, уживаних у партійно-політичному контексті, аналізуються форми звертань, що використовуються партійними лідерами, взяті з творів сучасних авторів та промов політичних діячів, наведено приклади застарілих звертань, що вийшли з ужитку, до того ж розглядаються не тільки офіційні форми звертання, а й такі, що мають стилістично маркований характер.*

**Ключові слова:** партійно-політичне середовище, застарілі, формальні, іронічні форми звертань.

*In the article address peculiarities in political sphere are determined, forms of address that are used by political leaders are analyzed, the examples are taken from modern authors' fiction and speeches of political leaders, samples of old forms of address are given, besides, official forms of address and forms that have stylistically marked character are cited as well.*

**Key words:** party political environment, old, formal, ironic forms of address.

Звертання – це елементи мовного етикету, що показують соціальні відношення, які встановлюються в межах комунікативного акту. Реалізація форм звертань залежить від таких чинників, як соціальний стан учасників мовленнєвого акту, їхній вік, службові та персональні стосунки, ступінь спорідненості, освіта, виховання, характер, смаки тощо.

Форми звертань – своєрідне дзеркало культури нації, структура звертання не може залишатися незмінною, вона відображає її історію, особливості, оскільки змінюється під впливом соціально-економічних, політичних та інших чинників. Засоби звертання відбивають стан розвитку мови, а їхня еволюція віддзеркалює важливі моменти історії нації або держави.

Звертання є показником увічливості, адже воно як лінгвістичний феномен входить до стратегії уникнення конфліктів, соціальної індикації.

Використання тих чи тих форм звертання детермінується низкою чинників, що належать до різних аспектів, зокрема біологічного, соціального, мовного. Різноманіття існуючих форм

звертання пояснюється тим, що кожна соціальна група користується особливим лексико-семантичним інвентарем форм звертання. У різних соціальних сферах звертання реалізується по-різному, має свої особливості. Це стосується також і політичної сфери, тому дослідницький інтерес становлять форми звертання, що використовуються в партійно-політичному середовищі.

У сучасних умовах роль політичної партії в організації державної влади є вкрай важливою темою. Політичні партії є основою для нормального функціонування якісної системи державного управління. Вони відіграють основну роль у підготовці та просуванні кадрів у державній політиці. Мовлення політиків – обличчя країни, яку вони презентують. Форми звертання, які вираховуються в партійно-політичній сфері – один із показників культури нації.

Слід зазначити той факт, що існує чимало досліджень, присвячених засобам звертання у німецькій та інших мовах. Що ж стосується реалізації форм звертання в різних суспільних сферах, зокрема в партійній, то такі дослідження не є численними, що зумовлює їхню актуальність.

Метою статті є проаналізувати форми звертання в партійно-політичному середовищі та визначити їхні особливості.

Звертання в партійно-політичній сфері є певною мірою регламентованим. Так, стосовно керівника (лідера) партії або генерального секретаря зазвичай називаються його посади: *sehr geehrte Frau Vorsitzende* ‘вельмишановна пані голово’, але так само вживаними є і “звичайні” форми: *sehr geehrte Frau Weber* ‘вельмишановна пані Вебер’, *sehr geehrter Herr Generalsekretär* ‘вельмишановний пане генеральний секретарю’ або *sehr geehrter Herr Weber* ‘вельмишановний пане Вебере’. Щодо інших членів партії використовуються ввічливо-формальні звертання на зразок *sehr geehrter Herr Fischer* / *sehr geehrte Frau Fischer* ‘вельмишановний пане Фішер / вельмишановна пані Фішер’. Коли ж діячі тієї чи тієї партії звертаються до представників органів місцевої влади для спільного вирішення певних завдань, використовуються загальні аллокутивні форми: *sehr geehrte Damen und Herren* ‘шановні пані та панове’ [2: 32].

Форми звертання *Genosse* / *Genossin* ‘товаришу / товаришко’ вийшли з ужитку, вони вживалися у звертанні до членів та кандидатів у члени колишньої Соціалістичної єдиної партії Німеччини, що була при владі в колишній НДР, а також до представників Національної народної армії та Народної поліції НДР, до громадян Радянського Союзу та інших країн соціалістичного табору. Варто зазначити, що з 1927 року звертання *Genosse* / *Genossin* ‘товаришу / товаришко’ було офіційним у Комуністичній партії. Приклад такого звертання знаходимо у Р. Гофман: *Genossen, ihr werdet nicht oft besungen* ‘Товариши, вас нечасто оспівуватимуть’ (з елементом іронії). Так співає хор за кадрами фільму, що знімає П’єр – один із героїв роману “Діти “штازی” (співробітників служби державної безпеки НДР) [4: 47]. У Т. Розенльохер у романі “Продана бруківка” бачимо вочевидь іронічно-скептичне звертання *Korrumpierte Genossen* ‘корумповані товариши’, що вживається автором для відтворення атмосфери в НДР [5: 242].

Вийшли з ужитку і форми на зразок *Parteifreund* / *Parteifreundin* ‘товаришу (власне, друже) / товаришко (по партії)’ [1: 32]. Такі звертання використовувалися у партіях антифашистського демократичного блоку, у позапартійній сфері вони вживалися досить рідко. Варто назвати ще один виразний релікт минулих часів – звертання *Parteigenosse* ‘товаришу по партії’, прийняте свого часу в нацистській партії НСДАП (згадаймо відомий радянський телефільм «Сімнадцять миттєвостей весни», завдяки якому ввійшло до вжитку, здебільшого в іронічному сенсі, рос. *партайгеноссе*).

Наведемо також подібні характерні приклади звертань, вибраних із промов політичних діячів.

Федеральний президент Німеччини Йоахім Гаук так звертається до публіки: *Exzellenzen, meine sehr verehrten Damen und Herren!* ‘Ексцеленції, шановні пані та панове!’ (промова “Європа: поновлення довіри – збільшення зобов’язань”); *Meine sehr verehrten Damen und Herren! Liebe verehrten Mitbürgerinnen und Mitbürger aus dem In- und Ausland!* ‘Шановні пані та панове! Вельмишановні співвітчизники, жителі нашої країни та інших країн!’ (перше звернення федерального президента); *Liebe Bürgerinnen und Bürger hier im Land! Liebe Landleute in der Ferne!* ‘Шановні співвітчизники тут у (нашій) країні! Шановні жителі сільської місцевості, що знаходяться далеко!’ (різдвяне привітання федерального президента); *Liebe Schwester und Brüder! Liebe Damen und Herren!* ‘Дорогі сестри і брати! Шановні пані та панове!’ (промова з нагоди з’їзду євангелічної церкви); *Sehr geehrter Herr Bundesminister! Sehr geehrte Damen und Herren! Liebe Gäste!* ‘Вельмишановний пане федеральний міністре! Шановні пані та панове! Шановні гості!’ (промова, присвячена відкриттю Тижня навколишнього середовища); *Herr Präsident der Republik Frankreich, Bundestagspräsident, Frau Bundeskanzlerin, Herr Vizepräsident des Bundesrates, Herr Präsident des Bundesverfassungsgerichtes! Exzellenzen!* ‘Пане президенте Французької Республіки, федеральний президенте, пані федеральна канцлерко, пане віцепрезиденте бундесрату, пане президенте федерального конституційного суду! Ексцеленції!’ (промова до 150-ти річчя Соціал-демократичної партії Німеччини) [6].

Водночас федеральний канцлер Німеччини Ангела Меркель використовує у своїх промовах (у різних контекстах) такі звертання: *Herr Präsident! Liebe Kolleginnen und Kollegen! Meine Damen und Herren!* 'Пане президенте! Шановні колеги! Пані та панове!' (промова "Майбутнє Німеччини тісно пов'язане з майбутнім Європи"); *Herr Präsident! Liebe Kolleginnen und Kollegen!* 'Пане президенте! Дорогі колеги!' (промова, присвячена стабілізації євро та економічній кризі); *Liebe Gäste!* 'Дорогий...! Дорогі гості!' (традиційні щорічні політичні дебати); *Sehr geehrter Herr Präsident! Meine Damen und Herren! Liebe Freunde!* 'Вельмишановний пане президенте! Пані та панове! Дорогі гості!' (промова, присвячена святкуванню дня партії Християнсько-демократичний союз); *Sehr geehrter Präsident Barack Obama!* 'Вельмишановний президенте Барак Обама!' (на офіційній зустрічі з президентом США) [7].

Інші приклади: *Exzellenzen! Meine Damen und Herren Professoren! Liebe Studentinnen und Studenten!* 'Ексцеленції! Пані та панове професори! Шановні студенти!' (звертання до студентів Європейського університету в Маастрихті); *Liebe Frau Bundeskanzlerin! Meine sehr verehrten Damen und Herren!* 'Шановна пані федеральна канцлерко! Вельмишановні пані та панове!' (промова, присвячена двадцятиріччю німецької єдності) – так звертався до аудиторії колишній канцлер Німеччини Гельмут Коль [8].

Як бачимо, президенти та канцлери використовують форми звертання *Meine Damen und Herren!* 'Вельмишановні пані та панове!' та *Exzellenzen!* 'Ексцеленції!', а також *Frau / Herr* 'пані / пане' з назвами посад осіб, до яких вони звертаються. Звертання носять офіційний характер та певною мірою "віддзеркалюють" не тільки освіченість високопосадовців, а й культуру країни, яку вони представляють.

Проте трапляється й так, що політики використовують не зовсім "коректні" засоби. Красномовні приклади знаходимо у М. Ільнер: *Mit Verlaub, Herr Präsident, Sie sind ein Arschloch!* 'З Вашого дозволу, пане президенте, Ви – лайно!' (Й. Фішер із Партії зелених звертається до федерального віце-президента Р. Штюклена (ХСС), тут бажаний ефект досягається шляхом створення контрасту між формально шанобливим звертанням і наступним – образливим – виразом); водночас нерідко стилістично виразним може бути й саме іменне звертання як оцінна назва: *Zuhälter!* 'Сутенери!' (М. Глос (ХСС) про Й. Фішера, у зв'язку з так званою "візовою аферою"); *Windbeutel!* букв. 'Вітрогон!' (Ф. Мюнтеферінг (СДПН) до Г. Вестервеле (ВДПН)); *Schwachmatiker!* 'Слабаки!' (Х. Міхельбах (ХСС) до В. Клемента (СДПН)); *Komm zur Sache, Schätzchen!* 'Переходь до справи, серденьку!' (Ш. Кампетер (ХДСН) до С. Рабе (СДПН), це інший виразний зразок відвертої іронії); *Können Sie auch deutsch sprechen?* 'Ви можете говорити також німецькою мовою?' (В. Каудер (ХДСН/ХСС) до Т. Дюкерта (Партія зелених), тут іронія є певною мірою латентною, оскільки сама фраза за формою начебто не містить у собі нічого образливого); *Proleten!* 'Пролетарі!' (доктор П. Рамзауер (ХДСН/ХСС)) [3: 28]. *Proleten!* звучить незвично, адже така форма звертання є застарілою, а звертання на зразок *Schätzchen!*, *Zuhälter!*, *Windbeutel!* мають саркастичний характер.

Отже, звертаючись до керівника (лідера) партії або генерального секретаря, зазвичай називають його посаду, так само вживаними є і "звичайні" форми на зразок *sehr geehrte Frau Weber*. Звертання *Genosse / Genossin* та *Parteifreund / Parteifreundin* вийшли з ужитку. Президенти та канцлери використовують форми звертання *Meine Damen und Herren!* та *Exzellenzen!*, а також *Frau / Herr* із назвами посад осіб, до яких вони звертаються. Поряд із офіційними звертаннями використовуються також і неофіційні форми звертань, що нерідко мають стилістичне забарвлення.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Besch W. Duzen, Siezen, Titulieren. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998. – 160 S.
2. Bundesministerium des Innern – Protokoll Inland: Ratgeber für Anschriften und Anreden. – Berlin, 2004. – 158 S.
3. Illner M. Politiker-Deutsch / Deutsch-Politiker. – Berlin und München: Langenscheidt, 2007. – S. 28.
4. Hofmann R. Stasi-Kinder. – Berlin: Propyläen, 2012. – 325 S.
5. Rosenlöcher T. Die verkauften Pflastersteine. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. – 114 S.
6. Joachim Gauck Rede [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.youtube.com/results?search\\_query=gauck+rede&aq=gauck+rede&gs\\_l=youtube.3..0i1912.44190.47415.0.47760.12.11.0.0.0.123.1115.5j6.11.0...0.0...1ac.1.11.youtube.ISS8PCEJPLs](http://www.youtube.com/results?search_query=gauck+rede&aq=gauck+rede&gs_l=youtube.3..0i1912.44190.47415.0.47760.12.11.0.0.0.123.1115.5j6.11.0...0.0...1ac.1.11.youtube.ISS8PCEJPLs)
7. Angela Merkel Rede [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.youtube.com/results?search\\_query=merkel+rede&aq=merkel+rede&gs\\_l=youtube.3..0j0i5.25921.28185.0.28498.11.11.0.0.0.209.1279.1j9j1.11.0...0.0...1ac.1.11.youtube.zQkn-ePUG7k](http://www.youtube.com/results?search_query=merkel+rede&aq=merkel+rede&gs_l=youtube.3..0j0i5.25921.28185.0.28498.11.11.0.0.0.209.1279.1j9j1.11.0...0.0...1ac.1.11.youtube.zQkn-ePUG7k)
8. Helmut Kohl Rede [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.youtube.com/results?search\\_query=kohl+rede&aq=kohl+rede&gs\\_l=youtube.3..0i1913.42460.47727.0.48981.10.10.0.0.0.127.1033.3j7.10.0...0.0...1ac.1.11.youtube.0j\\_TSGQIEfk](http://www.youtube.com/results?search_query=kohl+rede&aq=kohl+rede&gs_l=youtube.3..0i1913.42460.47727.0.48981.10.10.0.0.0.127.1033.3j7.10.0...0.0...1ac.1.11.youtube.0j_TSGQIEfk)

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Наталія Величко – аспірант відділу романських, германських і балтійських мов Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України.

*Наукові інтереси:* звертання як соціолінгвістичний феномен, реалізація іменникових та займенникових звертань у різних суспільних сферах, історія становлення та розвитку звертань у німецькій мові.

УДК 811.11'42

## ІДЕАЛЬНА МОВНА ОСОБИСТІТЬ ЧОЛОВІКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖ. ОСТІН)

**Ольга ГУЖВА (Харків, Україна)**

*Статтю присвячено визначенню специфіки мовленнєвої поведінки ідеалізованого британця XIX століття в комунікативному просторі романів Дж. Остін. Виділено дві зони його дискурсивного оточення – ядерну та периферійну – і встановлено домінуючі стратегії увічливості в кожній з них.*

**Ключові слова:** дискурсивне оточення, ідеалізована особистість, комунікативний простір романів, мовленнєва поведінка, периферійна зона дискурсивного оточення, стратегія увічливості, ядерна зона дискурсивного оточення.

*This article is aimed at studying the peculiarities of communicative behavior of the 19<sup>th</sup> century idealized Englishman within the communicative sphere of novels by Jane Austen. Two areas of his discursive sphere are defined – nuclear and peripheral ones – with predominant politeness strategies functioning in each of them.*

**Key words:** communicative behavior, communicative sphere of novels, discursive sphere, idealized personality, nuclear zone of discursive sphere, peripheral zone of discursive sphere, politeness strategy.

На сучасному етапі лінгвістики студій антропоцентричність досліджень є аксіомою. Вітчизняні та зарубіжні вчені приділяють особистості мовця пильну увагу, досліджуючи дискурс певного типу мовної особистості, стереотипізацію особистості мовця, концептуалізацію того, хто говорить [3; 4; 6]. Мовна особистість, зокрема, також входить у фокус явищ, що розглядаються й фахівцями харківської лінгвістичної школи: були розглянуті закономірності функціонування комунікативних стратегій у моногендерному жіночому дискурсі та у кросгендерному сімейному дискурсі [1; 5; 7; 10]. З іншого боку, ідеалізована особистість британського чоловіка та особливості його мовлення також потребують розгляду через значущість цієї мовної особистості для лінгвокультурної спільноти Великої Британії. Усе вище сказане зумовлює актуальність нашого дослідження. Новизна проведеного дослідження полягає в тому, що в ньому вперше проводиться аналіз ідеальної мовної особистості у просторі літературних творів XIX ст., які становлять значний етап у розвитку британської лінгвокультури. Об'єктом дослідження є ідеальна мовна особистість чоловіка, а предметом – мовленнєва складова аналізованої особистості. Метою роботи є встановлення специфіки уживання комунікативних стратегій увічливості в дискурсі ідеалізованого британця початку XIX ст. Для досягнення поставленої мети в статті вирішено низку завдань: а) визначено поняття ідеалізованої особистості, яку описано в літературному творі; б) розглянуто дискурс та дискурсивне оточення ідеалізованої особистості британця; в) досліджено, яким чином варіюється уживання комунікативних стратегій увічливості у зонах дискурсивного оточення ідеальної мовної особистості британця XIX ст. Матеріалом дослідження є романи Дж. Остін як представниці британської жіночої літератури XIX ст., в творах якої значне місце приділено ідеальній особистості чоловіка.

Ідеалізація – це уявлення про щось або когось як про значно краще і досконале, ніж воно є насправді, наділення їх властивостями, що відповідають ідеалам. Ідеал, у свою чергу, – це образ бажаного, взірць досконалості майбутнього, яке уявляється, що служить прикладом для особистості у діях та вчинках, у поведінці і діяльності [8: 173]. Ідеалізацію розглядають і як спосіб моделювання, завдяки якому створюються теоретичні об'єкти, що відображають реальні можливості конструювання моделей емпіричних об'єктів у "чистому" вигляді, звільнених від конкретних властивостей, неіснуючих з погляду розвитку психологічної теорії. Ідеалізація спрямована на процеси мисленої побудови об'єктів, а межі її ефективності визначаються практикою.

Ідеал – це взірць досконалості, який існує в культурі, у суспільстві, в мистецтві, у відношенні до людей, у моралі. Ідеал – це уявлення про людину, яка гідна наслідування за її особисті якості, особливості поведінки, ставлення до навчання і діяльності, стосунки з іншими людьми тощо. Формування ідеальної особистості залежить від особливостей виховання, обставин життя і діяльності та вікових особливостей людини, що створює ідеал; у широкому сенсі на процес ідеалізації впливають цінності, норми, уявлення тієї лінгвокультурної спільноти, яка створює певний ідеал. У людей є конкретні особистості, яких вони бажать наслідувати в одязі, зачісці, манері поведінки, тощо.

Ідеалізованою може бути у тому числі й мовна особистість. Мовна особистість – це представник певного соціуму, що його виражено в мові (текстах) та через мовлення; її можна вважати поглибленням, розвитком і насиченням додатковим смислом поняття особистості загалом. Розглядаючи мовну особистість, ми мимоволі поринаємо в історію мови, вивчаємо

питання розвитку особистості в мовному плані та її емоційні аспекти, тобто духовність у широкому розумінні; вирішуємо питання міжособистісного спілкування [4: 3]. Отже, необхідно опрацювати не лише лінгвістичні джерела, але й літературу з історії, соціології, психології, етнографії та інших суспільних наук, оскільки в особистості перетинаються інтереси всіх наук про людину. Вивчення персонажів художніх творів, написаних на протязі багатої історії англійського суспільства, дає певні переваги. Наше дослідження типового представника соціальної групи, який ідентифікується за специфічними характеристиками вербальної та невербальної поведінки, пов'язаної з його ціннісними установками, будемо на матеріалі романів Дж. Остін, які, на нашу думку, містять опис ідеальної мовної особистості чоловіка як його уявляли у першій половині XIX ст. Досліджувана особистість суттєво впливає на культуру в цілому і служить певним символом британської культури для представників інших етнокультур. Позитивний герой твору є водночас ідеалізованим, оскільки автор приписує йому зовнішність, дії та мовлення, які на момент створення літературного твору вважаються суспільством гідними наслідування.

Залучення невербальних складових до кола лінгвокомунікативних досліджень дозволило мовознавцям розширити поняття мовної особистості і ввести термін "дискурсивна особистість". Дискурсивна особистість діє в континуальному комунікативному просторі і здатна поряд із мовним кодом використовувати й трактувати інші семіотичні коди залежно від типу дискурсивних відносин, у яких вона задіяна в певні моменти спілкування [9: 127]. Невербальні комунікативні компоненти, які використовує дискурсивна особистість, відрізняються ступенем структурної складності, точності та глибини відображення дійсності, цілеспрямованістю та пов'язані з вербальними компонентами за певними принципами взаємодії вербальних і невербальних компонентів комунікації. Поняття дискурсивної особистості відображує індивідуальну здатність мовця гнучко реагувати на дискурсивне оточення, зважати на всі компоненти не тільки мовного, але й немовного характеру, з яких складається комунікативний процес і які впливають на його перебіг, тобто дискурсивна особистість здатна до переходу від одного типу дискурсивних відносин до іншого [9: 127].

Дискурсивне оточення, центром якого є дискурсивна особистість, складається з трьох зон: ядерної, маргінальної та периферійної. До ядерної зони належать постійні комунікативні партнери дискурсивної особистості (члени родини, близькі друзі, колеги, з якими дискурсивна особистість підтримує постійний соціальний і, як наслідок, комунікативний зв'язок, таким чином набуваючи дискурсивного досвіду стосовно них). У маргінальній зоні перебувають відносно постійні комунікативні партнери (далекі родичі, знайомі, колеги, контакти з якими є рідшими, менш регулярними й менш конфіденційними). До периферійної зони належать ті партнери, з якими відбуваються випадкові комунікативні контакти через різноманітність соціального життя індивіда. Межі цих зон не є назавжди ustalеними, і комунікативний партнер може переходити з однієї зони до іншої. Найбільш динамічною в цьому плані є маргінальна зона, члени якої залежно від різних соціальних причин схильні до переміщення як до ядерної, так і до периферійної дискурсивної зони [9: 127].

Дискурс є базовою характеристикою особистості [4] і невід'ємним компонентом при її моделюванні [3]. Дискурс визначаємо, виходячи з положень прагмалінгвістики, підсумовуючи трактовки останніх десятиліть [2; 9; 10; та ін.] як особливе використання мови для відображення особливих ментальності, як соціальну діяльність у рамках певного соціуму, або мовлення, занурене в життя, цілеспрямовану соціальну дію, компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їхньої свідомості. Отже, дискурс ідеального чоловіка – це мисленнєво-комунікативний феномен, процес та результат мовленнєвої діяльності британця, який відбиває його соціальний стан і ментальність певного історичного періоду (у цій роботі – початку XIX ст.)

Одиницями дискурсу ідеальної особистості чоловіка обираємо комунікативні стратегії увічливості. Їхню номенклатуру було розроблено П. Браун і С. Левінсоном [12]. Вони виділили позитивні та негативні стратегії ввічливості. Позитивна ввічливість націлена на позитивне соціальне обличчя слухача, позитивну самооцінку, яку він стверджує / встановлює для себе. Позитивна ввічливість – це підхід, який визначає соціальне обличчя адресата, вказуючи на повагу, яку хочуть отримати і мовець, і слухач [12: 102-103]. Негативна ввічливість головним чином націлена на відновлення/виправлення негативного соціального обличчя слухача, його головного бажання підтримати право на самовизначення. Негативна ввічливість по суті базується на ухиленні від прямої відповіді; уживання стратегій негативної ввічливості походить з упевненості, що мовець усвідомлює та поважає бажання адресата отримати невтручання в свої дії [12: 129-130]. Отже, негативна ввічливість характеризується прагненням триматися осторонь, формальністю, стриманістю, увагою до обмежених аспектів самооцінки слухача, націлена на його бажання бути вільним. Нижче проілюструємо теоретичні засади емпіричними даними з роману "Гордість і упередження" (*Pride and Prejudice*) Джейн Остін [11].

Уживання стратегій увічливості в залежності від дискурсивного оточення ідеалізованої особистості чоловіка XIX ст. (головного герою – містера Дарсі) аналізуємо в ядерній та периферійній зонах, оскільки лише вони є притаманними чоловікові у згадану історичну епоху. Найбільшою є периферійна зона, яка складає 57%, ядерна зона складає 43% відповідно. У ядерній зоні партнерами по комунікації містера Дарсі є його друг містер Бінглі, сестри – місіс Бінглі та місіс Херст, тітка леді Кетрін де Бор. У периферійній зоні партнером по комунікації містера Дарсі є світська знайома міс Елізабет Беннет, яку він вперше зустрів на балу в маєтку Незерфілд.

За даними нашого дослідження у ядерній зоні функціонують наступні стратегії увічливості, причому ідеалізований британський чоловік початку XIX ст. надає перевагу увічливості віддалення: «Запитуй, висловлюйся ухильно» (N2) – 23%; «Применшуй ступінь втручання» (N4) – 3%; «Стався поважливо до слухача» (N5) – 3%; «Удавайся до імперсоналізації мовця та слухача» (N7) – 3%. Нами виділено лише дві стратегії увічливості зближення в дискурсі ідеалізованого британського чоловіка початку XIX ст.: «Уникай незгоди» (P6) – 8% та «Демонструй увагу, розуміння і симпатію до інтересів і чеснот слухача» (P1) – 3%. Нижче розглянемо дві найуживаніші стратегії увічливості, які характеризують ядерну зону спілкування – N2 та P6.

Стратегія негативної увічливості N2 «Запитуй, висловлюйся ухильно» направлена на ухилення від надання співрозмовнику необхідної в даній ситуації спілкування інформації і, відповідно, пошкодження його соціального обличчя. У дискурсі ідеалізованого британського чоловіка початку XIX ст. вона представлена наступними мовленнєвими засобами: вставними реченнями *I suppose, I believe, I think, It seems (to me), perhaps*, прислівниками міри та ступеня *really, quite, simply*, фразами *I hear, they say, I am told*, сполучником *or*, «зменшувальним» прислівником *a little*). У наведеному нижче прикладі містер Дарсі дає ухильну відповідь співбесідниці, порівнюючи сестру не з міс Бінглі, як того вимагає її запитання, а з Елізабет Беннет:

*'Is Miss Darcy much grown since the spring?' said Miss Bingley; 'will she be as tall as I am?' [...] "I think she will. She is now about Miss Elizabeth Bennet's height, or rather taller." (J. Austen, p. 32).*

Стратегія позитивної увічливості P6 «Уникай незгоди» найчастіше реалізується за допомогою зовнішньої згоди (token agreement): конструкції з протиставним сполучником *but*. У наведеному нижче прикладі містер Дарсі веде бесіду з найближчим другом, містером Бінглі. Розмова йдеться про місіс Елізабет, містер Дарсі вважає міс Елізабет милою дівчиною, але не настільки, щоб вона потурбувала його душевний спокій (це виражено за допомогою маркера *but*):

*... "Which do you mean?" and turning round he looked for a moment at Elizabeth, till catching her eye, he withdrew his own and coldly said: "She is tolerable, but not handsome enough to tempt ME; I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men. You had better return to your partner and enjoy her smiles, for you are wasting your time with me." (J. Austen, p. 11-12).*

Для периферійної зони типовими стратегіями увічливості для досліджуваної нами ідеалізованої мовної особистості чоловіка є негативні – «Запитуй, висловлюйся ухильно» (N2) – 31%; «Висловлюйся у непрямий спосіб» (N1) – 3%; «Стався поважливо до слухача» (N5) – 3%; «Удавайся до імперсоналізації мовця та слухача» (N7) – 3%; «Пояснюй акт загрози обличчю слухача загальним правилом» (N8) – 3%; та позитивні – «Демонструй увагу, розуміння і симпатію до інтересів і чеснот слухача» (P1) – 8%; «Шукай згоди» (P5) – 3%; «Припускай, створюй, стверджуй наявність спільних інтересів» (P7) – 3%. Дві найчастотніші комунікативні стратегії представлено нижче.

Стратегія віддалення N2 реалізується маркерами *I suppose, I believe, I think, It seems (to me), perhaps*. Так, Містер Дарсі відповідає ухильно, за маркер негативної увічливості застосовуючи прислівник *perhaps*, чим він пояснює, що не намагається нав'язувати себе суспільству:

*"[...] Perhaps," said Darcy, "I should have judged better, had I sought an introduction; but I am ill-qualified to recommend myself to strangers". (J. Austen, p. 137).*

Стратегія увічливості P1 "Звертай увагу на слухача, на його інтереси, бажання, потреби та речі" – ("Notice admirable qualities, possessions, etc") виражає ставлення ідеалізованої мовної особистості чоловіка до співрозмовника / співрозмовниці, вираження розуміння і симпатії до їх інтересів і чеснот. У цьому прикладі містер Дарсі виявляє цікавість до інтересів співрозмовниці, місіс Елізабет.

*... "I would by no means suspend any pleasure of yours," he coldly replied. (J. Austen, p. 76).*

Маргинальної зони дискурсивного оточення ідеалізованої особистості британського чоловіка XIX ст., членами якої є постійні комунікативні партнери (далекі родичі, знайомі, колеги, контакти з якими є рідшими, менш регулярними й менш конфіденційними) у силу специфіки побудови роману нами не встановлено, проте це є завданням для подальших розвідок.

Розглянувши специфіку уживання комунікативних стратегій увічливості в дискурсі ідеалізованого британця початку XIX ст., ми дали визначення ідеалізованій особистості, яку описано в літературному творі. Дослідивши дискурс та дискурсивне оточення ідеалізованої

особистості британця ми можемо зробити висновок, що ідеальній мовній особистості чоловіка початку XIX ст. притаманна периферійна зона дискурсивного оточення: оскільки ідеальний чоловік є представником вищих шарів суспільства, його комунікативне оточення переважно складається із світських знайомих обох статей. За результатами проведеного дослідження уживання комунікативних стратегій увічливості у зонах дискурсивного оточення ми робимо висновок, що ідеальна мовна особистість британця XIX ст. надає перевагу увічливості віддалення; він також дуже уважно ставиться до інтересів і чеснот слухача, демонструє повагу, що узгоджується із загальною тенденцією британської лінгвокультурної спільноти на переважне уживання в мовленні стратегій негативної увічливості. Перспективою подальших розвідок вважаємо аналіз мовленнєвої поведінки ідеалізованого чоловіка як його представлено в англійських жіночих романах у діахронії.

#### БІБЛОГРАФІЯ

1. Зверева О. Г. Комунікативні стратегії сіблінгів в англomовному сімейному дискурсі : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Ольга Геннадіївна Зверева. – Харків, 2014. – 20 с.
2. Ермакова Ю. В. К вопросу о понятии «дискурс» / Ермакова Ю. В., Тупикова С. Е. // Личность – Язык – Культура : материалы III Всерос. науч.-практ. конф., 25-26 ноября 2009 г. Саратов : ООО Издат. центр «Наука», 2010. – С. 365-373.
3. Карасик В. И. Языковой круг: Личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 476 с.
4. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1989. – С. 3-8.
5. Козлова В. В. Реалізація виховного впливу в англomовному парентальному дискурсі: структурно-семантичний та прагматичний аспекти : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Вікторія Вікторівна Козлова // <http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/auteurs/view/341662/source:default>, – Харків, 2012. – 20 с.
6. Красных В. В. “Свой” среди “чужих”: миф или реальность? / Красных В. В. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2003. – 375 с.
7. Морозова І. І. Мовна особистість жінки у драматургії вікторіанської доби / І. І. Морозова // Наукові записки. Сер. «Філологія». – Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія». – Вип. 11. – 2009. – С. 644-649.
8. Соціально-психологічний словник [Текст] : [навч. посіб. для студ. і викладачів навч. закл.] / Мирослав Чапка, Уршула Контни ; Гурносльонська вищ. шк. пед. мені Кардинала Августи Хлонда в Мисловіцах. - Мисловіце : [Piktor], 2010. – 518 с.
9. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі / Людмила Василівна Солощук. – Харків : Константа, 2006. – 300 с.
10. Шевченко І. С. Дискурс как мыслекоммуникативное образование / И.С. Шевченко, Е. И. Морозова // Вісник ХНУ. – 2003. – № 586. – С. 33-38.
11. Austen J. Pride and Prejudice / J. Austen. – London: Bantam Classics, 1983. – 352 p.
12. Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Use / P. Brown, S. Levinson. – L., NY, etc.: CUP, 1987. – 345 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ольга Гужва** – викладач кафедри англійської філології факультету іноземних мов Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна.

*Наукові інтереси:* дискурсологія, прагмалінгвістика.

УДК 811. 112. 2'373. 4 (045)

## АББРЕВИАТУРНАЯ ЛЕКСИКА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

**Оксана ДАНИЛЕНКО (Мариуполь, Украина)**

*У даній статті розглядається аббревіатурна лексика в політичному дискурсі німецької мови. Уточнюються поняття політичного дискурсу, політичної та аббревіатурної лексики, також приділяється увага класифікаціям досліджуваних мовних одиниць.*

**Ключові слова:** політичний дискурс, суспільно-політична лексика, термінологія, аббревіатурна лексика, аббревіація, скорочення.

*This article reviews the abbreviated words used in the political discourse in German. The concepts of political discourse, political and abbreviated words are specified, attention being paid to the classifications of these language units.*

**Key words:** political discourse, social and political vocabulary, terminology, abbreviated words, abbreviation, shortenings.

Язык и политика неразрывно связаны друг с другом, поскольку не только язык воздействует на политику, но и политика воздействует на язык. Синтез политического мышления, политического коммуникативного действия и языковой формы делает политический дискурс объектом исследований не только политологии, психологии, философии, социологии, экономики, теории коммуникации, но и лингвистики.



Политический язык представляет собой сферу повышенной речевой ответственности. Это официальный язык государственной власти, средства воздействия которого отличаются от языковых средств, используемых в художественной, публицистической и разговорной речи [7: 90].

Вопросам исследования политического дискурса посвящено немало лингвистических исследований. Рассмотрев определения, данные политическому дискурсу различными авторами [Баранов 1997; Демьянков 2002; Паршин 1999; Почепцов 2000; Чудинов 2007; Шаховский 1998; Шейгал 2004 и др.], остановимся на определении, которое дала этому понятию в одной из своих статей А. Ю. Куткина. На наш взгляд, это определение максимально полно и всесторонне охватывает суть данного явления. Итак, по мнению автора, «политический дискурс – это совокупность текстов письменной и усной коммуникации в сфере управления государством и обществом» [4: 130].

Ссылаясь на Э. В. Будаева и А. П. Чудинова, считаем, что источниками исследования политического языка являются политический медиа-дискурс (пресса, радио, телевидение) и сам политический институциональный дискурс (листовки, дебаты, выступления на митингах, документы политических партий).

Своеобразие лексики общественно-политического содержания, по мнению И. В. Токарева, заключается в следующем. С одной стороны, её границы и тематический диапазон очень широки и расплывчаты (это термины и терминопонятия политики, экономики, торговли, военного дела, включая прямые наименования и перифразы, полные названия и аббревиатуры и т. п.). С другой стороны – это более или менее обиходные наименования, метафоры и даже имена собственные, за рамками которых может стоять определенный комплекс политических представлений и понятий. Они составляют то дополнительное назначение, которое слово (иногда только на некоторое время) приобретает в политическом контексте [11].

В языковедческой литературе встречаем два обозначения данного пласта лексики: «общественно-политическая терминология» /А. И. Ефимов., Т. С. Коготкова, К. А. Левковская, В. Н. Туркин./ и «общественно-политическая лексика» /И. Ф. Протченко, Ю. С. Сорокин/ [11].

В связи с этим возникает вопрос об объеме понятия "общественно-политическая лексика". Так, довольно четкое определение дает Е. В. Розен данному классу лексики: "Это вся терминология международных отношений и мировой экономики, реалии внутривосточной и экономической жизни данной страны, все обозначения, связанные с политическим устройством и общественно-политической жизнью других стран"[9: 95].

Более сжатое определение политической лексике дает И. Ф. Протченко, характеризуя её как "часть словаря, которая обозначает названия явлений и понятий из сферы общественно-политической жизни, т.е. это лексика из политической, социально-экономической и мировоззренчески философской области " [11].

Четкого и строгого определения понятию "общественно-политическая терминология" в научной литературе также нет. Например, А. Н. Баранов и Е. Г. Казакевич утверждают, что политический язык – это особая знаковая система, предназначенная именно для политической коммуникации [2: 6], а В. М. Лейчик, наоборот, предлагает отказаться от употребления термина «общественно-политическая терминология» [5: 56]. По мнению А. П. Чудинова, исследования языковедов в области общественно-политической терминологии объединяются, прежде всего, изучаемым материалом [12: 76].

Следует отметить, что относящиеся к политическому дискурсу тексты характеризуются краткостью, а наличие большого количества аббревиатурной лексики в политической терминологии отвечает особенностям подобных текстов.

В связи с этим следует отметить, что аббревиация как языковое явление исследовалось многими учеными: О. С. Ахмановой, Д. И. Алексеевым, М. Д. Степановой, Р. И. Могилевским, К. А. Левковской, П. Н. Алексеевой, В. В. Борисовым, Е. П. Волошиным, Ю. В. Горшуновым, В. Фляйшером, А. Штайнхауэром и др.

Так, Т. С. Сергеева отмечает: "Современное состояние языков характеризуется процессами интернационализации и глобализации, которые привели к появлению особого рода наименований объектов, понятий и концептов одновременно с повышенными требованиями к речевой экономике, в результате чего возник огромный пласт сокращенной лексики" [10: 174].

П. фон Поленц называет сокращение действительно новой сферой в словообразовании 19-го и 20-го веков [6], что обуславливает актуальность данной статьи. Действительно, вопросы дефиниции сокращений и аббревиатур, их классификации, семантического потенциала, грамматической и функциональной специфики являются одними из спорных проблем современной науки.

Обратимся, в первую очередь, к понятиям "аббревиация" и "сокращение" в лингвистике.

Под аббревиацией имеется в виду процесс, «способ создания номинаций для тех понятий и реалий, которые были первоначально обозначены описательно, с помощью атрибутивных словосочетаний» [1: 107], а аббревиатура – результат этого процесса.

Термином «сокращение» обозначается как сама результирующая единица, так и процесс уменьшения звуковой или графической длины коррелята, которым может быть 1) набор морфем, 2) слово, 3) словосочетание, 4) набор слов [1: 49].

Е. С. Кубрякова, А. Н. Елдышев и Е. А. Дюжикова считают целесообразной тенденцию в лингвистике приравнивать термины «аббревиация»/«аббревиатура» к понятию «сокращение», поскольку ключевым понятием аббревиации является сокращение коррелята (исходной единицы – слова или словосочетания), а четкое различие между данными определениями можно увидеть только обращаясь к их этимологии: термин «аббревиатура» – заимствованный [10].

Практически каждый исследователь аббревиатур предлагает свою классификацию этих единиц (З. А. Потиха, О. С. Ахманова, М. А. Ярмашевич, Д. И. Алексеев, Ю. Г. Кочарян, Р. И. Могилевский и др.). Однако, несмотря на различие в классификациях, можно выделить основные типы аббревиатур, наличие которых признается большинством исследователей: инициальные аббревиатуры, слоговые аббревиатуры, смешанные аббревиатуры [3].

Наиболее распространенным типом аббревиатур как в русском, так и немецком языке являются инициальные аббревиатуры. В политической терминологии встречаются следующие их подтипы:

- звуковой: АЛБА (*Боливарианская альтернатива для Америки*) – ALBA (*Bolivarische Alternative für Amerika*);
- буквенный: ВТО (*Всемирная торговая организация*) – WTO (*die Welthandelsorganisation*); СБСЕ (*совещание по безопасности и сотрудничеству в Европе*) – KSZE (*Konferenz für Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa*);
- буквенно-звуковой (смешанный): ЮНЕСКО (*Организация Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры.*) – UNESCO (*Organisation für Erziehung, Wissenschaft und Kultur*).

В немецком языке слоговые аббревиатуры встречаются достаточно редко. Стоит отметить, что некоторые из них оформляются как инициальные, т.е. при их написании используются только прописные буквы. Например, EURATOM (*die Europäische Atomgemeinschaft*).

Инициально-слоговые аббревиатуры, содержащие как инициальные, так и слоговые звенья, являются смешанными аббревиатурами. Например, АСЕВ (*die asiatische Entwicklungsbank*).

Однако смешанные аббревиатуры в немецком языке являются непродуктивным типом аббревиации, т.к. в основном используются аббревиатуры, заимствованные из английского языка. Например, SALT (*Strategie Limitation Talks*) – *американско-советские переговоры об ограничении стратегических вооружений*.

Так, А. Ю. Куткина тематически делит аббревиатуры политической сферы на следующие типы: 1) аббревиатуры международных организаций: ШОС (*Шанхайская организация сотрудничества*) – нем. SCO (*Shanghai-Organisation für Zusammenarbeit*); 2) аббревиатуры международных форумов: АТЭС (*Азиатско-Тихоокеанское Экономическое Сообщество*) – нем.: АПЕС (*Asiatisch-Pazifische Wirtschaftliche Zusammenarbeit*); 3) аббревиатуры важных международных политических событий: ДОВСЕ (*Договор об обычных вооруженных силах в Европе*) – нем.: КСЕ (*der Vertrag über Konventionelle Streitkräfte in Europa*); 4) аббревиатуры геополитических образований: ЕС (*Европейский Союз*) – нем.: ЕУ (*die Europäische Union*); 5) названия государственных органов: ПНА (*Палестинская национальная администрация*) – нем.: ПНА (*die Palestinensische Nationale Administration*); 6) названия механизмов, которые используются при регулировании международной ситуации: СРН (*Совет Россия-НАТО*) – нем.: НРР (*Russland-NATO-Rat*); 7) стратегии, предлагаемые международными организациями и сообществами: ГКС (*Глобальная контртеррористическая стратегия ООН*) – нем.: ГАС (*Globale UN-Antiterror-Strategie*) [3].

Т. С. Сергеева предлагает следующую структурную классификацию аббревиатур: собственно инициализмы (алфавитизмы) АТЗ (*automatische Telefonzentrale*), акронимы ЕУ (*Europäische Union*), усечения Кат – *der Katalysator*; слияния *der Produzent* ← *der Produzent* + *der Konsument*, *die Telematik* ← *die Telekommunikation* + *die Informatik* [10: 176].

Классификация сокращенных единиц в зависимости от их употребления в устном и письменном дискурсе также является традиционной и общепринятой. Согласно этой классификации различают графические и лексические аббревиатурные номинации. Отмечают как правило, тот факт, что графические аббревиатуры существуют только для зрительного восприятия и при чтении должны расшифровываться [1: 176], а лексические аббревиатуры реализуются как в устной, так и в письменной речи и имеют самостоятельное значение.

Итак, следует отметить, что разного рода сокращенные лексемы не только являются неотъемлемой составляющей текстов общественно-политического дискурса, но и терминологически маркируют этот стиль речи.

Таким образом, центральное место в лексике общественно-политического содержания принадлежит аббревиатурам из области международных отношений и мировой экономики, обозначениям реалий внутривнутриполитической, экономической и культурной жизни различных государств. Они концентрируются вокруг наиболее актуальных проблем современной международной и внутренней политической жизни.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алексеев Д. И. Сокращенные слова в русском языке. / Д. И. Алексеев. – Саратов: СГУ, 1979. – 328 с.
2. Баранов А. Н., Казакевич Е. Г. Парламентские дебаты : традиции и инновации / А. Н. Баранов, Е. Г. Казакевич – М., 1991. – 63 с.
3. Куткина А. Ю. Аббревиация в русской и немецкой политической терминологии как проблема перевода: автореферат на соискание научной степени кандидата филол. наук : спец. 10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание / А. Ю. Куткина. – М., 2011. – 20 с.
4. Куткина А. Ю. Аббревиация в современном политическом дискурсе. [Электронный ресурс] / А. Ю. Куткина // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2011. – №1. – С. 130-132. – Режим доступа: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2011/01/2011-01-27.pdf>
5. Лейчик В. М. Терминоведение : предмет, методы, структура / В. М. Лейчик. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 2006. – 256 с.
6. Манерова К. В. Сокращения в современной немецкой прессе. : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04. – германские языки / К. В. Манерова. – Санкт-Петербург, 2005. – 206 с. – Режим доступа: <http://www.dissertcat.com/content/sokrashcheniya-v-yazyke-sovremennoi-nemetskoj-pressy#ixzz3KaVKIII3>
7. Попова Т. Г., Таратынова Н. В. Политический текст и его лексические особенности [Электронный ресурс] / Т. Г. Попова, Н. В. Таратынова // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2012. – №3. – С. 90-97. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/politicheskiy-tekst-i-ego-leksicheskie-osobennosti>
8. Ракитина Н. Н. Лингвокультурологические аспекты функционирования аббревиатур в политическом дискурсе. : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19. – Теория языка / Н. Н. Ракитина. – Челябинск, 2007. – 253 с.
9. Розен Е. В. На пороге XXI века. Новые слова и словосочетания в немецком языке / Е. В. Розен. – М.: Менеджер, 2000. – 162 с.
10. Сергеева Т. С. Аббревиатура в системе лексических сокращений [Электронный ресурс] / Т. С. Сергеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 6 (24): в 2-х ч. Ч. II. С. 174-179 – Режим доступа: [www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/47.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/47.html)
11. Токарева И. В. Аспекты терминологизации немецких лексических заимствований (сущность дефиниции терминопонятия «общественно-политическая лексика») [Электронный ресурс] / И. В. Токарева // Актуальные вопросы филологических наук: материалы междунар. науч. конф. – Чита : Издательство Молодой ученый, 2011. – С. 134-137. – Режим доступа: <http://www.moluch.ru/conf/phil/archive/25/1162/>
12. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации [Электронный ресурс] / А. П. Чудинов. – Москва: Флинта, 2006. – 254 с. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/chudinov-03a.htm>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Оксана Даниленко** - асистент кафедри німецької філології Маріупольського державного університету.  
*Наукові інтереси:* політичний німецькомовний дискурс.

УДК 811.161.2' 42

## СТРАТЕГІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ДИСКУРСУ ЕКОЛОГІЧНОЇ РЕКЛАМИ США

**Олена ДЯЧУК (Київ, Україна)**

*Статтю присвячено дослідженню стратегічної організації екологічної реклами США. Її визначають стратегії демонстрування наслідків екологічно небезпечної діяльності та формування екологічно корисних настанов і моделей поведінки. Засобами реалізації вказаних стратегій є комунікативні тактики різної аксіологічної спрямованості.*

**Ключові слова:** дискурс, екологічна етика, екологічна реклама, комунікативна тактика, стратегічна організація.

*The article is devoted to the investigation of the strategic organization of the ecological public service announcement in the USA. The strategic organization of the abovementioned discourse is determined by the usage of the strategies of demonstration of ecologically unsafe activity consequences and forming of ecologically useful social attitudes and models of behavior. The means of these strategies realization are communicative tactics of different axiological direction.*

**Key words:** discourse, ecological ethics, negative emotions, ecological public service announcement, communicative tactics, the strategic organization.

Екологічна реклама є різновидом соціальної реклами, що пропагує ідеї охорони довкілля, природи, тварин, рослин. Метою її створення є також загострення уваги на екологічних проблемах, які існують в тому чи іншому суспільстві, зміна ставлення людей до природи та всього живого, формування цінностей, настанов, моделей поведінки, що сприятимуть

подальшому вирішенню цих проблем. Першу екологічну рекламу було створено у 1906 році саме в США, коли «Американська цивільна асоціація» виступала проти засмічення Ніагарського водоспаду відходами енергетичних підприємств. Ця дата вважається нині датою народження соціальної реклами загалом.

Своє подальше розповсюдження екологічна реклама отримала в США лише на початку сімдесятих років, коли забруднення навколишнього середовища країни досягло свого апогею, а її найбільш індустріалізовані й урбанізовані райони опинилися на межі екологічної кризи. Це викликало велике занепокоєння не тільки уряду, але й громадськості країни. Один за одним було прийнято важливі закони щодо вирішення проблем довкілля на державному та федеральному рівнях, було встановлено норми можливого забруднення водяного, повітряного, земельного простору для американських підприємств, введено систему штрафів. Одночасно у вирішенні екологічних проблем брали участь не тільки державні, але й громадські та благодійні організації, що збирали та розповсюджували інформацію про екологічні проблеми країни, проводили мітинги, створювали соціальну рекламу. Саме у цей час у Ванкувері (Британська Колумбія) з'явилася міжнародна організація "Грінпіс", яка разом із Агенством із охорони навколишнього середовища США стали провідними організаціями по вирішенню екологічних проблем країни.

**Актуальність** наукової праці зумовлена сталим інтересом лінгвістів до стратегічних аспектів комунікації. Хоча питання стратегічної організації рекламного дискурсу досить детально розроблено у вітчизняному мовознавстві, спостерігається цілковита відсутність аналізу стратегічної організації дискурсу сучасної англомовної соціальної реклами та її різновидів. У зв'язку з цим **метою** даної статті і постає визначення стратегічної організації дискурсу екологічної реклами США. **Завданнями** статті є не тільки дослідження комунікативних стратегій, що використовуються в ньому, але й виявлення засобів їх реалізації, аналіз комунікативно-прагматичних особливостей самого екологічного дискурсу.

І хоча за останні сорок п'ять років екологічна ситуація в США значно покращилася, проблеми навколишнього середовища залишаються актуальними для країни і нині. Це, безумовно, знаходить своє відображення в її соціальній рекламі, що викриває подібні проблеми та сприяє формуванню екологічної свідомості та культури американців. Дискурс екологічної реклами США є складним, багатограним явищем, каналами розповсюдження якого є не тільки друковані й аудіовізуальні ЗМІ, але й усе міське середовище, що дозволяє збільшити масштаб впливу цього виду реклами на адресата. Як свідчить фактичний матеріал, основними комунікативними стратегіями, що використовуються у зазначеному типі дискурсу, є стратегії демонстрування наслідків екологічно небезпечної діяльності американців та формування їх екологічно корисних настанов і моделей поведінки.

Стратегія **демонстрування наслідків екологічно небезпечної діяльності** американців використовується задля виявлення та маніфестації результатів негативного впливу, що здійснюється представниками американської нації на природу, довкілля внаслідок недбайливого, утилітарного ставлення та суто споживацьких дій по відношенню до них. Подібна діяльність та поведінка американців, які отримали назву "екологічно небезпечних" [1: 89], можуть призвести до екологічних проблем і криз у країні. У зв'язку з цим автори екологічної реклами США ставлять собі за мету донести інформацію про такі проблеми до масового адресата, що буде сприяти формуванню в нього критичного та негативного ставлення до екологічно небезпечних дій та патернів поведінки. Фактичний матеріал свідчить, що втілення стратегічного задуму здійснюється у визначеному типі дискурсу тактиками: констатування факту негативного антропогенного впливу, зазначення наслідків екологічної проблеми, наведення кількісних даних.

Використання **тактики констатування факту негативного антропогенного впливу** дозволяє авторам екологічної реклами США відзначити, який вид діяльності й які саме дії американців зашкоджують і несуть загрозу навколишньому середовищу та їх власному здоров'ю та життю. Вказана комунікативна тактика застосовується, насамперед, у друкованих рекламних повідомленнях, що окрім вербальної складової містять також малюнки, фотографії, зображення, зокрема:

(1) *THE EPA: Keeping polluters in business since 1970. Environmental Protection Agency. United States* [4: 66].

Засобом реалізації визначеної тактики є речення, за допомогою якого автор екологічної реклами вказує на факт тривалого забруднення навколишнього середовища. Вказівка на дату його початку (...since 1970) та постійний характер (*Keeping polluters in business...*) надає можливість зрозуміти, якої шкоди могло завдати подібне тривале забруднення довкіллю. Фотографія заводів з великими трубами, що димлять, на якій і розміщено текст рекламного повідомлення, пояснює, що саме є причиною такого забруднення. Відзначимо, що текст реклами містить також логотип і назву Агенства з охорони навколишнього середовища (*the EPA, Environmental Protection Agency. United States*) – провідного державного органу з питань захисту довкілля, створеного в США ще в 1970 році. Назва агенства, його логотип та вид діяльності добре відомі всім американцям. У

зв'язку з цим зрозумілим для них стає і призначення рекламного повідомлення: боротьба з проблемою забруднення довкілля промисловими підприємствами країни.

Результатом вживання **тактики зазначення наслідків екологічної проблеми** є відображення негативних і руйнівних змін, що відбуваються в природному середовищі внаслідок екологічно шкідливих дій людини, що і стають причиною екологічної проблеми. Безумовно, такі проблеми впливають негативно не тільки на природу, тварин і рослини, але й на життя самої людини, про що свідчить приклад дискурсу екологічної реклами з зазначеною тактикою:

(2) *Pollution damages a water supply by depleting the level of oxygen in the water* [4: 77].

Передача комунікативної тактики здійснюється реченням, в якому визначається проблема (*pollution*), її наслідки (*damages a water supply*), а також вказується, які саме зміни відбуваються в воді при її забрудненні (*depleting the level of oxygen in the water*). Загальновідомо, що вода має ключове значення в створенні та підтримці життя на планеті. Вона є найважливішою речовиною, без якої не може існувати жодна жива істота. Проблема забруднення води стає однією з найактуальніших екологічних проблем сьогодення не тільки для США, але й для багатьох інших країн світу.

Проаналізуємо один приклад дискурсу аудіовізуальної екологічної реклами США, де поряд із тактикою зазначення наслідків екологічної проблеми використовується також тактика наведення кількісних даних:

(3) *Oil pollution of the oceans results in massive damage to marine environments and coastlines. Damaged coral reefs. Rising water temperatures and levels. Declines in fish populations. This is not all what oil can do with our global waters. Approximately 75 million gallons of oil or oil based products end up in the oceans of North America each year. Of this total, approximately 47 million gallons seep through the ocean floor as part of a natural process. The other 38 percent of oil pollution is a direct result of human activities. While 10 percent of the oil that is dumped into the ocean by human activities is a result of oil spills, the other 90 percent is derived from chronic low-level releases associated with the extraction and consumption of petroleum* [4: 73].

Засобами передачі тактики зазначення наслідків екологічної проблеми виступає низка речень, за допомогою яких автор рекламного повідомлення перераховує наслідки забруднення океанів нафтою (*Damaged coral reefs. Rising water temperatures and levels. Declines in fish populations*) та вказує на високий рівень загрози, викликаний подібним забрудненням (*Oil pollution of the oceans results in massive damage to marine environments and coastlines... This is not all what oil can do with our global waters*). Тактика наведення кількісних даних, також використана у наведеному прикладі, реалізується реченнями, що позначають загальний обсяг нафти та нафтопродуктів, які потрапляють в океани Північної Америки щорічно (*Approximately 75 million gallons of oil or oil based products end up in the oceans of North America each year*). Застосування речення *While 10 percent of the oil that is dumped into the ocean by human activities is a result of oil spills, the other 90 percent is derived from chronic low-level releases associated with the extraction and consumption of petroleum*, що також виступає засобом актуалізації кількісної тактики, надає можливість автору загострити увагу на тій діяльності американців, яка є найбільш шкідливою та призводить до забруднення океанів в першу чергу.

Як свідчить приклад, використання тактики наведення кількісних даних також сприяє реалізації глобального стратегічного наміру демонстрування наслідків екологічно небезпечної діяльності людини на природне середовище.

Застосування стратегії **формування екологічно корисних настанов і моделей поведінки** американців, яка знаходить широке відображення в дискурсі екореклами США, спрямовано на створення таких настанов, моделей поведінки й образу мислення представників американської нації, що сприяють їх дбайливому й обачливому ставленню до природних ресурсів і довкілля, надають можливість усвідомлювати свою безпосередню відповідальність за них, активізують їх дії по захисту та збереженню навколишнього середовища. Засобами реалізації вказаної стратегії виступають тактики: заклик; безпосереднього звернення до адресата; наведення власного прикладу екологічно корисної діяльності; зазначення наслідків цієї діяльності.

Тактика **заклику** є універсальною, що може бути застосована для реалізації стратегічних настанов у межах інших комунікативних стратегій і дискурсів. У дискурсі екологічної реклами США вона використовується задля висловлення вимоги, прохання, а подекуди й наказу захищати навколишнє середовище та природу, всіляко сприяти їх розквіту та процвітання, наприклад:

(4) *HELP SAVE THE EARTH* [4: 67].

(5) *STOP GLOBAL WARMING* [4: 52].

(6) *KEEP OUR AIR CLEAN* [4: 57].

(7) *Be Nature Friendly* [4: 69].

(8) *Save the tree* [4: 50].

(9) *Plant for the Planet* [4: 73].

Наведені речення, в яких і знаходить відображення визначена тактика, закликають

американців зберігати планету та життя на ній (прикл. 4, 8) запобігати її руйнуванню (прикл. 5, 6), дбати про природу та навколишнє середовище (прикл. 7) й робити світ безпосередній вклад в їх покращення (прикл. 9).

Тактика закликів використовується й в екорекламі, що пропагує ідею захисту тварин, зокрема:

(10) *Save the wild animals* [4: 55].

(11) *Wear your own fur* [4: 54].

Особливістю друкованої екологічної реклами, є зображення в ній стилізованих дерев, листя, рослин, тварин. Широко використовується в ній і зелений колір, що надає можливість адресату швидко розпізнати її. В її текстах широко застосовуються слова на позначення зеленого кольору.

Зазначимо, що тактика закликів використовується у дискурсі екореклами США й у поєднанні з іншими комунікативними тактиками, зокрема з тактикою **безпосереднього звернення до адресата**, застосування якої надає можливість кожному громадянину країни, який прочитав, почув чи побачив рекламне повідомлення, усвідомити, що воно звернено саме до нього, що саме він повинен дбати про природу та довкілля, нести відповідальність за свої дії по відношенню до них. Зазвичай тексти рекламних повідомлень, де спостерігається використання визначеної тактики, містять речення з особовим займенником *you*, зокрема:

(12) *Protect Our Forest Friends. Only You Can Prevent Wildfires* [4: 70].

(13) *ONLY YOU can prevent forest fires. Be careful about funeral pyres in the wood* [4: 71].

У наведених прикладах тактика безпосереднього звернення до адресата реалізується реченнями з особовим займенником *you*, модальним дієсловом *can* та дієсловом *prevent*. Використання визначеної тактики та засобів її реалізації дозволяє авторам рекламного дискурсу не тільки звернутися до кожної особи окремо та безпосередньо, але й спонукати її зберігати ліси та їх мешканців від стихійних лих та власної руйнівної діяльності. Цьому сприяє також застосування тактики закликів, актуалізованої реченнями рекламних повідомлень *Protect Our Forest Friends; Be careful about funeral pyres in the wood*.

Фактичний матеріал свідчить, що тактика закликів застосовується в дискурсі екореклами США й поряд із тактикою **наведення власного прикладу екологічно корисної діяльності**. Використання цієї тактики дозволяє не тільки унаочнити приклади досвіду та позитивних дій по збереженню природних ресурсів, захисту довкілля та дбайливого ставленню до нього, але й сформулювати поведінкові настанови, що будуть активізувати інших до подібних дій, зокрема:

(14) *I planted this tree. Plant your tree and we will have a forest* [4: 59].

Текст рекламного повідомлення розташовано поряд із зображенням великого та зеленого дерева, біля якого стоїть літній чоловік, що за задумом автора реклами, і посадив це дерево. Вочевидь зазначений текст приписується також йому. Засобом втілення тактики наведення прикладу власної корисної діяльності у цьому тексті є речення *I planted this tree*. Тактику закликів реалізовано першою частиною наступного речення (*Plant your tree*), його ж другу частину вважаємо засобом актуалізації тактики **зазначення наслідків цієї діяльності** (*and we will have a forest*). Використання вказаних комунікативних тактик, безумовно, сприяє реалізації стратегічного задуму формування екологічно корисних настанов і моделей поведінки американців.

Отже, метою використання стратегії демонстрування наслідків екологічно небезпечної діяльності в дискурсі екологічної реклами США є відображення наслідків антропогенного впливу на природне середовище та самих американців, привернення їх уваги до екологічних проблем країни, здійснення впливу з метою подальшого руйнування утилітарних та суто споживацьких дій по відношенню до природи та довкілля. Засобами актуалізації вказаної стратегії виступають тактики констатування факту негативного антропогенного впливу, зазначення наслідків екологічної проблеми, наведення кількісних даних. Засобами втілення стратегії формування екологічно корисних настанов і моделей поведінки американців у дискурсі екореклами США виступають тактики: закликів, безпосереднього звернення до адресата, наведення власного прикладу екологічно корисної діяльності, зазначення її наслідків. Їх використання сприяє усвідомленню американцями необхідності дбайливого й обачливого ставлення до природних ресурсів, своєї відповідальності за них, активізації їх дій по захисту та збереженню навколишнього середовища.

Перспективним вважаємо порівняльний аналіз стратегічної організації дискурсу екологічної реклами США, Великобританії та інших англосовітських країн. Такий аналіз надасть можливість виявити особливості менталітету представників цих країн.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Carolan M. Society and Environment: Pragmatic Solutions to Ecological Issues / M. Carolan. – N.Y.: Westview Press, 2013. – 352 p.
2. Donaldson A. G. The Making of Modern America: The Nation from 1945 to the Present / A. G. Donaldson. – N.Y. : Rowman & Littlefield Publishers, 2012. – 364 p.

3. Merchant C. Major Problems in American Environmental History / C. Merchant. – Chicago : Cengage Learning, 2011. – 592 p.  
 4. Schuman D. Social Advertising and the World Wide Web / D. Schuman. – N.Y. : Psychology Press, 2013. – 328 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Олена Дячук** – асистент кафедри української, англійської та латинської мов ім. М.О. Драй-Хмари Національного університету біоресурсів і природокористування України, здобувач кафедри германської і фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* прагматика та дискурс, особливості перекладу англійськомовних соціальних реклам.

УДК 81'42:32

**ФУНКЦІЇ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ**

**Анна КОВАЛЕНКО (Бердянськ, Україна)**

*У роботі зроблено спробу аналізу сучасних підходів до вивчення поняття політичного дискурсу та його функцій. Охарактеризовано основні функції політичного дискурсу.*

**Ключові слова:** політика, влада, політичний дискурс, політична комунікація, функція, владні відносини, електорат.

*The paper attempts to analysis of modern approaches to the study of the notion of political discourse and its functions. The author characterizes the main functions of political discourse.*

**Key words:** politics, government, political discourse, political communication, function, power relations, the electorate.

Політика – особливий вид людської діяльності спрямований на боротьбу за отримання влади, її утримання та розподіл. Роль політики та політиків у світі невпинно зростає, політика тією чи іншою мірою проникає у різноманітні сфери життя сучасної людини, що протікає у вирі суспільно-політичної інформації. Актуальність нашого дослідження продиктована необхідністю всебічного вивчення феномену політичного дискурсу та його функцій, що втілюють політику у життя.

Метою нашого дослідження є визначення основних функцій політичного дискурсу. Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання наступних задач: зробити огляд сучасних наукових досліджень присвячених зазначеній темі; проаналізувати сучасні підходи до визначення поняття «політичний дискурс»; вивчити основні функції політичного дискурсу; спробувати визначити та дати власну характеристику найважливіші функції політичного дискурсу.

Дослідженням політичного дискурсу тією чи іншою мірою займалися А. М. Баранов, Р. Водак, Т. А. ван Дейк, В. З. Д’ємянков, О. М. Міхальова, О. М. Паршина, К. С. Серажим, Ю. А. Сорокін, О. Й. Шейгал та ін.

Єдиного визначення політичного дискурсу не існує. О. Й. Шейгал називає політичним дискурсом «будь-які мовленнєві утворення суб’єкт, адресат чи зміст яких стосується сфери політики» [7: 23]. У лінгвістиці такий підхід до трактування політичного дискурсу називають широким. Застосування такого підходу дозволяє дослідникам приймати до розгляду будь-які тексти, що присвячені політичним питанням, як офіційні документи та промови так і буденні розмови про політику, а також політичний фольклор.

Прихильником широкого трактування можемо назвати і А. М. Баранова, який розуміє під політичним дискурсом «сукупність дискурсивних практик, що ідентифікують учасників політичного дискурсу як таких, або формують конкретну тематику політичної комунікації [1: 246]. За такого підходу авторами політичного дискурсу можуть виступати не лише політики, а й аналітики, журналісти, політологи тощо.

Так званий вузький підхід до вивчення політичного дискурсу запропонований Т. ван Дейком. Дослідник називає політичним дискурсом клас жанрів обмежений соціальною сферою, а саме політикою [8: 134]. Застосування такого підходу звужує корпус досліджуваних текстів до тих, що безпосередньо створено політиками, чи для політиків (офіційні промови, звернення, протоколи засідань та ін.).

У своїй роботі ми спираємося на власне визначення: політичний дискурс – це мовленнєві утворення, що стосуються сфери політичної діяльності та актуалізуються у певному контексті [3: 299].

Переходячи до суті досліджуваного питання зазначимо, що у визначенні основних функцій політичного дискурсу серед дослідників також не існує єдності.

За Р. Водак слід розрізняти наступні функції політичного дискурсу: 1) персуазивну (переконання); 2) інформативну; 3) аргументативну; 4) персуазивно-функціональну (створення картини кращого світу); 5) делімітативну (акцентуалізація відмінностей); 6) груповидільну (змістове та мовне забезпечення ідентичності) [2: 51].

Є. В. Переверзев та Є. О. Кожемякін виділяють наступні функції політичного дискурсу: інформуюча, інструментальна, нормуюча, легітимуюча та прогноуюча [5: 77].

О.Й. Шейгал називає основною функцією політичного дискурсу інструментальну, виділяючи у її рамках ще 11 функцій. Це функції соціального контролю, легітимізації влади, відтворення влади, орієнтації, соціальної солідарності, соціальної диференціації, агональну, акціональну, поширення інформації, визначення порядку денного, проекція в майбутнє і минуле [7: 36]. Визначаючи основні функції дослідниці керується тезою про те, що політичний дискурс є інструментом у боротьбі за владу.

А. Б. Халатян слідом за О. Й. Шейгал називає основною функцією політичного дискурсу інструментальну і виділяє наступні похідні від основної функції політичного дискурсу: інтеграції та диференціації групових агентів політики, агональності та гармонізації, акціональну та інформаційну, інтерпретації та орієнтації, контролюючу та спонукальну [6: 53].

Т. І. Нікішина пропонує розрізняти інформаційну та інструментальну функції, а також функції нормування, легітимізації та прогнозу [4: 120–121].

Проаналізувавши та зіставивши дані класифікації ми спробуємо виділити та дати коротку характеристику тих функцій політичного дискурсу, які на нашу думку є провідними.

Головною функцією політичного дискурсу ми вважаємо *інформативну*. Інформування у політичному дискурсі має свої особливості. Подання інформації відбувається спорадично, завуальовано. Політики вправно вміють говорити багато, щоб не сказати нічого. Окрім того інформація подається з певної вигідної автору дискурсу позиції, таким чином щоб представити себе самого у вигідному світлі, а політичних опонентів у не вигідному. Постійне підтримання певної політичної картини також відбувається шляхом інформування суспільства про перебіг політичних подій.

*Інструментальна* функція забезпечує відтворення у суспільстві інформаційної складової політичного дискурсу. Оскільки інформаційні відносини влади та суспільства опосередковані ЗМІ, влада прагне контролювати інформаційні потоки. ЗМІ в свою чергу володіють засобами впливу на електоральну свідомість, та позиціонують себе як незалежні та об'єктивні суб'єкти дискурсивних відносин. Політичний дискурс як інструмент у боротьбі за владу використовує ЗМІ для забезпечення інформаційної підтримки існуючої політичної системи.

Функція *переконання* у політичному дискурсі реалізується як прямо так і опосередковано. Прямим переконанням ми вважаємо безпосередній вплив політиків або довірених осіб на виборців через звернення, промови, агітацію. Опосередковано переконання реалізується через побутові розмови про політику, де функцію переконання беруть на себе пересічні громадяни у повсякденному житті, впливаючи на свого співрозмовника.

Із інформаційною, інструментальною функціями та функцією переконання пов'язана функція *політичної пропаганди*. Інформація у політичному дискурсі подається емоційно із використанням пропагандистських прийомів, популістських гасел, що не мають об'єктивного підтвердження. Однак політична пропаганда є досить дієвим засобом у боротьбі за владу, апелюючи до потаємних прагнень суспільства отримати все і відразу не докладаючи зусиль. Політики постають у ролі всесильних ідеальних борців за певні ідеали, здатних швидко змінити політичну чи економічну ситуацію в країні на краще.

*Мобілізаційна* функція покликана спонукати суспільство до боротьби за зміни на краще. На нашу думку реалізацію даної функції найкраще вдається простежити у періоди виборчих кампаній, або під час виникнення революційні ситуації в країнах, коли загострення внутрішніх та (або) зовнішніх протиріч спонукає суспільство до певних дій.

Очевидним є зв'язок мобілізаційної функції із функціями *консолідації та диференціації суспільних груп*. Провладні та опозиційні політичні сили апелюючи до своїх прихильників поділяють суспільство на «своїх» та «чужих». Створення образу супротивника є вигідним для політичного дискурсу, оскільки дає можливість звинуватити опонента у тому, що ситуація в країні не є такою, як планувалося.

Функція *легітимізації* реалізується за допомогою проведення певних ритуалів (парламентські чи президентські вибори, інавгурація новообраного президента, складання присяги парламентом) наділяє певну особу (чи ряд осіб) владними повноваженнями. Легітимізація дає право на проведення реформ, розподіл ресурсів у державі, обрання внутрішнього та зовнішнього політичного курсу, законне застосування насильства.

Функція *розподілу ресурсів* у державі є важливим елементом встановлення економічних та виробничих відносин. Політики здобуваючи владу втілюють у життя певну економічну стратегію розвитку країни, важливою складовою якої є обґрунтування перерозподілу ресурсів та прибутків.

Функція *нормування* реалізується через прийняття постанов, указів, законів та підзаконних актів, що регулюють суспільні відносини. Законотворча діяльність є основним завданням правлячих політичних еліт, а зафіксований у текстах результат цієї діяльності є матеріалом для лінгвістичного вивчення політичного дискурсу.



Функція *соціального контролю* полягає у маніпулятивному впливі на електорат, результатом якого є формування вигідних для автора дискурсу думок, почуттів, прагнень. Контроль над суспільними настроями, прагненнями дає змогу утримувати існуючу владну систему відносно сталою. Ця функція забезпечує підтримання правлячого політичного режиму навіть за наявності кризових явищ політичного чи економічного характеру.

*Прогностична функція* полягає у створенні та підтриманні зв'язку між минулим, сьогоденням та майбутнім. Апелювання до колишніх здобутків у політичному дискурсі використовується як підґрунтя для створення оптимістичної картини майбутнього. Використання майбутнього контексту є вигідним, адже правдивість сказаного, на відміну від минулого та сьогодення, неможливо ні заперечити, ні перевірити.

Виступи політиків досить емоційні та дещо театральні, тому вважаємо доречним говорити про *оцінну функцію* політичного дискурсу. Виступи політиків побудовано таким чином, щоб нав'язати подіями свою власну оцінку із возвеличенням своєї ролі.

Вважаємо доречним вказати наявність *«магічної»* функції. Ритуальні риси політичного дискурсу із ознаками циклічності та символічності дозволяють простежити наявність певних ритуалів (інавгурація, присяга президента та парламенту) із використанням певних артефактів (Біблія, Конституція, символи державної влади). Повторення таких ритуалів та виголошення присяги, зміст якої на змінюється роками, викликає аналогію до стародавніх вірувань із використанням магічної атрибутики та замовлянь.

Таким чином, у дослідженні нами було з'ясовано, що єдиного загальноприйнятого визначення політичного дискурсу не існує; у лінгвістиці існують два підходи до визначення політичного дискурсу; нами було розглянуто концепції визначення основних функцій політичного дискурсу; у нашому дослідженні ми виділяємо наступні функції: інформативна, інструментальна, переконання, політичної пропаганди, мобілізаційна, консолідації та диференціації соціальних груп, легітимізації, розподілу ресурсів, нормування, соціального контролю, прогностична, оцінна та магічна.

Перспективою нашого подальшого дослідження є дослідження семантичних та прагматичних ознак політичного дискурсу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику [Текст] / А. Н. Баранов. – М. : Эдиториал, 2001. – 360 с.
2. Водак Р. Язык. Дискурс. Политика. [Текст] / Р. Водак. – Волгоград : Перемена, 1997. – 139 с.
3. Коваленко А. Н. Политический дискурс как объект лингвистического исследования / А. Н. Коваленко // Вестник Северо-Кавказского гуманитарного института. – №4 (8). – Ставрополь, 2013. – С. 297–301.
4. Никишина Т. И. Функции политического дискурса как основные пути манипуляции политическим сознанием / Т. И. Никишина // Язык. Культура. Общество : сб. науч. тр. : материалы II Междунар. науч. конф. «Межкультурная коммуникация в современном обществе», Саранск, 31.10.2011 г. / МГУ им. Н. П. Огарева, ИСИ, каф. лингвистики и межкультур. коммуникаций [редкол. : Л. М. Лемайкина (отв. ред) и др.]. – Саранск, 2011. – Вып. 3. – С. 119–121.
5. Переверзев Е. В. , Кожемякин Е. А. Политический дискурс: многопараметральная модель / Е. В. Переверзев, Е. А. Кожемякин // Вестник ВГУ, Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2008. – № 2. – С. 74–79.
6. Халатян А. Б. Особенности организации современного политического дискурса [Текст] / А. Б. Халатян // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – № 6. – М. : Изд-во МГОУ, 2010. – С. 51–54.
7. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейгал. – М. : ИТДК «Гнозис», 2004. – 326 с.
8. Van Dijk T. A. What is political discourse analysis? // Political linguistics. Amsterdam, 1998. – 279 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Анна Коваленко** – аспірант кафедри загального мовознавства та слов'янської філології Інституту філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету.

*Наукові інтереси:* соціолінгвістика, політична лінгвістика, лінгвостилістичні особливості політичного дискурсу XXI століття.

УДК 070:001.89:81

## СПЕЦИФІКА КОНСТРУЮВАННЯ МАСМЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ ЗАСОБАМИ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

**Олена КУЗЬМЕНКО (Житомир, Україна)**

*У статті розглядається феномен «масмедійного дискурсу», аналізується ключова роль засобів масової інформації в процесі конструювання дискурсивної реальності масмедій, визначаються основні функції масмедійного дискурсу. Здійснено спробу проаналізувати медіадискурс з точки зору лінгвокогнітивного, лінгвокультурного, соціокультурного, прагматичного підходів.*

*Ключові слова:* масмедійний дискурс, засоби масової комунікації, інформаційний простір, реальність, комунікативне середовище, функція, адресат, адресант.

*The article deals with the phenomenon of mass media discourse, the key role of mass media in the process of their creation of discursive reality is analyzed, the main functions of mass media discourse are defined. The attempt to analyze mass media discourse from the point of view of linguocognitive, linguocultural, sociocultural and pragmatic approaches is made.*

*Key words: mass media discourse, mass media, information space, reality, communicative environment, function, addressee, addresser.*

**Постановка проблеми.** Внаслідок зростання ролі інформації у світі головними векторами активізації новітніх суспільно-політичних процесів є інформатизація та глобалізація, реалізація яких стає можливою в умовах масмедійного дискурсу, що найповніше відображає увесь механізм масмедійної комунікації. Це і становить **актуальність** нашого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження масмедійного дискурсу пов'язане з іменами низки вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, насамперед Т. А. ван Дейка (1989), Т. Г. Добросклонської (2000), М. Р. Желтухіної (2010), В. І. Карасика (2004), Н. Лумана (2010), Г. Маклюєна (2003), С. І. Потапенка (2010), Р. Фаулера (1991). Масмедійний дискурс неодноразово ставав об'єктом розгляду когнітивної лінгвістики (О. Є. Кібрик, І. А. Філатенко), прагмалінгвістики (Т. Г. Добросклонська, А. В. Полонський), маргінальних студій лінгвокультурології (С. В. Іванова), соціолінгвістики (С. О. Кожемякін, Н. Луман) тощо.

**Метою** даного дослідження є комплексний аналіз специфіки масмедійного дискурсу як соціолінгвістичного феномену сучасного комунікативного середовища, породженого засобами масової інформації. Досягненню поставленої мети слугували такі **завдання**: дослідити роль масмедійних засобів у конструюванні реальності масмедійного дискурсу, розкрити специфіку поняття «медіадискурс», запропонувати власну класифікацію функцій масмедійного дискурсу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Розгортання дискурсу передбачає фокусування уваги мовців не лише на лінгвістичних факторах перебігу комунікації, але й на різноманітних екстралінгвістичних чинниках, з якими вони перебувають у тісному взаємозв'язку – контекстом, умовами протікання процесу комунікації та каналами передачі необхідної інформації, серед яких чільне місце посідають засоби масової інформації (ЗМІ). Під останніми традиційно розуміють «технології та інститути, через які централізовано розповсюджується інформація та інші форми символічної комунікації великим, гетерогенним і географічно розпорошеним аудиторіям; це одна із суттєвих форм розповсюдження і буття масової культури» [17].

Однак, помилковим є розгляд масмедій лише як знаряддя масової культури. Видається доцільним розглядати їх у двох ракурсах: 1) як інструмент передачі знань чи інформації загалом; 2) як сукупність знаків семіотичної системи, за допомогою яких відбувається кодування такої інформації (арсенал друкованих, аудіо, відео, електронних ресурсів, які формують єдиний інформаційний простір).

Аналізуючи роль масмедій у соціумі, німецький філософ Ніклас Луман наголошує: «Те, що нам відомо про наше суспільство і навіть про світ, в якому ми живемо, ми знаємо завдяки масмедіа» [9: 24]. Реальність, створена ЗМІ, носить амбівалентний діяльнісний характер. З одного боку, вона трактується як тотожна ланцюжку комунікативних операцій, в ході яких відбувається прийом і декодування (правильне або неправильне) надісланого повідомлення. З іншого боку, реальність – «трансцендентальна ілюзія», тобто масмедіа постають чимось на зразок «спостерігальних систем», істинність яких перевіряється у співвіднесеності власної реальності із сконструйованою ними [9: 27-32].

На створенні засобами масової інформації своєї ідентичної інфосфери, під якою розуміється інформаційна оболонка Землі, наолює російський лінгвіст Т. Г. Добросклонська. Дана концепція допомагає зрозуміти закони руху інформації, їх функціонування в лінгвокультурному просторі, роль в інтерпретації подій та формуванні комплексу модально-оцінних конотацій. Ключовими характеристиками інфосфери виступають:

- *відображувальна* (здатність відображувати те, що відбувається в навколишньому середовищі),
- *організуюча* (структурування потоку інформації);
- *формуюча* (здатність впливати на формування суспільної думки та власної оцінної сфери)

[2: 39-40].

Проходячи крізь призму мас-медіа, подія реального світу отримує вербальну репрезентацію у якості комунікативної події, що контролюється суб'єктивними авторськими інтенціями, конструюється ЗМІ та характеризується наявністю певної внутрішньої структури (організації) [16: 197-198].

Проаналізувавши масмедійну практику ЗМІ, А. В. Полонський формулює комплекс її спонукальних мотивів:

1) **принцип цілісності** передбачає спільність мотивацій та цільових установок адресанта і адресата, породженні і використанні ними необхідної для їх адекватного існування соціальної інформації;

2) **принцип актуальності** зводиться до оперування інформацією, яка розгортається у часовому проміжку «тут» і «зараз»;

3) **принцип соціальної рефлексії** пов'язаний зі здатністю особистості співвідносити і коректувати власну діяльність з діяльністю інших;

4) **принцип інтертекстуальності** свідчить про тісний взаємозв'язок та взаємообумовленість усіх наступних повідомлень з попередніми;

5) **принцип адресованості (широкої соціальної аудиторії)** передбачає подвійну спрямованість інформації – на безпосереднього (учасники ЗМІ) і непрямого адресата (спостерігача, масову аудиторію);

6) **принцип просування** інформації робить її доступною надзвичайно широкому колу соціальних груп;

7) **принцип технології** створює умови для використання усіх можливих типів медіа з метою досягнення інформаційно-сміслового обміну між редуцентом та реципієнтом [1: 113-119].

Функції масмедіа можуть актуалізуватися лише в контексті дискурсивного простору медіадискурсу.

У лінгвістичній науці склалося декілька визначень поняття «масмедійний дискурс». За аналогією з поняттям «дискурс» його розглядають у тісному взаємозв'язку з іншими лінгвістичними одиницями: «мовлення» [4: 29], «мовленнєва практика» [1: 50], «комунікативна ситуація» [6: 289; 13: 568], «реальність» [11; 1: 57; 9: 5; 16: 196], «стиль» [15: 296; 18: 103], «текст» [8: 136; 5: 198; 7: 136; 12: 57].

В.І.Карасик дотримується думки, що однозначної відповіді на питання належності дискурсу до виключно однієї з названих категорій не існує, дискурс займає проміжну позицію між мовленням, що є еквівалентом дискурсу в широкому розумінні слова, і текстом як його звуженою трактовкою [5: 192]. Зі свого боку зауважимо, що текст (медіатекст) є невід'ємною складовою дискурсу (медіадискурсу), завдяки якій останній проходить процес власної актуалізації.

Дещо реінтерпретувавши дефініцію терміна «дискурс», запропоновану К. С. Серажим, приходимо до висновку, що **медіадискурс** – складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища у контексті низки детермінуючих соціокультурних, прагматичних, психологічних, ситуативних та інших чинників, реалізований у діяльнісному аспекті інформаційного простору масмедій, що має «видиму» – лінгвістичну (зв'язний текст або його завершений фрагмент) та «невидиму» – екстралінгвістичну структуру (фонові онтологічні знання, інтенції, установки адресанта) та розгортається з урахуванням механізмів продукування інформації адресантом та сприйняття її реципієнтом [14: 13].

Специфіка поняття «медіадискурс» полягає в тому, що його можна трактувати з двох позицій: 1) окремий тип дискурсу, якому притаманна власна сфера реалізації особливостей комунікативної ситуації – інформаційне поле масмедій; 2) тип дискурсу, що реалізується в засобах масової інформації і поєднує ознаки інших типів дискурсу. [12: 57-58]. Таким чином, у першому випадку можемо говорити про медичний, юридичний, науковий, мас-медійний дискурси, які існують паралельно і характеризуються наявністю власних дискурсивних практик. У другому випадку існуючі типи дискурсів є дотичними до поля масової комунікації, тому можна виділити медичний, юридичний, науковий медіадискурси. Другий підхід, що найбільш повно розкриває суть концепту «медіадискурс», поділяє лінгвіст Є. А. Кожемякін, наголошуючи на «інкогерентності загального смислового поля масмедіа, в яких дивним чином переплітаються дискурси з різним концептуальним змістом, різними цільовими установками, різними засобами вираження» [1: 57]. Аналіз вищесказаного дає можливість трактувати масмедійний дискурс як певну синтетичну категорію, що інтегрує ознаки інших типів дискурсу.

Медіадискурс є поняттям багатовимірним та різноплановим, саме тому його слід розглядати в різних ракурсах.

В аспекті *лінгвокогнітивного* аналізу масмедійний дискурс розглядається як феномен, що сприяє розкриттю здатності людини до орієнтування у світі, виступаючи складовою концепту «орієнтаційного простору» як «вербально-візуальної реальності, створеної засобами масової комунікації» [11].

*Лінгвокультурологічний* аналіз дискурсу мас-медій являє собою зріз мовного і культурного стану суспільства в синхронії, що відображає мовний і культурний статус-кво соціуму [4: 29-30]. Отже, дискурс мас-медій слід розглядати як процес творення дискурсивних практик у відповідному культурному контексті, «проекцію певного культурного простору».

В. І. Карасик пропонує аналізувати типи дискурсів одночасно з позицій іманентно-лінгвістичного, соціолінгвістичного та прагмалінгвістичного підходів.

*Иманентно-лінгвістичний* підхід акцентує увагу на врахуванні в дискурсах властивих їм категоріальних ознак (повноти, логічності, правильності), на підставі чого розрізняють «ідеальний» тип дискурсу «з правильною будовою», в якому враховуються усі перераховані

чинники, та дискурси, фрагменти яких демонструють певне відхилення від усталеної лінгвістичної традиції.

В рамках *соціолінгвістичного* підходу головна увага приділяється учасникам комунікативного процесу, тому виділяють особистісно орієнтовані дискурси з акцентом на розкритті внутрішнього світу адресата та статусно орієнтовані дискурси, де головний акцент спрямовується на дотримання комунікантом статусної ролі.

*Прагмалінгвістичний* аспект дослідження дискурсу фокусує увагу на його окремих тональностях, протиставленні інформатики та фатики, серйозного та несерйозного (як вияв модальної тональності) [5: 199-200].

З огляду на зазначені критерії, вважаємо доцільним віднести дискурс масмедій до прагматичного, інституційного «неідеального» типу дискурсу. Що ж стосується розгляду тональностей такого дискурсу, це питання викликає ряд протиріч. Не заперечуючи інформативності масмедійного дискурсу, слід, однак, зазначити, що в ньому простежуються тенденції до посиленої емотивності та оцінності, театралізованості, нещирості в поєднанні з сугестивним впливом на свідомість та підсвідомість масового адресата: «...масмедійний дискурс стає все більш спонукальним, фатичним, націленим на те, щоб справити вплив, стимулювати та надихати адресата» [3: 11].

Цей приклад переконливо свідчить, що функції масмедіа не зводяться виключно до простого інформування. Будь-який новий засіб комунікації підкріплює подання інформації прихованими пресупозиціями впливу на масову аудиторію [10: 355]. Звідси основними функціями медійного дискурсу можна вважати наступні:

- ✓ *інформативну*, з якою тісно переплітаються *орієнтуюча* та *освітня* функції;
- ✓ функцію *цілеспрямованого впливу* на аудиторію у її взаємозв'язку з *пропагандистською* або *ідеологічною* функціями;
- ✓ *стимулюючу*, що покликана стимулювати адресата купувати певну продукцію чи слідувати нав'язаним зразкам поведінки;
- ✓ *оцінну* або, ширше, *аксіологічну*, що допомагає формувати систему цінностей;
- ✓ *фатичну* або *контактовстановлюючу*;
- ✓ *розважальну*, що закладена в формат більшості телевізійних програм.

Отже, референтність медіадискурсу, як складова частина об'єктивного інформування, є поняттям відносним, оскільки події реального світу проходять процес медійного шліфування зі зміною (або частковою зміною) телеологічності, тому кінцевим продуктом мас-медіа є не віддзеркалення дійсності, а «проекція іманентних суспільству уявлень про важливе і несуттєве, нове і старе, загальне та унікальне і т.д.» [1: 58].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Дискурс масмедій, як особливий вид реальності, є ключовим засобом творення концептуальної картини світу, обміну соціально значущою інформацією, інтеграції ознак різних стилів мови, впливу на сферу цінностей адресата. Однак, використання ЗМІ широкого спектру експліцитних та імпліцитних стратегій і тактик з метою реалізації власних інтенцій часто призводять до негативних тенденцій, пов'язаних з невиправданою пейоризацією лексичного шару, надмірною іронічністю, проявами ознак фамільярності. Дослідження цих рис і становитиме перспективу наших подальших досліджень.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования. I Междунар. науч.-практ. конф. Белгород, БелГУ, 1–4 апреля 2014 г.: Сб. науч. работ / Под ред. Е. А. Кожемякина, А. В. Полонского, А. Г. Ходеева. – Белгород : КОНСТАНТА, 2014. – 382 с.
2. Добросклонская Т. Г. Роль СМИ в динамике языковых процессов / Т. Г. Добросклонская // Вестник Московского университета им. М. В. Ломоносова. Серия 19. – Москва, 2005. – № 3. – С. 38-54. – (Лингвистика и межкультурные коммуникации).
3. Желтухина М. Р. Масмедиаальная культура воздействия М. Р. Желтухина // Східнослов'янська філологія : збірник наукових праць. – Горлівка, 2010. – № 18. – С. 10-19. – (Мовознавство).
4. Иванова С. В. Политический медиа-дискурс в фокусе лингвокультурологии / С. В. Иванова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2008. – Вып. 1(24). – С. 29-33.
5. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2004. – 477 с.
6. Кибрик А. Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания (универсальное, типовое и специфичное в языке) / А. Е. Кибрик. – М.: Изд-во МГУ, 1992. – 336 с.
7. Кулик В. Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки = The Ukrainian Media Discourse: Identities, Ideologies, Power Relations / Володимир Кулик. – Київ : Критика, 2010. – 656 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь / [под ред. В. Н. Ярцевой. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 682 с.
9. Луман Н. Реальність мас-медіа / За ред. Иванова В. та Мінакова М. – К.: ЦВП, 2010. – 158 с.
10. Маклюэн Г. М. Понимание медиа: внешние расширения человека / Г. М. Маклюэн [пер. с англ. В. Николаева]. – М. : КАНОН-пресс-Ц : Кучково поле, 2003. – 464 с. – (Публикации Центра Фундаментальной Социологии).
11. Потапенко С. І. Орієнтаційний простір сучасного масмедійного дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу) [Електронний ресурс] / С. І. Потапенко. – Режим доступу : [http://www.librar.org.ua/sections\\_load.php?s=philology&id=2304](http://www.librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=2304)

12. Решетарова, Ірина Володимирівна. Засоби ефемії в масмедійному дискурсі початку ХХІ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / Решетарова Ірина Володимирівна. – Горлівка, 2010. – 206 с.
13. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підручник / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
14. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики) [Текст] : моногр. / К. С. Серажим. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. – 392 с.
15. Сизонов Д. Ю. Лінгвопрагматичний аспект мас-медійного тексту / Д. Ю. Сизонов // Східнослов'янська філологія : збірник наукових праць – Горлівка, 2010. – №18. – С. 10-19. – (Мовознавство).
16. Филатенко И. А. Конститутивные признаки речевого события в политическом дискурсе масс-медиа / И. А. Филатенко // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2013. – № 43. – Ч. 4. – С.192-199.
17. Шапинская Е. Масс медиа / Е. Шапинская. // Энциклопедия культурологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/1048/Масс](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1048/Масс).
18. Штельмах М.Л. Типологичні особливості мовного жанру в системі стилю масової інформації / М. Л. Штельмах // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – Київ, 2007. – Вип. 15. – С. 103-109.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Кузьменко** – викладач кафедри міжкультурної комунікації Житомирського державного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* комунікативна лінгвістика, стилістика, лексикологія.

УДК 004.738.5:655.41(=11)

## ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ АНГЛОМОВНИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ОНЛАЙН-ВИДАНЬ

**Наталія ЛЕВЧЕНКО (Львів, Україна)**

*У статті розглянуто особливості композиційної побудови мистецтвознавчих онлайн-видань, до основних компонентів якої автор відносить головну сторінку, меню, карту сайту та графічне оформлення сторінок. Дослідження виконано на матеріалі мистецтвознавчих англomовних онлайн-видань ArtTimes, FAD, Culturekiosque та ін.*

**Ключові слова:** онлайн-видання, композиційна структура сайту, головна сторінка, меню, карта сайту та графічне оформлення сторінок

*The article deals with the peculiarities of art websites construction, the main components of which are the homepage, menu, site map and graphic design. The research was made on the basis of such English art websites as ArtTimes, FAD, Culturekiosque and others.*

**Key words:** website, construction of art websites, homepage, menu, site map and graphic design.

Проблема виявлення специфічних ознак жанру мистецтвознавчих онлайн-видань актуалізує питання його композиційної побудови, засобів і способів досягнення гармонійної цілісності змістового наповнення сайту та його графічного оформлення.

Правильна композиційна структура сайту є одним із ключових компонентів його успішного функціонування і слугує важливим чинником, який впливає на вибір ресурсу користувачами Інтернету. Хоча кожне мистецтвознавче онлайн-видання – система веб-сторінок, що пов'язані між собою єдиною темою, загальним оформленням та взаємними гіпертекстовими посиланнями – має унікальний зовнішній вигляд, можна знайти спільні за функціональністю частини, що й визначають композиційну структуру будь-якого сайту.

Матвеева С.А. зазначає, що структура сучасного веб-сайту значною мірою підпорядкована вже сформованим законам побудови й організації мовного матеріалу, однак у кожному окремому випадку сайт має певні особливості, зокрема специфічну внутрішню будову, що відбиває індивідуально-авторську позицію і є самопрезентацією автора в інформаційному соціумі [3:8]. Таким чином, досить актуальним постає питання дослідження композиційної структури мистецтвознавчого онлайн-видання як невід'ємного жанру Інтернет-комунікації.

Композиція сайту – це доцільне поєднання всіх його компонентів в художньо-естетичну цілісність, зумовлену певною світоглядною позицією, естетичним ідеалом, нормами медійного Інтернет-дискурсу, жанрами Інтернет-комунікації та орієнтацією на адресата.

До основних компонентів сайту з позицій їхньої комунікативно-інформаційної значимості Матвеева С.А. відносить головну сторінку, меню та карту сайту [3: 74-94]. Такої класифікації ми будемо дотримуватися й у цій праці, додавши до неї графічне оформлення сторінок.

Отже, homepage або головна (домашня) сторінка онлайн-видань – це основна сторінка сайту, що відкривається після введення адреси сайту. Вона є однією з найважливіших композиційних складових онлайн-видань, оскільки саме з неї розпочинається знайомство користувача з текстом сайту, і “цей фрагмент є відправною точкою входження й подальшого занурення адресата в інформаційний (і одночасно комунікативний) простір сайту й, відповідно, однією з найсильніших позицій тексту сайту” [3:75].

Головна сторінка має бути ретельно обдумана та спроектована, адже вона має повністю відображати головну мету та ідею сайту і забезпечувати швидкий перехід до його основних тематичних розділів.

Найпростіше, звісно, коли матеріалу для сайту є не дуже багато і його можна розмістити на одній сторінці. Проте для мистецтвознавчих (та й загалом для будь-яких інших) онлайн-видань це неможливо, оскільки вони містять багато інформації, яка не поміщається в межах однієї сторінки.

Навігація сайту – система пересування інформаційним простором видання – є основою взаємодії з відвідувачами і полягає у використанні гіперпосилань для переміщення в інформаційному просторі. Ця система є дуже складною, оскільки сайт може містити десятки, а то й сотні гіперпосилань. Одні з них відкривають сторінки того самого сайту, другі – забезпечують перехід на інші сайти, треті визначають переміщення в межах однієї сторінки. Відвідувач повинен знати, де він перебуває, де вже побував і куди може перейти. Саме тому на кожній сторінці має бути відображена назва сайту або його логотип, потрібно детально продумати меню і назви сторінок так, щоб підказати користувачеві, в якому саме розділі сайту він перебуває.

Отже, для зручної навігації багатосторінковим сайтом створюють меню – список наявних рубрик з гіперпосиланнями на тематичні розділи онлайн-видання. Воно має бути зручним, помітним та зрозумілим, щоб користувач міг легко орієнтуватися в структурі онлайн-видання.

Меню буває горизонтальне або вертикальне (бокове). Горизонтальне меню зазвичай розташовують у шапці, а вертикальне – переважно в лівій частині сторінки, у місці, звідки відвідувач починає її переглядати. Проаналізувавши меню 16 мистецтвознавчих онлайн-видань, ми одержали такі результати: 12 із них (75%) мають горизонтальне меню, 1 сайт (6.25%) – ЕРРН (Every Painter Paints Himself) – вертикальне, ВОМВ містить і горизонтальне і вертикальне меню, а ArtsEditor та Artobserved (12.5%) – не мають меню взагалі, тому назви статей та їхні короткі анонси містяться просто на домашній сторінці.

Іноді меню дублюють у нижній частині сторінки онлайн-видання, що є надзвичайно зручно для користувачів, які ретельно дочитують увесь текст сайту до кінця. Проте лише 4 мистецтвознавчі сайти (25%) із досліджених 16, The Art Newspaper, CultureVulture та ЕРРН, дублюють меню в нижній частині сторінки.

Меню сайту складається з переліку тематичних рубрик, які забезпечують тематичне розгортання тексту сайту. Кожна рубрика є гіперпосиланням, що відкриває відповідний розділ онлайн-видання, присвячений певній тематиці. Виклад інформації в рубриці залежить від її назви, яка є, здебільшого, однотипною, стилістично нейтральною, складається із 1-2 слів і безпосередньо відображає характер розміщеної на ній інформації.

Мистецтвознавчі онлайн-видання є тематичними сайтами, тому відбір матеріалів для рубрик повністю залежить від їхньої аудиторії – людей, які цікавляться мистецтвом, проте, що таке “мистецтво”, різні видання розуміють по-своєму.

Як зазначає Oxford Advanced Learner's Dictionary:

“art, noun, 1) [U] the use of imagination to express ideas or feelings, particularly in painting, drawing or sculpture; 2) [U] examples of objects such as paintings, drawings or sculptures; 3) [C] a type of visual or performing art”

“the arts, pl., art, music, theatre, literature etc. when you think of them as a group” [2: 70].

Encyclopedia Britannica подає таке визначення:

“art, also called (to distinguish it from other art forms) visual art, a visual object or experience consciously created through an expression of skill or imagination. The term art encompasses diverse media such as painting, sculpture, printmaking, drawing, decorative arts, photography, and installation”

“the arts, also called fine arts, modes of expression that use skill or imagination in the creation of aesthetic objects, environments, or experiences that can be shared with others.

Traditional categories within the arts include literature (including poetry, drama, story, and so on), the visual arts (painting, drawing, sculpture, etc.), the graphic arts (painting, drawing, design, and other forms expressed on flat surfaces), the plastic arts (sculpture, modeling), the decorative arts (enamelwork, furniture design, mosaic, etc.), the performing arts (theatre, dance, music), music (as composition), and architecture (often including interior design)” [1].

Як бачимо, сам термін «мистецтво» в англійській мові розуміють із двох позицій: мистецтво візуальне та мистецтво витончене (образотворче), що є ширшим поняттям і включає в себе, крім багатьох інших видів, і мистецтво візуальне. Відповідно до цих критеріїв, ми поділили сайти на 2 групи.

1. Онлайн-видання про візуальне мистецтво (art): Juxtapoz, Apollo, ЕРРН, Illusion, Fad, Artsobserved. Ці онлайн-видання здебільшого містять інформацію про різні виставки у музеях, про самих митців та їхні роботи.

2. Онлайн-видання про мистецтво загалом, тобто витончене мистецтво (the arts): The Art Newspaper, Artseditor, Art Times, Artforum, Bomb, Culturevulture, Culturekiosque, Identity Theory, Artsjournal, The Arts Journal, які містять інформацію не лише про візуальне мистецтво, але й

докладно ознайомлюють читача з музикою, перформенсом, танцями, театральними постановками та іншим.

Отож, незважаючи на одну й ту ж мистецтвознавчу тематику, наповнення сайтів є доволі різноманітним, про що свідчать і самі назви рубрик цих видань. Адже, щоб кожен сайт був унікальним, його контент не повинен збігатися з наповненням інших подібних видань. З цією метою, крім ведення стандартних рубрик, таких як News, Features, Museums, Interviews, Reviews, Art, Music, Films, Dance, Theatre, Photography, кожен сайт намагається зацікавити свого читача чимось особливим. Наприклад, Juxtopoz та Illusion роблять акцент на графічному мистецтві, Juxtopoz навіть має рубрику Erotica; Culturekiosque зацікавлює користувачів ще й смачною кухнею, створивши рубрику Chef; такі сайти як EPPH, Artobserved більшу увагу зосереджують на промоції самих митців та їхніх робіт. Майже кожен сайт містить календар мистецьких подій, що вже відбулися або будуть незабаром відбуватися, таким чином прагнучи залучити свою аудиторію не лише до віртуального світу мистецтва, але й до реальних мистецьких подій та новинок.

З огляду на те, що користувач спочатку поверхнево сканує сайт, наявність лише меню, але й короткої інформації про наповнення сайту є досить важливим. Тому крім рубрики About (Про нас), головна сторінка мистецтвознавчих онлайн-видань містить також короткі анонси статей сайту, щоб читачі мали уявлення про його інформаційне наповнення. Таким чином, користувач побіжно розглядає контент онлайн-видання, який або його зацікавлює або ні. Для більшої наочності та зрозумілості поряд із текстом поміщають зображення, адже ілюстрації, що співвідносяться з текстом, вносять певну просторову структуру, ритм, динаміку. Так здійснюється синтез слова та образу.

Як пише В.Е. Шевченко, зображення не є обов'язковим елементом видання, але присутність ілюстрацій накладає значний відбиток на сприйняття тексту, тобто текст та ілюстрації вступають у різноманітні, дуже складні відношення, часто антагоністичні. Зображення пов'язане зі словом перш за все відношеннями внутрішнього споріднення та взаємодоповнення і лише після цього – контрастом та протидією [6].

З таких міркувань до найважливіших та найцікавіших анонсів на головній сторінці мистецтвознавчих онлайн-видань обов'язково додають фотографії, слайди чи короткі відео. Проаналізувавши низку мистецтвознавчих видань, жодне з яких не обходиться без ілюстрацій, ми дійшли висновку, що такі зображення є важливим компонентом сайтів про мистецтво, адже саме анонси з картинками привертають увагу читача в першу чергу.

“Люди не здатні читати інформацію, що відображається на моніторі, так уважно, як книжки або журнали, вони зазвичай лише поверхово переглядають її, наприклад, як рекламу. Якщо головна сторінка містить те, що шукає відвідувач, він читає її далі, а якщо ні – переходить до інших сайтів, яких в Інтернеті дуже багато” [4:14]. Тому розробники онлайн-видань намагаються зробити головну сторінку якомога привабливішою для потенційного читача таких сайтів. Отже, не лише ретельно продумане меню є запорукою успіху видання, але й саме подання інформації та спосіб її розміщення на сторінці є дуже важливим для сприйняття.

Компонуючи сайт, його розробник повинен враховувати спосіб прочитання або, краще сказати, сканування віртуального тексту, тому для організації якісного ресурсу, як і зрештою всіх сторінок видання, відіграє важливу роль оформлення головної сторінки.

Головною функцією будь-якого онлайн-видання вважають комунікативну, яка забезпечує збереження та передавання текстової інформації. Проте поряд із нею важливу роль відіграє й естетична функція сайту як витвору мистецтва, тобто графічні засоби, що дають змогу передати структурно-сміслові особливості тексту.

Від оформлення видання та графічної матеріалізації тексту залежить сприйняття читачем основної функції сайту, тому завдання онлайн-видання – подати читачеві текст у такій формі, яка дасть змогу легко та швидко орієнтуватися у сайті та найповніше осмислювати матеріал. Адже у виданні зливаються та служать одній меті і текст, і графіка, і шрифт, і конструкція. Вони складають єдиний та цілісний художній твір [6].

Основними образотворчими засобами оформлення або дизайну сайту є точка, лінія, фактура, текстура, колір, форма, пропорція тощо [4: 281], які відіграють важливу роль у розміщенні та відділенні один від одного коротких анонсів різноманітних статей сайту. Перелічені базові композиційні елементи повинні творчо поєднуватися між собою, об'єднуючи різні текстові блоки в єдине ціле і водночас виділяючи найважливіші елементи сторінки.

Важливу роль у виділенні та вирізненні текстів на сторінках онлайн-видань відіграє шрифт, його розмір, накреслення, а також колірна схема елементів інтерфейсу – засобів для обробки та відображення інформації, які мають бути максимально пристосованими для зручності користувача, що реалізовується змінами кольору, розміру, видимості (прозорість, напівпрозорість, невидимість) вікон, їхнім розташуванням, сортуванням та налаштуванням.

Проте інтерфейс має бути настільки продуманим, щоб відвідувач зосереджував свою увагу на вмісті онлайн-сторінки, а не на способі її подання.

Сукупність шрифтів різного накреслення та розміру, що об'єднані спільністю основного малюнка, складає шрифтову гарнітуру. Так, за допомогою варіювання різноманітних видів шрифтів, їхніх нахилів (прямий та похилий, курсив), насиченості (світлий, напівжирний, жирний) та розміру (кегель) автори сайтів виділяють та підкреслюють найважливішу інформацію, а заодно таке оформлення тексту повертає увагу читачів та робить читання цікавішим, ніж читання одноманітно оформленого тексту.

Проте, Шевченко В.Е. пише, що шрифтовий знак як частина деякої множини, зникає та губиться в загальній масі. Він сприймається разом з рядком, що вимагає мало помітності, графічної простоти накреслення окремої літери, яка миттєво читається і одночасно зникає з поля уваги. Плавний ритм рядка, пластична єдність та рівна світлова насиченість текстової сторінки – необхідна умова нормального читання та принципова основа графічної архітектури шрифту [6].

Для мистецтвознавчих онлайн-видань використовують різноманітні варіації шрифтів, що особливо помітно на назвах як самих онлайн-видань, так і на назвах рубрик, статей тощо, інколи навіть поєднують різні шрифти в межах назви одного видання, як це робить ArtsEditor. Адже відомо, що найчастіше нові шрифти з'являються спочатку як титульні.

Крім форми та стилю шрифтових елементів, для зорового сприйняття шрифту важливий ще й його колір. Вважають, що найкраще сприймається чорний шрифт на білому тлі, тому майже усі досліджені нами мистецтвознавчі видання використовують для свого основного тексту це правило. Єдиним винятком з цих 16 сайтів є CultureVulture, видання у якому застосовується білий шрифт на чорному тлі.

Колір шрифту назви видання може бути будь-яким, проте здебільшого використовують білий (у 5 виданнях з 16) на різному тлі або чорний (5 сайтів). Artforum для своєї назви обрав різні кольори, що змінюються залежно від кожної рубрики видання. Також можна побачити червоний, червоно-чорний та фіолетовий кольори шрифту у назвах різних онлайн-видань.

Для назв рубрик здебільшого використовують чорний колір, інколи чорний з червоним, синім або фіолетовим, рідше білий колір на кольоровому фоні. ArtsEditor для позначень рубрик використовує оранжевий, а Art Times – яскраво-рожевий кольори, що достатньо вирізняються на тлі чорних шрифтів та запам'ятовуються читачеві. А назви статей мистецтвознавчих онлайн-видань позначені червоним або синім кольорами, який замінює один одного залежно від кліку мишки.

Таке кольорове різноманіття шрифтів різного накреслення та розміру у поєднанні з великою кількістю ілюстрацій робить головну сторінку видання кольоровою та яскравою, а отже й такою, що повертає увагу читача.

Кольорова гама елементів інтерфейсу мистецтвознавчих онлайн-видань відіграє важливу роль для залучення якомога більшої кількості відвідувачів до відповідного видання. За допомогою кольорів можна підкреслювати важливість певних елементів, допомогти їх згрупувати або, навпаки, розділити.

Краще щоб фон сторінки був світлий, а текст – темний. За таким принципом створено досить багато мистецтвознавчих онлайн-видань. Більшість із досліджених нами (8 видань із 16) мають біле тло сторінок, а білий фон 6 інших сайтів оформлений світло-синім, сірим, коричневим та зеленим кольорами, таким чином створюючи рамку для контенту. Така перевага білого не є дивною, адже білий колір асоціюється з чистотою, добром та істиною. Сам по собі білий не несе ніякої інформації, але добре поєднується з усіма іншими кольорами [5: 55].

І лише 2 сайти з 16 поєднують у собі, крім білого, змістові навантаження й інших кольорів. Це – FAD та CultureVulture. Для фону свого сайту розробники FAD вибрали жовтогарячий колір, який обрамлює біле тло сторінок, а зверху та знизу межує з чорним. Таке поєднання чорного, жовтого та білого кольору є досить вдалим та суттєво відрізняє цей ресурс від інших мистецтвознавчих сайтів.

Як пише О.І. Пушкар, жовтогарячий колір підходить, якщо необхідно підкреслити сучасність, динамічність і оптимізм [5: 54]. Саме відчуття радості, теплоти, сонячного світла виникають після потрапляння на головну сторінку FAD, а чорний колір зверху та знизу сторінки ще більше підкреслює основний колір сайту.

Розробники CultureVulture вибрали чорний колір тла для свого сайту та білий шрифт. Обравши таку чорно-білу гаму замість традиційного чорного шрифту на білому тлі, автори керувалися класикою, проте “він сприяє самозануренню, допомагає від усього відгородитися, замкнутися і сконцентруватися. У чорному приходить відчуття самотності й ізоляції від навколишнього світу” [5: 55]. Отже, з одного боку – цей колір тісно пов'язаний з чимось негативним, злим, а з іншого – чорний колір таємничий, він притягає до себе, надає відчуття вагомості та глибинності.



Отож, використовуючи різноманітні графічні шрифти, кольорові контрасти, фон, розміщуючи на головній сторінці сайту основні або найцікавіші анонси, малюнки, слайди та ін., розробники онлайн-видань намагаються керувати процесом читання користувача, звертати його увагу на ті чи інші елементи, вести за собою. Проте “хоча автор використовує всі композиційні, вербальні, невербальні та інші засоби, намагається спрямувати читача сайтом, вибудувати його маршрут і змусити додержуватися авторського задуму, читач, однак, увійшовши на сайт і просканувавши головну сторінку, сам обирає, що він прочитає в першу чергу, тобто створює свою власну структуру сайту” [3: 76].

З метою надання відвідувачу максимально повної інформації про зміст сайту та оптимізації процесу навігації до структури сайту все активніше залучають такий компонент як карта сайту. Вона відображає композицію, логічну структуру сайту, взаємозв'язки його сторінок, дає змогу швидко й просто переміщатися сайтом [3: 78]. Адже якщо відвідувач не зуміє зорієнтуватися у системі навігації сайту, він просто його залишить. Тому схема гіперпосилань, які поєднують окремі сторінки в єдине ціле, є досить важливою.

Найчастіше карта є в структурі тих сайтів, меню яких відрізняється багаторівневою побудовою. Оскільки для більшості мистецтвознавчих видань не характерна така складна, багаторівнева структура, карта сайту є лише на таких онлайн-виданнях як Art Times, Bomb та Identity Theory.

Наприклад фрагмент карти Art Times:

Home | About | **Features** | Editorial | Previous Issues | Resources | Contact |

<b>Art</b> ---->	Profiles
Dance	Critiques
Film	Essays
Music	Reviews
Theatre	Art Book Review
Special Report	

або Identity Theory:

<b>INTERVIEWS</b>	<b>BLOGS</b>	<b>FICTION</b>	<b>NONFICTION</b>	<b>POETRY</b>
<b>REVIEWS</b>	<b>ABOUT</b>	<b>SUBMISSIONS</b>		
<b>ESSAYS</b>				
<b>SOCIAL JUSTICE</b>				
<b>VISUALS</b>				
<b>OTHER TRUTH</b>	<b>O</b>			

Таким чином зміст і карта сайту, фіксує увагу на тих значимих блоках інформації, що виділяються автором у межах певної рубрики сайту.

Отож, композиційна структура мистецтвознавчих сайтів відіграє чи не найважливішу роль для налагодження віртуальної комунікації між авторами та читачами онлайн-видань, адже такі основні композиційні елементи мистецтвознавчих сайтів як головна сторінка, меню, короткі анонси рубрик та карта сайту надають відвідувачеві сайту повну свободу вибору інформації, яка його цікавить, а естетичне та графічне оформлення таких видань дає читачеві змогу створити власне уявлення про певну проблематику та зміст сайту.

#### БІБЛОГРАФІЯ

1. Britannica Online Encyclopedia. Mode of access: <http://www.britannica.com/>
2. Oxford Advanced Learner's Dictionary. 8<sup>th</sup> edition. Managing Editor Joanna Turnbull. – Oxford University Press, 2010. – 1796.
3. Матвеева С.А. Сайт як жанр Інтернет-комунікації (на матеріалі персональних сайтів учених): дис. на здобуття наук ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.15 /С.А. Матвеева – Луганськ, 2006. – 212 с.
4. Пасічник О. Г. Основи веб-дизайну: навч. посіб. / Олена Георгіївна Пасічник, Оксана Володимирівна Пасічник, Ірина Володимирівна Стеценко. – К.: Вид. група BHV, 2008. – 336 с.
5. Пушкар О.І. Теорія кольору. Конспект лекцій / Олександр Іванович Пушкар, Ірина Олександрівна Бондар. – Харків: Вид. ХНЕУ, 2008. – 148 с.
6. Шевченко В.Е. Графічна організація тексту та його художня інтерпретація засобами складання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://journal.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1008>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталія Левченко** – викладач кафедри мов та літератури Львівської національної академії мистецтв.  
*Наукові інтереси:* дискурс, прагматика, лінгвістика тексту.

УДК 070.44: 316.61

**КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ  
ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ****Галина ЛУКАНСЬКА (Кременчук, Україна)**

*У статті розглядаються особливості англomовних газетних заголовків, аналізуються їх визначення, принципи та критерії. Автор приділяє увагу дослідженню комунікативної ролі та виокремленню їх найпоширеніших функцій.*

**Ключові слова:** заголовок, комунікативна роль, інформативна функція, оцінна функція, спонукальна функція, інтригуюча функція.

*The article studies the main peculiarities of the English newspaper headlines, analyzes their definitions, principles and criteria. The author pays special attention to their communicative role and defines the most popular functions.*

**Key words:** headline, communicative role, informative function, evaluative function, motivative function, intriguing function.

Важливу роль в житті сучасної людини відіграють газети та журнали, оскільки вони надають інформацію про події та факти, що в свою чергу допомагає орієнтуватись у вирі навколишнього середовища. Газетна публіцистика є відображенням подій і звертається до щоденних проблем суспільства. Заголовок – це перше, з чим зустрічається читач при знайомстві з будь-якою публікацією, він є орієнтиром для читача, націлює його на головне, формує певне його ставлення та загальне уявлення про матеріал статті, дозволяє обрати найбільш важливе для подальшого ознайомлення. Саме тому автори намагаються обрати саме таку форму газетного заголовку, яка б оптимально відповідала його прагматичним цілям. Переклад заголовку можна розглядати як окрему перекладацьку проблему, оскільки саме від її вирішення значною мірою залежить доля і всього тексту в іншомовній культурі. При перекладі газетних та журнальних статей важливо не лише точно передати зміст статті та суть її назви, а й зберегти центральну функцію заголовку, здатність привернути увагу, зацікавити чи заінтригувати читача, що й зумовлює актуальність дослідження саме комунікативно-функціонального аспекту даних одиниць.

Як елемент композиційної структури тексту заголовки став об'єктом ряду лінгвістичних досліджень, результати яких були відображені в наукових працях Вомперського В.А., Костомарова В.Г., Тураєвої З.М., Разінкіної Н.М., Кухаренко В.А., В.С.Мужева, С.П.Суворова та багатьох інших.

Проте, незважаючи на значний інтерес до даного лінгвістичного явища, окремі питання досі залишаються спірними. Саме тому дана стаття присвячена вивченню комунікативно-функціональних особливостей англomовних газетних заголовків, зроблено спробу проаналізувати їх комунікативну роль та визначити основні функції.

Визначаючи поняття газетного заголовку, лінгвісти розглядають його переважно з точки зору функцій, які він виконує, структури та співвіднесеності з текстом. Так, наприклад, на думку Разінкіної Н.М., заголовок – це власне назва публікації, тобто «максимально зжате і влучне вираження основної мети твору» [9: 25]. За визначенням Мужева В.С., заголовок – це цілісна одиниця мовлення, що стоїть перед текстом, є його назвою, вказує на зміст цього тексту та відділяє даний відрізок мовлення від інших [6: 86]. З точки зору структури заголовки розглядають такі лінгвісти як Шахматов А.А., Пешковский А.М., Кухаренко В. А., Тураєва З.М., проте їх думки щодо цього поняття також неодностайні.

Найбільш повним та влучним визначенням заголовку є визначення запропоноване Качаєвим Д.А., оскільки в ньому враховано сукупність всіх аспектів даного лінгвістичного явища, його функціональну направленість та жанрово-стилістичні особливості. Заголовок – це виділений графічно потенційно згорнутий знак тексту, виражений вербальними і невербальними засобами мови, який володіє відносною автосемантичністю, являється абсолютно первинним, єдиним для всього тексту елементом, що іменує чи характеризує текст, прогнозує зміст, інтерпретує текст, надаючи йому додаткового змісту [4].

Невизначеним є також питання про функції заголовка, немає єдиної думки щодо їх кількості та характеру. В одну низку ставлять функції як лінгвістичного, так і журналістського напрямку; не простежена також градація функцій за ступенем їх актуальності. Спочатку функції заголовків трактувалися лише як питання про вимоги, розроблялися співробітниками видавництва та полягали в техніці складання та загальній характеристиці заголовків (лаконічність, стислість, яскравість та виразність).

Вперше заголовок був розглянутий з точки зору комунікативної ролі Г.О. Винокуром, який зазначав, що зміст заголовка повинен бути в такій мірі насичений комунікацією, щоб сама ця комунікація звертала на себе увагу [1: 85]. На його думку, основною функцією заголовків є інформативна (дати ясне розуміння про зміст повідомлення). Другою є рекламна функція (чітке

розуміння про зміст повідомлення та привертання уваги). Проте, незважаючи на той факт, що пріоритетність інформативної функції заголовків визнається більшістю вчених, деякі, наприклад, А.С. Попов [8: 99] зазначають, що рекламна функція властива далеко не кожному заголовку.

В.А. Вомперський виділяє у заголовків наступні чотири функції: 1) комунікативну, наявність якої пояснюється тим, що заголовок слугує для вираження повідомлення про предмет мовлення); 2) апелятивну, що пов'язана з безпосереднім звертанням до читача, оскільки заголовок не лише інформує його про зміст повідомлення, а й впливає на нього певним чином, викликаючи відповідне соціальне ставлення; 3) експресивну, що характеризує особистість автора; 4) графічно-видільну, що полягає у розмежуванні матеріалів на газетній полосі [2].

З.М. Тураєва вважає, що кожному заголовку притаманні лише три основні функції: номінативна, інформативна та рекламна [12].

В той же час С.П. Суворов визначає функції газетних заголовків наступним чином: 1) відокремити одне повідомлення чи матеріал від іншого; 2) привертати увагу до того чи іншого матеріалу; 3) стисло повідомити основний зміст матеріалу; 4) зацікавити читача; 5) здійснити на нього певний емоційний вплив. На думку автора, перша та друга функція може втілюватися за допомогою немовних графічних та поліграфічних засобів (розмір, форма чи колір шрифту) [10].

Проте, на думку В.С. Мужева, лінгвісти виділяють у заголовків декілька функцій, які є необґрунтованими, відсутнє важливе для аналізу комунікативних особливостей посилення на їх зв'язок зі стилями мовлення та видами публікацій. Відповідно він пропонує наступну класифікацію функцій, що притаманні газетним заголовкам: 1) номінативна; 2) інформативна; 3) експресивно-апелятивна; 4) рекламна; 5) роздільна [6]. Поділяє вищезазначену точку зору і Л.А. Ноздріна, яка пояснює наявність тих чи інших функцій заголовків їх роллю в тексті, функціональним стилем та жанром тексту [7]. Досліджуючи заголовки газетно-публіцистичного тексту, Е.І. Турчинська зазначає, що навіть в межах одного стилю характер заголовку може залежати від жанру публікації. В той же час, на думку автора, незалежно від жанру та стилю будь-який заголовок виконує наступні функції: 1) повідомити читачу про характер та жанр тексту; 2) інформувати про зміст повідомлення; 3) спонукати читача ознайомитися з матеріалом [13].

Як бачимо, думки дослідників стосовно комунікативних особливостей газетних заголовків та їх функцій дуже різноманітні. Проте можна сказати, що загалом лінгвісти виділяють номінативну, інформативну, експресивно-апелятивну, рекламну та роздільну функцію. При цьому в конкретному заголовку в залежності від типу тексту, до якого він відноситься, на перший план висувається інформативна, експресивно-апелятивна або рекламна функція. Відповідно, судячи з того, яка з цих функцій переважає, можна говорити про неінформаційний чи інформаційний тип заголовку.

Детально проаналізувавши кожен з функцій, приходимо до висновку, що всі функції заголовків є взаємопов'язаними і між ними можна спостерігати певну взаємодію, що сприяє адекватності процесу комунікації, тобто успішності каналу зв'язку між комунікантами. При цьому домінування однієї функції призводить до зменшення ролі іншої чи навіть її відсутності. Пріоритетність функції визначається метою та завданням комунікації, які ставить перед собою адресант у специфічній сфері спілкування за допомогою заголовків.

Під час проведеного на матеріалі сучасної англomовної суспільно-політичної періодики дослідження, нами було виділено та проаналізовано наступні функції газетних заголовків:

1. Інформативна функція. Заголовок виконує інформативну функцію, коли у стислій формі дає чітке уявлення про зміст повідомлення. Іноді цю функцію називають комунікативною, оскільки вона пов'язана з повідомленням про зміст тексту. Так, у статті із заголовком *School Tests Peppermint Aroma to Help Students Concentrate* мова йде про нововведення у одній із американських шкіл, в якій почали розповсюджувати в коридорах аромат перцевої м'яти, що, на думку лікарів, може допомогти учням концентрувати увагу. Встановлено, що заголовки, які виконують інформативну функцію, характеризуються відносною самостійністю. Інформативність та відповідність зазначених заголовків змісту статті зумовлюється наявністю в них опорних елементів, які знаходяться також і в тексті та забезпечують висвітлення основного змісту повідомлення, однак залишають поза увагою його окремі деталі, що заохочує читача звернутися до всієї статті [5].

2. Оцінна функція (експресивно-апелятивна). Оцінне судження – це суб'єктивний образ об'єктивної дійсності. Причиною породження оцінних суджень є потреба людини виразити своє ставлення до означуваного у процесі комунікації. Оцінність розглядається як мовна категорія, здатна кваліфікувати означуваний предмет. Вона визначається взаємодією багатьох факторів: соціальних ролей, соціальних статусів комунікантів, типу мовленнєвої ситуації тощо [11]. Іноді домінуюча інформативна функція може поєднуватися з оцінною. Це здійснюється насамперед за допомогою лексем, які містять у своїй семантичній структурі оцінний компонент, наприклад: *Making the Skies Smilier*. У цьому заголовку експресивність підвищується завдяки морфологічним

засобам, а саме, вищому ступеню порівняння прикметника *smilier*. У більшості випадків такими засобами можуть бути оцінні прикметники, що мають у своїй семантиці компонент позитивної або негативної оцінки і надають цілому заголовку позитивно-оцінний або негативно-оцінний характер. Наприклад: *A Lousy Diplomat; Still More Tawdry Tales* тощо.

Функція оцінки виражається також за допомогою вживання емоційно-оцінних дієслів, номінативне значення яких ускладнюється конотацією оцінно-емоційного характеру (зневаги, презирства, несхвалення, співчуття, іронії тощо).

Також існують лексеми, конотативне значення яких не витікає з певної ситуації, а вже закріплене за словом та викликають у читача певні емоції. До таких лексем можна віднести дієслова: *to slink – to move in a stealthy or guilty or sneaking manner; to sneak – to move stealthily or furtively; to trudge – to walk doggedly under fatiguing conditions*.

3. Спонукальна функція. Враховуючи установку на масового читача, деякі заголовки виконують спонукальну функцію, тобто, у них виражається заклик до дії. Структурно такі заголовки є наказовими реченнями, у кінці яких може бути знак оклику [3]. Наприклад: *Don't Look This Tiger in the Eye!* Найчастіше в ініціальних реченнях тексту пояснюється ситуація та те, чому необхідно виконати дію. Наприклад: *Paint It Black. No, Pink! No, Blue!*

4. Інтригуєча функція. Інтрига визначається як складне і напружене сплетіння дій персонажів, що переслідують свої цілі за допомогою витончених хитрощів і прихованих намірів. Інтригуєчу функцію виконують заголовки, які привертають увагу читача, спонукають його до певного тлумачення змісту, але не дозволяють заздалегідь зробити висновок про зміст повідомлення [11]. Наприклад: *Coke and the Colonel's Wife; Mystery and Missile*.

В ініціальних реченнях після таких заголовків, як правило, пояснюється зміст, а в основній частині повідомлення описується або проблема в цілому, або конкретна ситуація. Наприклад: *Coke and the Colonel's Wife*.

Вивчивши функціонально-комунікативні особливості заголовків англомовних періодичних видань суспільно-політичної тематики та здійснивши статистичний аналіз досліджуваних одиниць, було встановлено, що заголовки, що виконують інформативну функцію складають найбільшу частку (51,3%). За частотою вживання далі за ними слідує заголовки, що характеризуються інтригуєчою комунікативною установкою, тобто головна мета яких привертати увагу читача до статті (26,6%). Заголовки, що виконують спонукальну функцію, тобто заохочують читачів до відповідних дій, зустрічаються дещо рідше, вони складають 14% досліджуваних нами заголовків. Найменшу частку досліджуваних нами одиниць складають заголовки, що виконують оцінну функцію (8%). Проведене дослідження доводить, що при перекладі англомовних газетних заголовків необхідно беззаперечно враховувати функції, які вони виконують, і не лише дотримуватися їх граматичних та структурних особливостей, а й ретельно опрацювати зміст статті, відмовитися від формальних словникових відповідностей на користь функціональної точності, враховувати функціонально-стилістичні особливості публіцистичного стилю загалом та підстилю газетних заголовків зокрема. Лише в даному випадку можливе максимальне виконання комунікативного завдання заголовку та повідомлення в цілому.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винокур Г.А. Избранные работы по русскому языку / Винокур Г.А. – М.: Просвещение, 1959. – 221 с.
2. Вомперский В.А. К изучению синтаксических структуры газетного заголовка. – М.: Искусство публикации, 1966. – 15 с
3. Канонова А.С. Способы функционирования заглавий в газетных статьях / Канонова А.С. // Актуальные проблемы современной науки. – 2002. – №.1 –С. 92 – 93
4. Качаев Д.А. Социо-культурный и интертекстуальный компонент в газетных заголовках (на материале русской прессы 2000-2006 гг.): автореф. дис. канд. филол. наук / Качаев Д.А. – Ростов-на-Дону, 2007. – 25 с.
5. Малюга Е.Н. Роль заголовков и подзаголовков в англо-американской прессе / Малюга Е.Н. // Язык, сознание, коммуникация – Москва, 2005. – №21 – С. 129 – 138
6. Мужев В.С. О функциях заголовков / Мужев В.С. // Ученые записки МГПИИЯ им. М. Тареза – М., 1970. – №55 – С. 86 – 94
7. Ноздрин Л.А. Современная стилистика. – М.: Академия, 2008. – 336 с.
8. Попов А.С. Синтаксическая структура современных газетных заглавий и ее развитие / Попов А.С. // Развитие синтаксиса современного русского языка – М, 1966. – С.95 – 126
9. Разинкина М.М. Функциональная стилистика английского языка / Разинкина М.М. – М.: Высшая школа, 1989. – 182 с.
10. Суворов С.П. Особенности стиля английских газетных заголовков (по материалам Daily Worker) // Язык и стиль / Отв. ред. В.Т. Панаев. – М.: Просвещение, 1965. – С. 2-13.
11. Сухачева А.Н. Особенности заголовков газетных статей современной британской и американской прессы / Сухачева А.Н. // Вестн. студ. науч. о-ва. – Ярославль, 2005. – № 3 – С. 74 – 76
12. Тураева З.М. Лингвистика текста: структура и семантика / Тураева З.М. – М.: Просвещение, 1986. – 126 с.
13. Турчинская Э.И. Соотношение заголовка и текста в газетно-публицистическом стиле. – М.: УОР, 1984. – 234 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Галина Луканська – старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Кременчуцького інституту Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

*Наукові інтереси:* теорія та практика професійної підготовки майбутніх перекладачів, перекладознавство.

УДК 811.133.1'367.7:82-2(045)

**ЛІНГВОПРАГМАТИКА ЗВЕРТАНЬ У МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ  
ФРАНЦУЗЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ СЮРРЕАЛІЗМУ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)**

**Ірина ЛЮБАРЕЦЬ (Київ, Україна)**

*У статті розглядаються особливості звертань персонажів драматичних творів французького сюрреалізму у їх діалогічному мовленні. Робиться спроба класифікувати звертання на прикладі п'єси Ж. Ануя «L'alouette». Наводиться характеристика аналітичного матеріалу з точки зору лінгвопрагматики.*

**Ключові слова:** лінгвопрагматика, драматургічний текст, мовлення персонажів, звертання, мовна інтенція.

*The article touches upon the problem of the particularities of forms of address of the characters' dialogic speech in French surrealist dramatic works. An attempt is made to classify the forms of address based on the examples from the play «L'alouette» by J. Anouilh. The characteristics of the analytical material are given from the point of view of linguopragmatics.*

**Key words:** linguopragmatics, dramatic text, characters' speech, forms of address, language intention.

Сучасна лінгвістична наука все частіше звертається до прагматики як дисципліни, що забезпечує виконання мовних явищ, виходячи з комунікативної функції мови та мовних дій. Саме комунікативний зміст висловлювання виступає предметом дослідження даної науки. У нашому дослідженні ми спираємося на визначення прагматики як області дослідження у мовознавстві, де вивчається функціонування мовних знаків у мовленні [1: 389].

Властивість мовного знака встановлювати відношення з його користувачем, а також умови використання мовцем тих чи інших мовних знаків складає основу лінгвопрагматичного вчення. Контекст мовлення персонажів французької драматургії сюрреалізму містить необхідні умови для його розгляду крізь призму лінгвопрагматики, як, наприклад, мовна інтенція персонажа, його культурний та соціальний досвід, а також очікування щодо можливої відповіді [7: 152–153].

Окремої уваги у мовній взаємодії дійових осіб французьких сюрреалістичних п'єс заслуговують їх звертання один до одного, які ми категоризуємо відповідно до намірів мовця та його сприйняття партнера по спілкуванню на три основні групи: повага / зневага, щире захоплення / іронія, похвала / критика. У даній статті робиться спроба класифікації звертань у мовленні персонажів французької драматургії сюрреалізму з огляду на зазначені категорії.

Метою статті є визначення типів звертань у мовленні персонажів французької драматургії сюрреалізму та їх функцій у драматургічному тексті. Ми передбачаємо вирішення таких завдань: відбір мовного матеріалу на базі п'єси Ж. Ануя «L'alouette», його аналіз та підбиття підсумків щодо характеру, побудови, стилістичного забарвлення та художньо-емоційного навантаження звертань у тексті сюрреалістичної драми. Дослідження проводиться методом аналізу драматургічного тексту конкретного французького автора доби сюрреалізму.

Окреслена проблема частково висвітлюється у новітніх наукових розробках вітчизняних та іноземних дослідників. Зокрема цікавими є праці Н. Д. Арутюнової з дискурсології та функціонування мови, М. Міріанашвілі про прагматику діалогічної комунікації, а також Т. В. Ларіної стосовно категорій ввічливості у спілкуванні [1; 4; 5]. Особливості ж мовлення персонажів французької сюрреалістичної драматургії та безпосередньо звертання персонажів один до одного у мовленні наразі лишаються недостатньо вивченими, що зумовлює актуальність даної лінгвістичної розвідки.

Слово чи словосполучення, яке називає адресата мовлення та вимовляється з особливою інтонацією, являється звертанням. До функцій звертання можна віднести заклик партнера по спілкуванню слухати, привернути увагу до повідомлення шляхом використання імен, прізвищ, ступеня сімейної спорідненості та інших. Вибір того чи іншого звертання залежить від стилістичного забарвлення тексту. У емоційно нейтральному тексті звертаннями виступають власні імена людей, назви їх за ступенем спорідненості, за соціальним становищем чи професією, тоді як звертання у експресивно забарвленому тексті має функцію характеристики адресата і вираження відношення до нього адресанта. Серед форм таких непрямих звертань виділяють звертання-метафори, звертання-перифрази, звертання-метонімії, звертання-іронії, звертання-повтори, риторичні звертання та інші [2].

По суті звертання являється однією з найчастотніших комунікативних одиниць, яка пов'язана з мовленнєвим етикетом та системою ввічливості. Звертання як контактоутворюючий засіб у мовленні й тексті відповідає національно-культурній специфіці кожної мови. Це робить його цікавим матеріалом для лінгвістичних досліджень, адже воно містить суттєву інформацію про комунікативні норми та традиції, характер прийнятих соціально-статусних відношень у будь-якій культурі та у досліджуваній нами французькій культурі зокрема.

У мовленні дійових осіб французьких сюрреалістичних драматичних творів звертання несуть у собі великий масив мовної та позамовної інформації, а саме: про соціальний статус учасників діалогічної комунікації, про тип їх відношень, ступінь близькості, соціальну та статусну дистанцію. Успішність комунікативної взаємодії та досягнення взаєморозуміння безпосередньо пов'язане з доречністю використання персонажами звертань у власному мовленні.

Не викликає сумніву той факт, що вибір звертань залежить від ситуації мовлення, симетричних чи асиметричних рольових відносин між учасниками діалогічної взаємодії, соціально-психологічної дистанції між ними та атмосфери спілкування. Пропонується розрізнити звертання до знайомого / незнайомого адресата, рівного / нерівного за віком та положенням, звертання у офіційній / неофіційній обстановці, а також тип відносин між персонажами твору [4].

Хоча лінгвопрагматика як наука не має чітко визначених рамок, до кола проблем, що нею вивчаються, входить питання взаємодії суб'єкта комунікації та його адресата у певній ситуації спілкування, що безперечно є корисним у дослідженні мовної взаємодії дійових осіб п'єс французьких авторів першої половини ХХ століття.

Сучасна теорія діалогу базується на концепціях М.М. Бахтіна та Л.П. Якубинського про діалогічну співпрацю комунікантів на основі взаємного зацікавлення у спілкуванні [5: 45. Тут і далі переклад наш – І.Л.]. Діалогічна взаємодія персонажів французької драматургії сюрреалізму відбувається при сполученні зовнішніх чи внутрішніх умов і обставин, що складають ту чи іншу комунікативну ситуацію; за правилами лінгвістичної прагматики ми інтерпретуємо присутні у їх мовленні дейктичні знаки, розглядаємо вплив мовної ситуації на тематику та форми комунікації. Стосовно ситуації мовлення вживається поняття прагматичного аспекту висловлювання, адже воно включає весь спектр мовних та позамовних складових ситуації спілкування.

Аналізуючи діалогічне мовлення персонажів французької драматургії сюрреалізму, виокремлюємо передусім репліки, що забезпечують комунікативний успіх, та такі, що зазнають комунікативної невдачі [там само: 47], на основі яких робиться висновок про успішність чи поразку дійових осіб у спілкуванні між собою. Наявність та кількість реплік того чи іншого типу у висловлюваннях дійової особи дозволяє робити висновки про психологію її особистості та світосприйняття, культурні стереотипи та когнітивну базу.

Прагматика мовленнєвого акту полягає також у поєднанні мовних та позамовних факторів, що допомагають досягати поставленої мети спілкування. Керуючись теорією мовленнєвих актів, зазначимо, що діалогічні тексти французьких сюрреалістичних п'єс виступають зв'язною структурою мінімальних одиниць, що формують статичну ілюкутивну структуру діалогів між персонажами цих творів. Діалогічне мовлення дійових осіб зумовлене ситуативно, інакше кажучи, діалоги породжені певною комунікативною ситуацією, що пояснюється лінгвістами як складний комплекс зовнішніх умов спілкування та внутрішніх реакцій мовців, які змушують їх обмінюватися інформацією [1; 6]. При цьому завдання та план розвитку діалогічної взаємодії між персонажами драматичних творів французьких письменників-сюрреалістів визначаються взаємовідносинами між учасниками діалогу.

Діалогічне мовлення персонажів у сюрреалістичних п'єсах французьких авторів має ситуативний характер, репліки героїв є здебільшого виразними та емоційними. Взаємозв'язок реплік відбувається за рахунок психологічного підлаштування одного героя під іншого. Психологічний зміст комунікації у свою чергу є соціально зумовленим, що можна пояснити розширеними правами на соціальну активність більш авторитетного учасника діалогу. Персонажі-учасники діалогів у мовленні використовують репліки, покликані зберігати статусність спілкування [3].

Для того, щоб продемонструвати різновиди звертань драматургічного тексту французького письменника-сюрреаліста Ж. Ануя, зробимо короткий екскурс у сюжет та систему образів даного твору. Драма являє собою варіації на тему історії про Жанну Д'Арк, що врятувала Францію від роздроблення та загарбання, очоливши військо. Весь текст п'єси передає події судового процесу над дівчиною Жанною за участю правителя, суддів та її батьків. Утворюються три паралельні лінії мовної взаємодії: Жанна–судді, Жанна–правитель та Жанна–батьки. Судді по відношенню до дівчини виступають у лінгвістичній позиції нападу, правитель у своєму мовленні виявляє відсторонену зацікавленість її особистістю, а батьки, на диво, не захищають свою дочку, а навпаки засуджують її поведінку, спираючись на тогочасні норми суспільної моралі. Жанна, у свою чергу, ігнорує наступальну позицію суддів, намагаючись схилити на свій бік короля та нейтралізувати вплив батьків на ситуацію. Висновки про всі описані процеси комунікації

персонажів зроблені на основі аналізу їх мовлення. Серед усіх згаданих дійових осіб найвищий рівень усвідомлення ситуації, самосвідомості та спокійного реагування на явні чи неявні напади у мовленні для досягнення своєї мети виявляє безперечно Жанна. Розглянемо описані особливості діалогічної взаємодії героїв більш детально, зупиняючись виключно на звертаннях у репліках персонажів, не беручи до уваги фрагменти діалогів у цілому, адже загальна картина мети спілкування основних героїв твору подана нами вище.

Жанна у звертаннях до суддів, серед яких є священик, інквізитор та інші посадовці, чітко дотримується соціально-ієрархічних норм для витримання беземоційності мовлення та об'єктивності винесення ними рішення щодо її подальшої долі. Серед таких звертань виділяємо: *Messire* (8 разів протягом твору) (J. A. : 44, 47–49, 51, 133, 157), *Seigneur* (двічі) (там само : 119, 183).

До правителя вона застосовує у своєму мовленні різні засоби впливу, звеличуючи його, наділяючи його на словах позитивними якостями, якими насправді він не володіє, з метою схилити його на свій бік, щоб у подальшому він вплинув на суддів, які, у свою чергу, звільнили б її від відповідальності чи пом'якшили свій вирок. Серед цих звертань такі: *gentil Robert* – вказівка на доброту короля, *mon gros Robert* – заклик до його величі, *mon petit Robert* – демонстрація тендітності правителя, *Robert* – нейтральне звертання до соціально рівної особи (там само: 54, 56, 57, 60).

Правитель намагається втихомирити недипломатичний стиль мовлення дівчини, але без достатньої різкості, що свідчить про те, що йому подобаються лестощі, які звучать на його адресу. Його звертання до дівчини є досить різноманітними: *pauvre idiote* – виражає явну зневагу, *sale fille* – намагання образити, *petite pucelle* – натяк на невинність Жанни, *bourge d'obstinée* – вказує на її впертість, *Jeanne* – емоційно нейтральне, що свідчить про врівноважене ставлення (там само: 70, 74, 86, 100, 154 відповідно).

У мовній взаємодії з батьками Жанна дотримується лінії покірності та слухняності, нейтралізуючи їх емоційно-мовні напади та звинувачення її у паплюженні норм суспільної моралі та честі їх сім'ї. Вона використовує виключно звертання за ступенем сімейної спорідненості, тоді як вони кидають на її адресу злісні висловлювання. Звертання Жанни до батьків: *mon père, maman* – звичайні звертання за ступенем сімейної спорідненості, які не несуть жодної афективності (там само: 35, 41). Звертання батьків до Жанни: *mauvaise fille* – демонстрація зневаги та огиди (там само: 32).

Зазначені раніше групи емоційного навантаження мовлення персонажів обраного твору з виокремленими лініями діалогічної взаємодії співвідносяться таким чином: Жанна–судді – повага / зневага, похвала / критика; Жанна–правитель – захоплення / іронія; Жанна–батьки – повага / зневага, похвала / критика. Кожен варіант вибору стратегії мовної взаємодії визначає успішність чи неуспішність у досягненні поставлених цілей комунікації. Невелику частку серед загальної кількості звертань у тексті становлять емоційно незабарвлені нейтральні звертання.

Розглянемо детальніше функції звертань у мовленні персонажів французького сюрреалістичного драматургічного тексту. Основною з них є привертання уваги та спонукання до сприйняття мовлення одного персонажа іншим. Виконання цієї функції забезпечується емоційно незабарвленими звертаннями на ім'я, за посадою персонажа чи ступенем сімейної спорідненості. Звертання також слугують для виділення конкретного адресата мовлення. Наприклад, це є корисним при участі у комунікації трьох та більше дійових осіб. Наступною функцією звертань можна назвати вираження авторського ставлення до персонажа, до якого звертаються інші дійові особи. У такому разі можуть використовуватися звертання з яскравим експресивним забарвленням. Яскравим прикладом слугують звертання Жанни до короля, які демонструють глузування з його моральних якостей. Важливою також є функція створення образу кожного героя твору, а також демонстрація відносин між персонажами. Така функція забезпечується звертаннями у злостивих висловлюваннях батьків до Жанни. Ще однією функцією є введення читача у часо-простір твору, створення історичного фону разом з одночасною демонстрацією соціальної нерівності дійових осіб. Такими є звертання за статусом та професією, які переносять читача у часи пізнього середньовіччя, вказуючи на приналежність особи до класу суспільства, якого не існує у сьогоденні. Наприклад, звертання Жанни до посадовців *Messire*.

У контексті лінгво-культурного простору французької сюрреалістичної драми звертання постають яскравим відображенням соціальних відносин та дистанції між членами тогочасного суспільства, показаного у текстах творів.

Початок ХХ століття, період, у який творили французькі письменники-сюрреалісти, позначений великим стрибком на шляху демократизації суспільства, що не могло не позначитися на мові та стилі спілкування. Діалогічна комунікація може відбуватися у офіційних рамках або мати неофіційний характер. Звертання дійових осіб французької сюрреалістичної драми у таких умовах залежить від відносин, що склалися між ними, їх службового положення, віку та ситуації спілкування. Соціально-психологічною дистанцією визначається вибір звертання на ім'я чи

прізвище персонажа, звертання на “ти” чи на “ви”, що передає дружній чи офіційний характер взаємовідносин. Старший за віком чи вищий за соціальним становищем герой здебільшого має право ініціативи серед згаданих форм звертань. При подальшому спілкуванні персонажів у їхньому мовленні з’являються звертання на ім’я, що свідчить про визнання ними своєї рівності та приналежності до однієї групи з одночасним запереченням соціальної чи статусної дистанції [2].

Час розквіту сюрреалізму позначений процесами зближення різних соціальних груп, що привело до процесуальних змін у мовленнєвих формах, зокрема у демонстрації рівності при звертанні на ім’я в асиметричній комунікації, тобто при звертанні до вищої за статусом особи.

Проте не лише загальноприйняті соціальні норми, а й культурні традиції, що склалися у французькому суспільстві, залишають відбиток на мовленні. Французькій культурі як досить індивідуалістичній більш притаманні звертання на ім’я, хоча наявність у мові двох форм звертань « tu » і « vous », які передають різні нюанси відносин між учасниками діалогу, надає підстави стверджувати необхідність вибору тої чи іншої форми залежно від певних факторів. До таких факторів у мовленні дійових осіб п’єс французького сюрреалізму можна віднести ступінь їх знайомства, горизонтальну та вертикальну дистанції у їх статусно-рольових відносинах, а також офіційність чи неофіційність ситуації їх мовної взаємодії. Наприклад, у своєму мовленні до суддів Жанна звертається виключно на “ви”, тоді як до правителя вона дозволяє собі звертання на “ти”.

За загальним правилом звертання « tu » виявляє інтимність спілкування та рівність між персонажами, тоді як форма « vous » є свідченням їх дистантності та нерівності. Таке протиставлення можна порівняти з інтуїтивним поділом партнерів по комунікації на “своїх” та “чужих”, “рівних” і “нерівних”. Наявність у французькій мові форми звертання « vous » демонструє високий рівень вертикальної суспільної дистанції, яка характеризує асиметричні відносини, коли особа з нижчим статусом звертається до вищої на “ви”, а у відповідь отримує “ти”. Отже, за наявності певного статусу у персонажа драматургічного тексту відбувається його демонстрація.

Таким чином, описане емоційне розмаїття форм звертань у мовленні дійових осіб п’єс французьких авторів-сюрреалістів несе багато інформації щодо стосунків між комунікантами та дозволяє назвати стиль їх спілкування афективним чи емоційно-інтуїтивним. У рамках нашого дослідження знання особливостей французької комунікації, застосоване при аналізі мовної взаємодії персонажів сюрреалістичних драм, дозволяє вірно трактувати характер їх відносин, визначати соціальні ролі, якими їх наділяють автори текстів [6].

Підбиваючи підсумки викладеного, зазначимо, що лінгвістичний аналіз звертань у мовленні персонажів французької сюрреалістичної драми взагалі і п’єси Ж. Анюя « L’alouette » зокрема, доводить, що у драматургічному тексті звертання, окрім свого прямого призначення, виконують специфічні стилістичні функції. Отже, можна зробити такі висновки: звертання у мовленні персонажів відіграють функціонально-семантичну роль у створенні стилю письменника; стосовно ж відношень між персонажами, виражених у їх мовленні, вони допомагають привернути увагу одного персонажа до висловлювань іншого, демонструють ставлення автора до того чи іншого героя твору, сприяють побудові історичного фону твору, розкривають особливості характерів персонажів, а також підсилюють виразність мовлення дійових осіб. Недостатній рівень вивчення особливостей мовлення героїв сюрреалістичних п’єс французьких авторів з точки зору лінгвістичної прагматики відкриває широкі можливості для подальшої розробки наукових досліджень цієї проблеми.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Бердникова Т. В. Обращение в поэтическом тексте (на примере произведений А. А. Ахматовой и И. Ф. Анненского) / Татьяна Владимировна Бердникова. – Филологические этюды. Вып. 8, Ч. 3. – Саратов, 2005. – С.188–192.
3. Бочавер С. Ю. Связность драматического текста и сценическая коммуникация. Автореф. дис. к. филол. наук, спец. 10.02.19 – Теория языка / Светлана Юрьевна Бочавер. – Москва, 2012. – Режим доступа : <http://iling-gan.ru/avtoreferats/bochaver.pdf>
4. Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации / Татьяна Викторовна Ларина. – Режим доступа: <http://www.e-reading.me/book.php?book=137743>
5. Мирианашвили М. Лингвопрагматика диалогической коммуникации. Дис. доктора филол. наук, спец. 10.02.04 – Германські мови / Мария Мирианашвили. – Тбілісі, 2008. – 169 с.
6. Одинцов В. В. Стилистическая структура диалога. // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза / Виктор Васильевич Одинцов. – М.: Наука, 1977. – С. 99–129.
7. Столнейкер Р. С. Прагматика. // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI / Роберт С. Столнейкер. – М. : Прогресс, 1985. – 500 с.
8. Шатин Ю. В. Три уровня наррации в драматическом тексте // Критика и семиотика. Вып. 10 / Юрий Васильевич Шатин. – Новосибирск, 2006. – с. 52–57.



ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. Anouilh J. L'alouette / Jean Anouilh. – Paris: La Table Ronde, 1953. – 189 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ірина Любарець** – аспірант кафедри романської філології Київського національного лінгвістичного університету.  
*Наукові інтереси:* французька драматургія сюрреалізму, лінгвопсихологія, лінгвопрагматика.

УДК 81'373.612.2=11

## АКТИВАЦІЯ ФРЕЙМІВ І ПРОТОТИПНИХ ЕФЕКТІВ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ТИЖНЕВИКА “THE ECONOMIST”)

**Мар'яна МАЛАШНЯК (Львів, Україна)**

*У статті розглянуто когнітивні структури, які використовували журналісти в політичному дискурсі тижневика The Economist для опису подій української Революції гідності. Проаналізовано фрейми та прототиби, якими свідомо чи несвідомо оперували журналісти для опису складних політичних процесів та феноменів. Досліджено, як фрейми та прототипні ефекти виражаються за допомогою різноманітних лінгвістичних засобів.*

**Ключові слова:** фрейм, прототип, прототипний ефект, категоризація, когнітивна семантика, когнітивна лінгвістика, концепт.

*The present paper examines the cognitive structures used in the political media discourse while presenting the events of Dignity Revolution in Ukraine. In particular, the work sets out to explore frames and prototypes used by the journalists consciously or unconsciously while covering these events. The primary focus of this paper is on how frames and prototype effects are expressed through various linguistic means to explain political processes and ideologies.*

**Key words:** a frame, a prototype, a prototype effect, categorization, cognitive semantics, cognitive linguistics, a concept.

У кінці 2013 – на початку 2014 року увага світової спільноти була прикута до подій, які відбувались в Україні, а саме до революції, яку згодом назвали Революцією гідності. За цей період тижневик The Economist опублікував більше 50ти статей з детальним оглядом протестів та кривавого протистояння на вулицях Києва. Саме ці статті послуговували матеріалом для нашого аналізу.

Власне, це дослідження має на меті дослідити фрейми та прототиби, якими свідомо чи несвідомо оперували журналісти при огляді цих подій. Крім того, нашим завданням є виявити, як фрейми та прототиби виражаються за допомогою різноманітних лінгвістичних засобів для пояснення політичних процесів та ідеологій. Таким чином, теоретичним підґрунтям роботи є фреймова семантика Чарльза Філмора та теорія прототипів Елеонор Рош. Вибір такого підходу, зокрема методологічної бази когнітивної лінгвістики, виявився особливо ефективним при аналізі політичного дискурсу, для якого характерний високий рівень концептуалізації.

Сьогодні когнітивна лінгвістика – це одна з найвпливовіших лінгвістичних дисциплін, яка досліджує зв'язок людської свідомості та мови. На думку В. Еванс та М. Грін, вивчення мови у цій парадигмі – це вивчення закономірностей концептуалізації. Мова – це ключ до розуміння функціонування свідомості, що в свою чергу, забезпечує розуміння природи, структури і організації думок та ідей. Відповідно, найістотнішою відмінністю когнітивної лінгвістики від інших підходів до вивчення мови є припущення, що мова відображає певні невід'ємні властивості та особливості будови людської свідомості [1:5].

Однією з основних ідей когнітивної лінгвістики є твердження, що здебільшого людське мислення є несвідомим – фрейми, прототиби, метафори та інші когнітивні структури виникають у людській свідомості і використовуються на підсвідомому рівні. Джордж Лакоф стверджує, що фрейми – це розумові структури, які формують наше бачення світу. В результаті, вони визначають наші цілі, плани, дії та наше сприйняття результату цих дій як поганого чи хорошого. Тому фрейми є ефективним засобом дослідження політичного дискурсу та його складних процесів та ідеологій, що допомагає нам правильно трактувати та розуміти їх [5: 15].

Чимало мовознавців звертались до теорії фреймів, та найсуттєвішим напрацюванням в цьому напрямку стала фреймова семантика Чарльза Філмора. Згідно з його теорією, фрейм – це система концептів, пов'язаних між собою таким чином, що для розуміння одного з них, необхідно розуміти усю структуру, до якої він входить; коли один елемент такої структури вводиться в текст чи розмову, усі інші автоматично стають доступними [2:111]. Фрейми відіграють важливу роль у тому, як люди сприймають, запам'ятовують та розмірковують про певний досвід, як вони формують припущення про передумови та можливих співучасників цих дій, і навіть у тому, як певні події в їхньому житті можуть чи мають відбуватись [3:314]. Тому в нашому дослідженні важливо розуміти, що слово чи словосполучення може викликати у свідомості читача

різноманіття асоціацій, які визначають те, як ми сприймаємо інформацію. Це означає, що журналіст може впливати на читача свідомо, або ж навіть не підозрюючи про це.

Наше дослідження також спрямоване на виявлення та аналіз прототипів, які функціонують в політичному дискурсі *The Economist*. Теорію прототипів розробила Елеонорою Рош, яка по-новому подивилась на теорію категоризації. Вихідним пунктом теорії є твердження про те, що існує ментальний прототип, «ідеальний» член категорії, який включає всі характерні риси категорії. Інші члени категорії відповідно є більшою чи меншою мірою схожі на цей прототип, оскільки вони мають деякі спільні з ним риси. Така асиметрична структура категорій призводить до прототипних ефектів [6:434].

Розвиваючи теорію Е. Рош, Джордж Лакоф стверджує, що основним аспектом людського мислення є асоціювання на основі типових випадків. Наше широке знання типових випадків призводить до прототипних ефектів. Причиною цього є асиметрія між типовими і нетиповими випадками. Знання про типові випадки узагальнюється до нетипових випадків, але не навпаки [4: 86-87]. Таким чином, наш підхід включає аналіз прототипних ефектів, які створюються при описі певних політичних понять та процесів.

Основним вихідним пунктом практичної частини аналізу є твердження Ч. Філмора, що кожне слово чи вираз викликає фрейм, який з ним асоціюється. Втім, розглядаючи певний вид дискурсу, можна сказати, що певні фрейми будуть переважати, оскільки людина використовує мовленнєві засоби, які потрібні для вираження певних процесів, подій та понять, характерних для цього дискурсу. Отож, нашим завданням було визначити ключові фрейми, які використовували журналісти для опису подій української революції, тому для аналізу ми виділили лише ті фрейми, які неодноразово активуються різноманітними мовленнєвими засобами. До того ж, це фрейми які інколи неможливо зрозуміти без знання певних культурних, соціальних, історичних чи інших передумов.

Під час революції в Україні відбувалось постійне протистояння між протестувальниками і міліцією, протестувальниками та урядом і, звичайно, конфлікт у міжнародній політиці між Росією з одного боку та ЄС і США з іншого. Доволі часто журналісти *The Economist* використовують фрейм Війни для опису цієї кризи, не залежно від того, чи вони говорять про реальні сутички «Беркуту» та протестувальників, чи про політичні маневри. Наприклад,

*Mr Putin may have realised that the outside world was blaming him, not the West, for meddling in Ukraine. At the very least it was time for a tactical retreat.*

Говорячи про фрейм Війни, важливо пам'ятати, що при його активації на синтаксичному чи лексичному рівні, всі його елементи автоматично з'являються у свідомості читача. Наприклад, учасники конфлікту, або воюючі сторони, перемога, боротьба, зброя та ін. У цьому контексті Росія та ЄС виступають учасниками цієї боротьби, Україна є одночасно і причиною конфлікту, і нагородою переможця. Крім того, фрейм активується за допомогою ідіоми «to stick to one's guns», що вказує на важливість концепту зброї у структурі цього фрейму.

*Viktor Yanukovich, its president, decided against signing a trade deal with the European Union. In the process he appeared to hand victory to Vladimir Putin in a struggle with the EU over Ukraine's geopolitical orientation. Yet for all the dismay he caused, this might prove a better outcome than it looks—if the Europeans stick to their guns.*

Втім, коли мова йде про реальні сутички і перших постраждалих, дискурс дещо змінюється і стає більш напруженим. Лексичний вибір авторів характеризується великою кількістю емоційних засобів, які викликають фрейми Війни, Насильства і Страждання. Заголовок однієї зі статей, «*Europe's New Battlefield*» активує фрейм Війни. Підзаголовок «*From Orange to Blood-red*» розкриває відмінність Революції гідності, під час якої було поранено та загинуло багато людей, від Помаранчевої революції, яка на противагу була мирною. У даному випадку активуються фрейми Війни і Страждання. Багато інших лексем, пов'язаних з війною, як наприклад, «casualties» чи «massacre», вживаються журналістами *The Economist* для опису цих подій. Вони створюють яскраву картину в уяві читача, активуючи інші елементи фрейму такі як *agresor*, *жертви*, *зброя*, *поранення*, *кров*, без яких розуміння усієї ситуації було б неможливим.

Ми спостерігаємо вербалізацію фрейму Агресора у тих контекстах, де мова йде або про російського президента Володимира Путіна або про Віктора Януковича. Бажання В. Путіна анексувати Крим та його амбіції щодо деяких територій Східної України зумовили лексичний вибір журналістів, які описують спроби Путіна загарбати («to seize») чи захопити («to grab») певні території. Вирази «*Russian meddling*» (російське втручання) чи «*Russian blackmail*» (російський шантаж) також мають когнітивний ефект, активуючи фрейм Агресора.

У наступному контексті відбувається об'єктивація фрейму Авторитарного лідерства. Присвійний відмінок у виразі «*Putin's Russia*» виражає необмежений контроль над країною та підпорядкування його владі. З іншого боку демократична держава описується як загроза авторитарному керівництву.

*A democratic, European Ukraine moving out from under its influence would be a profound threat to Mr Putin's Russia.*

Коли йде мова про Віктора Януковича, журналісти The Economist використовують різноманітні лінгвістичні засоби, які активують фрейми Корумпованого політика, Авторитарного лідера та Некомпетентного політика. Наприклад,

*Whatever Ukrainians think about the EU, history, language and economic reform, the detestation of Mr Yanukovich's authoritarian, corrupt and incompetent rule is all but universal.*

Для авторитарних режимів характерне повне підпорядкування їхній владі, яка зазвичай представлена однією людиною, надзвичайно централізована влада, політичні утиски, недотримання закону тими, хто при владі, позбавлення свобод, жорсткий контроль над військовими силами країни та ін. Повсюдно у політичному дискурсі The Economist Віктор Янукович змальовується як *корумпований* ("corrupt"), *авторитарний* ("authoritarian"), *бандитський* ("thuggish"), *некомпетентний* ("incompetent") політик, який *«ув'язнює своїх ворогів, переслідує media та фальсифікує результати виборів»* ("notorious for incarceration of his enemies, media-harassment, election-rigging"). Таким чином, відбувається концептуалізація фреймів Авторитарного лідера та Корумпованого політика. Крім того, у деяких статтях, які описують спроби В. Януковича придушити повстання, активується фрейм Вбивці. Наприклад,

*His regime has featured rampant cronyism, the persecution of his rivals, suborning of the media and nobbling of the courts, now topped off by slaughter. But he will be hard to move. Built like a bouncer, he twists like a weasel; he is likely to try to wriggle out of any commitments he makes when he thinks the crisis has passed.*

*He was willing to dip his hands in blood. But not deep enough.*

Доволі багато уваги The Economist приділяє ролі Європейського Союзу у вирішенні кризової ситуації в Україні. Нерідко журналісти висловлюють побоювання щодо готовності та бажання ЄС зробити рішучі кроки у цій ситуації, вони вказують на нездатність ЄС захищати принципи демократії і протистояти В. Путіну. Відповідно, фрейм Слабкого лідерства активується на синтаксичному рівні та за допомогою різноманітних лексичних засобів. Крім того, фрейм Захисника демократичних принципів є доволі характерним. Таке бачення ЄС відображає віру в роль Європи у поширенні демократії та відстоюванні демократичних цінностей.

*Russia cares more about losing Ukraine than the EU cares about winning it..... If the cause of Europe has any meaning, it is surely the idea of promoting liberty and democracy, and overcoming divisions, across the continent.*

Боротьба за вплив в Україні стала справжнім викликом для ЄС, оскільки це стало питанням репутації, здатності контролювати геополітичну ситуацію в Європі, збереження довіри і поваги держав-членів ЄС та цілого світу. А основним супротивником у цій боротьбі виявився В. Путін. Отож, у цьому контексті активується фрейм Захисника демократичних цінностей, яким виступає ЄС.

*If he attempts yet another east-west auction of his country, the Europeans should be firmer in their principles: offering inducements only increases his leverage with Mr Putin. They must remember that, in their values and reputation, they have more at stake than Mr Putin ever could. In the longer term, Europe can give Ukrainians new hope by keeping the door open to Ukraine's membership of the EU.*

Згідно з теорією прототипних категорій, не всі члени категорії є рівноцінними її представниками, а межі категорії не завжди є чіткими [7: 109]. Тому аналогія проводиться за більш типовими випадками [4: 86-87]. Наш аналіз показує, що багато понять політичного дискурсу концептуалізуються на основі прототипних ефектів. Доволі часто риси ідеальних представників певної категорії приписуються поняттям, які не зовсім вписуються у цю категорію.

Оскільки В. Янукович був однією з ключових фігур під час революції в Україні, журналісти The Economist неодноразово згадують його, і чим більше загострюється ситуація, тим більш очевидним стає осуд і зневага до нього. Ні для кого не є секретом, що він був авторитарним лідером з кримінальним минулим. У наступному контексті лексема «gangster» (гангстер) створює прототипний ефект, не лише викликаючи асоціації з кримінальним минулим В. Януковича, а й наділяючи його всіма рисами прототипу категорії гангстера, а саме члена організованої групи злочинців, бандита. Завдяки такому прототипному ефекту оточення екс-президента також асоціюється зі злочинцями.

*Mr Yanukovich—whose rap-sheet features cronyism and claims of media harassment, alongside election-rigging and the selective incarceration of his enemies—has lost his chance to swap a gangster's reputation for a statesman's.*

Учасниками Євромайдану були люди різних вікових категорій та політичних вподобань, деякі з них дотримувались більш ліберальних поглядів, а інші були прихильниками радикальних способів вирішення конфлікту. Присутність таких радикально налаштованих груп була використана російською пропагандою, яка змальовувала протестувальників як "terrorists" (терористів) та "fascists" (фашистів). В результаті це створило потужний прототипний ефект,

приписуючи цим людям риси, яких вони ніколи не мали, оскільки навіть радикальні погляди не роблять особу терористом. До того ж, ці лексеми часто поєднуються з такими поняттями як "Western-financed", "Western-sponsored" чи навіть "NATO-sponsored", що свідчить про спрямованість російської пропаганди не лише проти української революції, а й проти країн, які її підтримували. *The Economist* – це якісне видання з глибокою аналітикою, тому його дискурс спрямований на подолання прототипних ефектів такого роду. В першу чергу це досягається за допомогою лапок, які вказують на те, що ці слова вживаються в непрямому, часто іронічному значенні. Окрім цього, журналісти наголошують на тому, що це лише заангажоване висвітлення подій російським державним телебаченням. Наприклад:

*Perhaps the Kremlin had been fooled by its own propaganda, in which the protesters were merely a unrepresentative bunch of Western-financed anarchists and fascists.*

*On February 23rd, Russia's Red Army Day, several hundred people, deeply Soviet in their rhetoric and their appearance, gathered at the feet of the giant Lenin statue calling for confrontation with the NATO-sponsored "fascist collaborators" who overthrew the government in Kiev.*

Варто також зазначити, що категорії лібералів (*liberals*) та націоналістів (*nationalists*) протиставляються в політичному дискурсі. До того ж, в дискурсі *The Economist* ліберали асоціюються з європейцями, однак у цьому контексті відстань між цими протилежними категоріями суттєво зменшується, оскільки вони разом протистоять спільному ворогу.

*Outsiders see a contradiction between these "pro-Europeans" and the radical right. But for Ukrainians it's different. Despite the gulf between liberals and hardcore nationalists, all participants in the movement agree that they are fighting kleptocracy and corruption.*

Отож, категоризація є складним когнітивним процесом, яким однак можна маніпулювати. Коли журналісти дають назву новому політичному феномену, вони категоризують його на основі прототипу категорії. Коли ж цей концепт входить в цю категорію, властивості та риси категорії приписуються новому поняттю. На жаль, пропаганда часто використовує цю властивість мови, намагаючись спотворити розуміння певних речей. Тому важливо знати про прототипні ефекти і усвідомлювати їхню дію на рівні мови і свідомості.

Підсумовуючи, варто зазначити, що статті, присвячені подіям Революції гідності в Україні, включають чимало фреймів та прототипних ефектів, які відображають характерні для політичного дискурсу процеси, що відбуваються під час концептуалізації його ключових понять.

Фрейми, які активуються в дискурсі *The Economist* за цей період, не лише дають нам краще зрозуміти природу цих подій та політичних процесів, а й відображають ліберальний нахил часопису. Автори відкрито критикують все, що суперечить принципам демократії. Відповідно домінуючими фреймами є фрейми Війни, Корумпованого політика, Авторитарного лідерства, Агресора. Також активуються фрейми Насильства, Вбивці, Некомпетентного лідера та Слабкого лідерства. Ці фрейми вербалізуються і на лексичному, і на синтаксичному рівні. Крім того, прототипне використання певних концептів використовується в політичному медіа дискурсі для оцінки подій, явищ чи навіть людей. Цікаво зауважити, що журналісти *The Economist* намагаються подолати прототипні ефекти, які створюють інші медіа заради пропаганди.

Таким чином, методологія когнітивної семантики виявилась особливо корисною для нашого дослідження, зокрема для досягнення поставлених завдань. Використання теорії фреймів та теорії прототипних ефектів дозволило нам розкрити приховані когнітивні структури, за допомогою дослідження лінгвістичних засобів і пролити світло на природу політичного дискурсу. Вважаємо доцільним подальше дослідження, нарощуючи кількість емпіричного матеріалу та застосовуючи також інші методи та теорії когнітивної лінгвістики.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Evans, V. and M. Green. 2006. *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
2. Fillmore, Charles J. 1982. Frame Semantics. In *Linguistics in the Morning Calm*, pages 111-137, Seoul: Hanshin Publishing Co.
3. Fillmore, Charles J. and Baker, Colin. 2010. A Frames Approach to Semantic Analysis. In B. Heine and H. Narrog (eds.), *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, pages 313-340, Oxford: Oxford University Press.
4. Lakoff, George. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
5. Lakoff, George. 2004. *Don't Think of an Elephant!: Know Your Values and Frame the Debate*. White River Junction, VT: Chelsea Green Publishing.
6. Mervis, Caroline and Eleanor Rosch. 1975. 'Family resemblances: studies in the internal structure of categories', *Cognitive Psychology*, 7, 573-605.
7. Mervis, Carolyn B. and Eleanor Rosch. 1981. Categorization of natural objects. *Annual Review of Psychology* 32: 89-115.
8. *The Economist*. – Режим доступу: <http://www.economist.com/>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Мар'яна Малашняк – асистент кафедри англійської філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: когнітивна лінгвістика, проблеми категоризації.

УДК 81-115

РОЗМЕЖУВАННЯ ОСНОВНИХ ПОНЯТЬ КАТЕГОРІЇ ІМПЛІЦИТНОСТІ

Маріанна МАСЛЮК (Київ, Україна)

У статті дається визначення понять, які безпосередньо пов'язані з категорією імпліцитності, а саме імплікації, імплікатури, імплікативності, пресупозиції, імплікаціоналу, імплікату, імплікативного простору, інференції. У фокусі уваги є чітка диференціація цих лінгвістичних термінів задля подальшого дослідження засобів створення імплікатур в англійській та українській мовах.

**Ключові слова:** імплікатура, імплікація, пресупозиція, імплікат, імплікативний простір, інференція.

The present paper explicates the identification of such notions as implicature, implication, implicate, presupposition, inference that are closely connected with the category of implicitness. The author focuses on the differentiation of these linguistic notions in order to do further investigation of the means of creating implicatures in the English and Ukrainian languages.

**Key words:** implicature, implication, presupposition, implicate, implicative space, inference.

**Постановка проблеми у загальному вигляді, її актуальність та зв'язок із науковими завданнями.** Загальнофілологічна тенденція до антропоцентричності в контексті дослідження прагматико-комунікативного аспекту мови зумовлює посилений інтерес до вивчення основних текстових категорій, серед яких провідне місце посідає категорія імпліцитності.

Основною проблемою вивчення категорії імпліцитності є те, що вона ще не отримала однозначного тлумачення в сучасній лінгвістиці. Термінологічна невизначеність зумовлена великою кількістю понять, що пов'язані з імпліцитністю, поміж яких *імплікація*, *імплікатура*, *імплікаціонал*, *імплікат*, *імплікативний простір*, *інференція*, *пресупозиція* тощо.

**Метою** цієї статті є чітка диференціація цих лінгвістичних термінів.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Пропонована стаття є продовженням попередніх досліджень, у яких висвітлено питання імплікатур, імпліцитних смислів, засобів реалізації імпліцитності. Зокрема, А. М. Ерліхман студіювала засоби реалізації імпліцитності у драматургічному тексті (на матеріалах англомовних п'єс ХХ століття). Проценко О. О. досліджувала імплікативний простір американської поезії ХХ століття у лінгвокогнітивному аспекті. У німецькомовному дискурсі когнітивно-прагматичні характеристики імпліцитних смислів досліджувала Л. Р. Безугла.

**Наукові результати.** Категорія імпліцитності – є універсальною категорією мови, яка реалізується з точки зору дихотомії імпліцитного й експліцитного значень.

Насамперед розглянемо ключовий термін *імпліцитність*, що є похідним від прикметника *implicit* ('те, що мається на увазі') або дієслова *imply* ('натякати, мати на увазі'). Ці одиниці запозичені з латинської мови: *impleo* 'наповнюю, виконую', *implisco* 'вплутую, заплутую, тісно пов'язую', *implicatio* 'сплетення, переплетення; вплетення, майстерне введення, використання; заплутаність', *implicatura* 'заплутаність, утруднення', *implicite* 'заплутано, поплутано' [10: 144].

У дослідженнях із проблем породження й інтерпретації тексту й дискурсу серед центральних понять категорії імпліцитності виокремлюють імплікацію та імплікатуру. Розмежування цих понять пояснюється існуванням логічного й прагматичного підходів до їх визначення.

Термін *імплікація* був запозичений лінгвістикою з логіки. У логіці *імплікація* – це логічна операція, яка з двох висловлень *p* і *q* утворює висловлення із значенням умовності: "якщо *p*, то *q*" [11: 238].

Імплікацію зображають так:  $A \rightarrow B$ , де *A* – антецедент, або засновок, *B* – консеквент, або логічний висновок, знак  $\rightarrow$  свідчить про те, що між *A* і *B* є відношення імплікації. Висловлювання  $A \rightarrow B$  має назву наступності і читається так: *A* спричинює (імплікує) *B* [6: 138].

Розгляд імплікації з прагматичної точки зору значно розширює уявлення про це явище. За словами І. Арнольд, "імплікація в широкому розумінні є наявність у тексті вербально не виражених, але розпізнаних адресатом змістів" [1: 119]. Вивчаючи характерні риси імплікації, І. Арнольд підкреслює наступні її потенції: "Текстова імплікація передає не тільки предметно-логічну інформацію, але й інформацію другого роду, прагматичну, тобто суб'єктивно-оцінну, емоційну та естетичну. Текстова імплікація обмежена рамками мікротексту, що на композиційному рівні відповідає епізоду. Відновлюється вона варіативно, належить конкретному тексту, а не мові взагалі і сигналізується в межах одного кроку квантування" [1: 119 – 120].

Із загальними енциклопедичними і фоновими знаннями адресата тісно пов'язаний термін *пресупозиції* (від англ. *presuppose* – припускати), що є запозиченим із математичної логіки. Це

поняття було введено до наукової термінології Г. Фреге [12: 118 – 120] ще в 1892 році, але не отримало широкого вжитку і було повторно застосоване П. Ф. Стросоном [9: 145] у 1982 році як одне з основних прагмалінгвістичних понять.

У формальному вираженні пресупозиція є відношенням тотожності між двома пропозиціями  $p$  і  $q$ , що характеризується незмінністю при введенні до речення заперечення. За допомогою пресупозиції вдається швидше осмислити висловлення мовця, оскільки вона виражає фактичну інформацію, трансльовану ним. Пресупозиція як певна логічна умова істинності висловлення мовця пов'язує антецедент зі своїм консеквентом, що й сприяє успішності комунікації.

Розрізняємо вузьке і широке розуміння пресупозиції. У вузькому – пресупозицією вважаємо імпліцитний контекстуальний компонент змісту конкретного висловлення, істинність якого забезпечує його семантичну нормативність і доречність у межах відповідного комунікативно-ситуативного контексту. У широкому значенні, пресупозиція – це притаманний комунікантам загальний спільний фонд знань – їх спільний досвід і набуті знання про навколишній світ. Тож у широкому розумінні пресупозиція фактично зближується з поняттям фонових знань, які мають збігатися для мовця й адресата.

Поряд з імплікацією, що розглядається як логічний наслідок, та пресупозицією як спільними фоновими знаннями мовця й адресата у лінгвістиці поширилось поняття **імплікатури**. Про прагматичний характер імплікатури свідчить те, що **імплікатура** – це інформація, яка виводиться інтерпретаторами тексту або дискурсу як за законами логіки, так і на підставі мовних й енциклопедичних знань інтерпретаторів повідомлення [2: 29].

Носієм імплікатури є мовець, який створюючи повідомлення, має щось на увазі (*implicates*). Інтерпретація повідомлення – це завдання адресата, який виводить різноманітні умовиводи з того що сказано, і робить висновки – інференції з метою зрозуміти, що мовець мав на увазі.

Отже, у лінгвопрагматику вводиться ще один важливий термін – **інференції**. За визначенням О. С. Кубрякової, **інференція** – це розумовий процес, у результаті якого людина здатна вийти за межі буквального / дослівного значення одиниць, розглянути за наявними мовними формами більший зміст, визначити, що з них впливає [4: 411].

Потрібно розмежовувати потенціальні інференції, тобто ті, що можна було б зробити на основі буквального змісту висловлювання, і такі, які відповідають реальним імплікатурам мовця. Будь-яке висловлювання може бути основою для великої кількості інференцій, особливо, якщо виходити з того, що мовець дотримується принципу Кооперації. Georgia M. Green вводить термін інференції дискурсу – **conversational inferences**. З цих інференцій імплікатурами певного висловлювання будуть ті, що в ньому задіяні.

Отже, інференція стає імплікатурою, якщо вона “експлуатується”, тобто мовець вважає, що адресат знайде у висловлюванні потрібний компонент значення. Врахування інференції – це механізм, що дозволяє мовцю передавати у своєму висловлюванні значно більше, ніж сказано експліцитно [7: 101-102].

Прагматичний вплив тексту значною мірою залежить від розуміння аудиторією змістів у результаті інференцій. Розуміння тексту забезпечується наявністю в ньому імпліцитних настанов, які інтерпретуються адресатом на основі інферентного висновку. Опис когнітивних механізмів, що лежать в основі реалізації процесів інференції, дозволяє розкрити прагматичний потенціал тексту.

З точки зору когнітивної лінгвістики імпліцитність у тексті формується завдяки активізації у свідомості читача імпліцитних концептів – імплікатів.

Розглянемо поняття **імплікату**. Згідно з визначенням Г. Г. Молчанової, **імплікат** – це модель гіпотетиковивідного значення, що є важливим для розуміння прихованої інформативності художнього тексту [5: 81.]

Імплікат можна визначити як компонент смислу, прихований у тексті й актуалізований за допомогою індикаторів. Індикаторами імплікатів є стилістично марковані одиниці тексту (слова-символи, алюзії, перифрази, образи-алегорії). Згідно з Л. Р. Безуглою, індикатори імпліцитного смислу – це вербальні і невербальні засоби, що вказують на наявність у тексті імпліцитного смислу [3: 120]. У свою чергу імпліцитні смисли, вилучені з тексту, висловлювань, фразеологічних одиниць утворюють **імплікативний простір**.

За О. О. Проценко **імплікативний простір** – лінгвокогнітивний конструкт, що виявляється під час прочитання та осмислення тексту. Поняття імплікативного простору нерозривно пов'язане з **імплікативністю** – лінгвокогнітивним процесом актуалізації у тексті прихованих авторських ідей, які декодуються читачем у результаті переосмислення фактів дійсності на основі накопичених знань і досвіду; **імплікацією** – лінгвокогнітивним процесом сприйняття смислу читачем [8: 8].

Наступним важливим терміном, що безпосередньо пов'язаний з імплікацією, є поняття **імплікаціонала**. Як відомо, в лексичному значенні є інтенціонал – постійне ядро, стійка структура ознак та імплікаціонал – периферія семантичних ознак, що оточують це ядро.

Отже, між інтенціоналом та імплікаціоналом, що входять до структури значення, існує суттєва різниця. Нікітін визначає імплікаціонал як семи, що входять в інтенціонал поняття, імплікуючи деякі інші семи, що не представлені в ньому експліцитно.

Іntenціонал утворює неодмінний постійний компонент значення імені, а імплікаціонал – його обумовлений та залежний від контексту компонент. Отже, імплікаціонал відображає опосередковану природу світу. За твердженням М.В. Нікітіна “у природних мовах між інтенціоналом та імплікаціоналом нема чіткої межі, таким чином, інтенціональне ядро значення може поступово переходити до імплікаційного поля” [6: 27].

До складу семантичних ознак імплікаціонала, за Нікітіним, можуть потрапляти і ознаки з малою вірогідністю реалізації, а також ті, що суперечать ознакам інтенціонала, так як можливі абсолютно різні імплікації від одного й того ж поняття.

Спробуємо систематизувати основні терміни категорії імпліцитності у наведеній нище таблиці (рис. 1):

Лінгвістичний термін	Визначення
1) імпліцитність –	процес домислювання адресатом прихованого підтекстового смислу повідомлення;
2) імплікативність –	процес актуалізації у тексті прихованих авторських ідей;
3) імплікатура –	імпліцитний зміст як конкретний висновок адресата;
4) імплікація –	процес виведення інформації;
5) пресупозиція –	фонові знання, що передують виведенню мовного змісту висловлювання;
6) імплікат –	компонент смислу, прихований у тексті й актуалізований за допомогою індикаторів;
7) імплікативний простір –	система взаємопов’язаних імплікатів, що виявляються під час прочитання та осмислення тексту;
8) імплікаціонал –	частина лексичного значення слова, що може проявлятися у певному контексті;
9) інференція –	семантичний висновок, що здійснює адресат, враховуючи імплікати, що дозволяє виводити смисли, які вербально не виражені в тексті.

Рис. 1. Основні поняття категорії імпліцитності

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Категорія імпліцитності є явищем мовної опосередкованості змістово-смислового плану. Систематизація теоретичного матеріалу дозволяє зробити висновок про те, що до цієї категорії належать такі поняття, як *імплікація*, *імплікатура*, *імплікаціонал*, *імплікат*, *імплікативний простір*, *інференція*, *пресупозиція*. Хоча вони є семантично близькими, ототожнювати їх не можна. Аналіз суміжних термінів дає підстави стверджувати, що імпліцитність – це явище, яке синтезує в собі усі види опосередковано реалізованого змісту та смислу, а імплікатура, імплікаціонал, імплікат, імплікативний простір, інференція, пресупозиція є проявами її реалізації. Імплікація є процесом творення імпліцитності, тому наявне між ними співвідношення можна розглядати як зв’язок дії та її результату.

Отже, категорія імпліцитності та пов’язані з нею поняття допомагають досягнути процес кодування мовцем інформації та розпізнавання її адресатом за допомогою певних ментальних операцій.

Перспективою подальших наукових розвідок є дослідження засобів створення імплікатур в англійській та українській мовах.

#### БІБЛОГРАФІЯ

1. Арнольд . В. Стилистика. Современный английский язык: [учеб. для вузов] / И. В. Арнольд. – [4-е изд.]. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.
2. Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В. Истоки, проблемы и категории прагматики / Н.Д. Арутюнова, Е.В. Падучева // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1985. – Вып. 16. – С. 26 – 47.
3. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі / Л.Р. Безугла – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. – 331с.
4. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира/ Кубрякова Е.С. // Рос. академия наук. Ин-т языкознания. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
5. Молчанова Г.Г. Концептуализация как процесс порождения новых смыслов текста / Г.Г. Молчанова // К юбилею ученого [сб. науч. тр., посвящ. юбилею доктора филол. наук, проф. Е.С. Кубряковой] – М. : Моск. гос. пед. ун-т, 1997. – С. 79 – 83.
6. Никитин М.В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика) / Никитин М.В. – М. : Высшая школа, 1983. – 127 с.
7. Падучева Е. В. Динамические модели в сеантике лексики. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 608 с.

8. Проценко О.О. Імплікативний простір американської поезії ХХ століття: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис ... канд. філол. наук / О. О. Проценко. – Харків : Б.в., 2010. – 18 с.
9. Стросон П. Ф. Намерение и конвенция в речевых актах / Питер Фредерик Стросон ; [пер. с англ. И. Г. Сабуровой] // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 17: Теория речевых актов. – С. 131–150.
10. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика / Иван Павлович Сусов / предисл. ред. В. И. Карабана, послесл. Л. Р. Безугла, очерк истории укр. прагматики И. С. Шевченко. – Винница : «Нова Книга», 2009. – 271 с.
11. Філософський енциклопедичний словник / голова редкол. В. І. Шинкарук / Національна академія наук України, Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
12. Фреге Г. Логические исследования / Готлоб Фреге; [сост., общ. ред., вступ. ст. и ком. Суровцева А. В]. – Томск: Водолей, 1997. – 128 с.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Маріанна Маслюк** – аспірант кафедри загального і порівняльного мовознавства та новогрецької філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* контрастивна лінгвістика, лінгвопрагматика.

УДК 811.161.2'371

## ТИПИ РЕАКЦІЙ НА КОМПЛІМЕНТАРНЕ ВИСЛОВЛЮВАННЯ (НА ОСНОВІ ДРАМИ Ґ. Е. ЛЕССІНҐА «МІННА ФОН БАРНГЕЛЬМ, АБО СОЛДАТСЬКЕ ЩАСТЯ»)

**Юлія МИКИТЮК (Львів, Україна)**

*У статті проаналізовано різні підходи класифікації реакцій на комплімент, подана власна типологія реакцій, створена на основі проаналізованого мовного матеріалу, та подано ілюстративний матеріал з драми Ґ. Е. Лессінґа «Мінна фон Барнгельм, або Солдатське щастя».*

**Ключові слова:** парна секвенція мовленнєвих актів, комплімент, реакція на комплімент, типологія реакцій, мовець, адресат, драма.

*In the article different approaches to classification of reactions on compliment are analyzed. The typology of reactions, elaborated by the author; based on the analyzed linguistic material is presented with the illustrative examples from the drama of G. E. Lessing «Minna von Barnhelm or the Soldiers' Happiness».*

**Key words:** adjacency pairs of speech acts, compliment, reaction on the compliment, typology of reactions, speaker, addressee, drama.

**Теоретичною базою дослідження** є теорія мовленнєвих актів, основи якої заклав Дж. Остін (1962/1972) та продовжили його послідовники Дж. Серль (1969/1976), П. Ф. Стравсон (1964), С. Р. Шиффер (1972), Д. Вундерліх (1976), К. Бах та Р. Гарніш (1979), К. Аллан (1986) та інші. В українському мовознавстві мовленнєві акти досліджували Ф. Бацевич (2000, 2001, 2003, 2005), В. Міщенко (1999), Л. Кокойло (1995), Т. Яхонтова (2009), О. Селіванова (2011), які насамперед намагалися розрізнити теорію мовленнєвих актів і теорію мовленнєвих жанрів М. Бахтіна (1979).

Грунтовні праці на тему компліментів є у роботах Дж. Манес та Н. Вольфсон (1981), М. Беєтц (1981), Дж. Холмс (1988), С. Стівс (1995), Ю. Пробст (2003), К. Даттлінгер (1999) та ін., натомість реакцію на компліменти здебільшого досліджували контрастивно – у працях Р. К. Герберта та Г. С. Стрейта (1989), Н. Ніксдорф (2002), Б. М. Фаренкїї (2004, 2006), А. Голята (2005), С. Ніколайсен (2007), Л. Міроновші (2009), К. Гохрейнер (2009).

**Предметом дослідження** є експресивний мовленнєвий акт комплімент та реакція на нього, які ми розглядаємо як *парну секвенцію мовленнєвих актів*. Мовленнєвий акт комплімент і реакція на нього існують у межах певної комунікації і, як правило, не є ізольованими один від одного, а систематично стосуються інших мовленнєвих актів, взаємодіють з ними та тісно пов'язані один з одним. Тобто це т.зв. двочленні секвенції, які відповідають за зміну мовців, а в комунікативному аналізі такі пари називають за Й. Майбауером *парними секвенціями* [7 : 134], або за Г. Пельц – *секвенціями мовленнєвих дій* [10 : 262].

Як слушно зазначає Й. Майбауер, діалогічну структуру таких секвенцій можна пояснити характером певних мовленнєвих актів, завданням яких є встановлення певних обов'язків. Приміром, реципієнт обов'язково повинен дати відповідь на питання, чи відреагувати на комплімент – вчений розглядає це як певний вид соціального зобов'язання [7 : 134]. Соціолог Е. Гоффман також вважає, що однією з визначальних ознак соціальної взаємодії є зворотний зв'язок, тобто, коли два індивідууми є разом, то щонайменше частина їхнього світогляду базуватиметься на факті (і з врахуванням того факту), що їхня позиція дійде до свідомості співрозмовника, незалежно від того, як він цю інформацію використовує [2 : 32-33]. А на думку Г. Пельц, кожна мовленнєва дія відбувається тільки у взаємозв'язку з іншими (вербальними або невербальними) діями, які їй передують або слідуєть. Таким чином існують такі мовленнєві дії,



до яких у конвенційній схемі змін належить інший тип мовленнєвої дії і разом вони утворюють *секвенції мовленнєвих дій*, такі як, наприклад, питання і відповідь, привітання і привітання у відповідь, звинувачення і вибачення [10 : 262].

Оскільки комплімент та реакція на нього належать саме до таких *парних секвенцій мовленнєвих актів*, то, перш ніж перейти до класифікації реакцій на комплімент, спершу подаємо визначення обидвох елементів парної секвенції. Отож, за Дж. Холмс, комплімент – це «мовленнєвий акт, який експліцитно чи імпліцитно стосується когось, хто не є мовцем, зазвичай особи, яка має щось «добре» (власність, риси характеру, вміння), і яке позитивно оцінює як мовець, так і слухач» [4 : 465-466]. А реакцію на комплімент, за Г. Нельсоном, можна окреслити як «вербальне підтвердження того, що адресат почув і відреагував на комплімент» [8 : 413].

Варто зауважити, що по-перше, реакція на комплімент не завжди є позитивна, як вважає Дж. Холмс, і по-друге, буває не тільки вербальна, як відзначає Г. Нельсон, але й невербальна. Щодо першого аспекту, позитивної реакції на комплімент, то ще у праці Дж. Серля та Д. Вандервекена зазначено, що хоча «комплімент і має на меті висловити щось позитивне, добре, але це не мусить бути так само позитивним і для адресата» [цитую за: 6 : 128]. Щодо другого аспекту, вербальної реакції на комплімент, то ми, як і дослідник барокових компліментів М. Беетц, вважаємо, що реакція на комплімент починається не з репліки у відповідь, а ще з активного, зацікавленого слухання співрозмовника: «Стримана усмішка чи тиха радість свідчить про вдячність слухача, сигналізує мовцю, що адресат зрозумів і утвердив комплімент – навіть, якщо він вигаданий і конвенційний» [1 : 158].

Різноманітність типів реакцій на комплімент, що відрізняються за своєю структурою та змістом, зумовила низку наукових спроб класифікувати та впорядкувати їх. Ми коротко оглянемо деякі з них.

Базою усіх класифікацій у сфері реакцій на компліментарне висловлювання є дослідження А. Померантц (1978), яка розрізняє між двома позитивними – 1) прийняти комплімент (acceptance), тобто погодитись з ним, або 2) відповісти компліментом на комплімент (agreement), щоб уникнути самовихваляння – та двома негативними можливостями реакцій на комплімент – 1) відхилення компліменту (rejection), або 2) незгода з компліментом (disagreement), щоб уникнути самовихваляння [11 : 81-82].

А. Померантц вважає, що «прийняття компліменту переважає, тобто є сталою формою сприйняття компліменту» [11 : 109]. Такий тип реакції дослідниця називає «зразковою відповіддю» [11 : 81], за Р. К. Гербертом, – це «правильна відповідь» [3 : 205].

Проте коли адресат чує комплімент, то він вступає в потенційний конфлікт – прийняти комплімент, але водночас і уникнути самовихваляння. Тому дослідниця виділяє так зване «прийняття, але не в повному обсязі» («scaled-down agreement») [11 : 94], що містить в собі ознаки як прийняття, так і відхилення компліменту. Наприклад, коли адресат повторює комплімент, але вже у стриманіших висловлюваннях, або повторює комплімент, переформулювавши його, чи висловлює аргументи «за» або «проти». Такі техніки допомагають відвернути увагу від компліменту на іншу річ чи особу і уникнути таким чином самовихваляння.

Негативні реакції на комплімент – відхилення компліменту та незгода з ним – носять здебільшого аргументований характер і супроводжуються ввічливими репліками. Часто компліменти відхиляють різко і повністю, оскільки реципієнти хочуть залишитися скромними.

Іншу варту уваги класифікацію створив китайський лінгвіст Р. Чен, який теж розрізняє між чотирма можливостями реакцій на компліментарне висловлювання, але не виділяє у своїй класифікації ніякого проміжного типу, який би містив ознаки як позитивного, так і негативного сприйняття компліментів. Отож, на його думку, існують такі типи реакцій, як прийняття компліменту (висловлення вдячності, радості, жартів, згода з компліментом); комплімент у відповідь (пропозиція позичити об'єкт компліменту, підбадьорення мовця); ухилення від компліменту (пояснення, вираження сумніву); відхилення компліменту (неприйняття компліменту чи зниження його вартості) [9 : 34-37].

**Завданням роботи** є створити класифікацію реакцій на комплімент з урахуванням досліджень А. Померантц, Р. Чена та інших науковців на основі проаналізованих *парних секвенцій мовленнєвих актів*.

**Матеріалом дослідження** є драми німецькомовних письменників з середини XVIII – кінця XX століття. Загалом опрацьовано 4434 сторінок, на яких виявлено 2254 парних секвенцій. У поданій статті ми подаємо аналіз типології реакцій на комплімент на основі ілюстративного матеріалу з драми Г. Е. Лессінга «Мінна фон Барнгельм, або Солдатське щастя»), що налічує 89 одиниць прикладів. У нижче поданій таблиці показано типологію реакцій та їхню частотність:

Типи реакцій на комплімент	Кількість	%
<b>1. Прийняття компліменту / згода</b>	<b>9</b>	<b>10,1</b>
1.1. Подяка	1	1,1
1.2. Згода	2	2,2

1.3. Підтвердження компліменту	-	-
1.4. Висловлення радості	3	3,4
1.5. Гумористичне підтвердження компліменту	-	-
1.6. Самовихваляння	-	-
1.7. Позитивні невербальні реакції	3	3,4
<b>2. Зустрічне позитивне висловлювання</b>	<b>16</b>	<b>18</b>
2.1. Комплімент у відповідь	4	4,5
2.2. Пропозиція	2	2,2
2.3. Підбадьорення	1	1,1
2.4. Позитивно забарвлене заперечення	-	-
2.5. Питання у відповідь	9	10,1
<b>3. Відхилення компліменту / незгода</b>	<b>36</b>	<b>40,4</b>
3.1. Абсолютне відхилення компліменту / незгода	3	3,4
3.2. Висловлення сумніву	1	1,1
3.3. Зміна теми розмови	2	2,2
3.4. Перебивання співрозмовника	6	6,7
3.5. Ігнорування	19	21,3
3.6. Негативне сприйняття компліменту	3	3,4
3.7. Перепитування (напр., про щирість компліменту)	-	-
3.8. Сарказм / іронія	1	1,1
3.9. Негативні невербальні реакції	1	1,1
<b>4. Механізми уникнення самовихваляння</b>	<b>12</b>	<b>13,4</b>
4.1. Прийняття, але не в повному обсязі	-	-
4.2. Переформулювання компліменту власними словами	1	1,1
4.3. Інформативне пояснення	2	2,2
4.4. Знецінення / послаблення / обмеження компліментарної оцінки	8	8,9
4.5. Зміщення акцентів	1	1,1
<b>Проміжна кількість</b>	<b>73</b>	<b>82</b>
<b>5. Без відповіді</b>	<b>16</b>	<b>17,9</b>
<b>Загалом</b>	<b>89</b>	<b>100</b>

З таблиці частотності випливає, що 82 % прикладів зараховано до певного класу реакцій на комплімент. Те, що на майже 18 % прикладів не знайдено жодної відповіді, можемо пояснити низкою причин, характерних для драматичного тексту. По-перше, для драм властиві численні полілоги, у межах яких адресат не може відразу відреагувати на комплімент і таким чином він залишається поза увагою (див. прикл. 1):

1. *FRANCISKA erschrickt: He!*

*WERNER Erschrecke Sie nicht! – Frauenzimmerchen, Frauenzimmerchen, ich sehe, Sie ist hübsch, und ist wohl gar fremd – Und hübsche fremde Leute müssen gewarnet werden – Frauenzimmerchen, Frauenzimmerchen, nehm Sie Sich vor dem Manne in Acht! auf den Wirt zeigend.*

*DER WIRT Je, unvermutete Freude! Herr Paul Werner! Willkommen bei uns, willkommen! – Ah, es ist doch immer noch der lustige, spaßhafte, ehrliche Werner! – Sie soll Sich vor mir in Acht nehmen, mein schönes Kind! Ha, ha, ha!*

*WERNER Geh Sie ihm überall aus dem Wege! [5 : 53].*

По-друге, композиція драми складається з актів, сцен та виходів, які часто закінчуються саме компліментом. Таким чином адресат не має змоги відреагувати на комплімент і ми зараховуємо його до типу «Без відповіді» (див. прикл. 2):

2. *WERNER Zöge Sie wohl auch mit nach Persien?*

*FRANCISKA Wohin Er will!*

*WERNER Gewiß? – Holla! Herr Major! nicht groß getan! Nun habe ich wenigstens ein eben so gutes Mädchen, und einen eben so redlichen Freund, als Sie! – Geb Sie mir Ihre Hand, Frauenzimmerchen! Topp! – Über zehn Jahre ist Sie Frau Generalin, oder Witwe!*

*Ende der Minna von Barnhelm, oder des Soldatenglücks* [5 : 109].

По-третє, типовим для мовців є і зміна теми. Перш ніж адресат встигає відреагувати на щойно зроблений комплімент, мовець переводить розмову у зовсім інше русло. Таким чином комплімент знову залишається поза увагою (див. прикл. 3):

3. V. TELLHEIM *Gnädiges Fräulein, Sie werden mein Verweilen entschuldigen.-*

*DAS FRÄULEIN O, Herr Major, so gar militairisch wollen wir es mit einander nicht nehmen. Sie sind ja da! Und ein Vergnügen erwarten, ist auch ein Vergnügen. – Nun? indem sie ihm lächelnd ins Gesicht sieht: lieber Tellheim, waren wir nicht vorhin Kinder?*

V. TELLHEIM *Ja wohl Kinder, gnädiges Fräulein; Kinder, die sich sperren, wo sie gelassen folgen sollten* [5 : 79].

Стосовно першого типу реакцій на комплімент – **прийняття компліменту / згоди** – то аналіз зібраного матеріалу виявив суттєву різницю між попередніми та даним дослідженням. Відтак, у драмі Г. Е. Лессінга знайдено тільки один приклад так званої «зразкової відповіді» за А. Померантц чи «правильної відповіді» за Р. К. Гербертом (див. прикл. 4):

4. FRANCISKA [...] *Kommen Sie ja; und wissen Sie was, Herr Major? Kommen Sie nicht so, wie Sie da sind; in Stiefeln, kaum frisiert. Sie sind zu entschuldigen; Sie haben uns nicht vermutet. Kommen Sie in Schuhen, und lassen Sie Sich frisch frisieren. – So sehen Sie mir gar zu brav, gar zu Preußisch aus!*

V. TELLHEIM *Ich danke dir, Franciska* [5 : 66].

Інші типи позитивних реакцій, такі як згода з компліментом чи висловлення радості, є також нечисельними.

Щодо позитивних невербальних реакцій на комплімент, то у всьому ілюстративному матеріалі знайдено багато прикладів таких невербальних реакцій – задоволення, радість, збентеження, усмішка, поклін, розчулення, обійми та інші. Варто відзначити, що оскільки аналізуємо не живе спілкування, а написаний текст, то не завжди доступним є аналіз невербальної реакції на комплімент. У драмі «Мінна фон Барнгельм, або Солдатське щастя» є три таких приклад, приміром невербальна реакція через поклін (див. прикл. 5):

5. V. TELLHEIM [...] *Minna ist keine von den Eiteln, die in ihren Männern nichts als den Titel und die Ehrenstelle lieben. Sie wird mich um mich selbst lieben; und ich werde um sie die ganze Welt vergessen. [...] Was ist Ihnen, mein Fräulein? die sich unruhig hin und herwendet, und ihre Rührung zu verbergen sucht* [5 : 99].

Другий тип реакцій на компліментарне висловлювання – **зустрічні позитивні висловлювання** – налічує 18 % прикладів і представлений насамперед компліментами і питаннями у відповідь. Якщо адресат відповідає компліментом на комплімент, то він приймає комплімент, але водночас намагається запевнити мовця, що і той має ті ж характерні риси чи зовнішні ознаки і таким чином і сам позитивно оцінює співрозмовника (див. прикл. 6):

6. DER WIRT [...] *Ich komme, gnädiges Fräulein, Ihnen einen untertänigen guten Morgen zu wünschen – zur Franciska: und auch Ihr, mein schönes Kind. –*

FRANCISKA *Ein höflicher Mann!* [5 : 31].

Якщо ж адресат відповідає на комплімент питанням, то мовець або повторно підтверджує щойно сказаний комплімент, або висловлює ще один комплімент адресатові. У цій категорії вартими уваги є ще класи **підбадьорення**, за допомогою яких адресат мотивує мовця до подальших дій чи **пропозиції**. Останній тип реакцій на комплімент має на меті віддати об'єкт компліменту мовцеві, або таким чином адресат пропонує мовцеві виконати замість нього певні дії (див. прикл. 7):

7. JUST *Daß Sie Sich rächen – Nein, der Kerl ist Ihnen zu gering. –*

V. TELLHEIM *Sondern, daß ich es dir auftrüge, mich zu rächen? Das war von Anfang mein Gedanke [...]* [5 : 16].

Третій тип реакцій на комплімент – **відхилення компліменту / незгода** – з більш ніж 40 % прикладів є найбільшим типом у нашій класифікації. Хоча відхилення компліментів і вважається некооперативною комунікативною дією, яка порушує максими мовленнєвого спілкування Дж. Ліча (1983) та загрожує позитивному образу адресата відповідно до теорії ввічливості П. Брауна і С. Левінсон (1987), цей тип реакції адресати застосовують у більшості випадків. Типологія відхилень є різноманітною і відрізняється за своєю градацією – починаючи від ігнорування, **негативного сприйняття компліменту**, висловлення сумніву чи зміни теми розмови, аж до **абсолютного відхилення компліменту**, перебування співрозмовника, сарказму / іронії чи до **негативних невербальних реакцій**, таких як байдужість, незадоволення, образа, сум, зневага.

Найчастіше адресати саме ігнорують комплімент і продовжують далі вести розмову (див. прикл. 8):

8 V. TELLHEIM *Man muß nicht borgen, wenn man nicht wieder zu geben weiß.*

WERNER *Einem Manne, wie Sie, kann es nicht immer fehlen.*

V. TELLHEIM *Du kennst die Welt! – Am wenigsten muß man sodann von Einem borgen, der sein Geld selbst braucht* [5 : 61].

Або мовця перебивають, перш ніж він взагалі встиг завершити комплімент (див. прикл. 9):

9 V. TELLHEIM *Ich brauche keine Gnade; ich will Gerechtigkeit. Meine Ehre –*

DAS FRÄULEIN *Die Ehre eines Mannes, wie Sie –*

V. TELLHEIM *hitzig: Nein, mein Fräulein, Sie werden von allen Dingen recht gut urteilen können, nur hierüber nicht. Die Ehre ist nicht die Stimme unsers Gewissen, nicht das Zeugnis weniger Rechtschaffnen –* [5 : 85].

Деколи відбувається абсолютне відхилення компліментів (див. прикл. 10):

10 V. TELLHEIM *Ihr Verlust? – Was nennen Sie Ihren Verlust? Alles, was Minna verlieren konnte, ist nicht Minna. Sie sind noch das süßeste, lieblichste, holdseligste, beste Geschöpf unter der Sonne; ganz Güte und Großmut, ganz Unschuld und Freude! – Dann und wann ein kleiner Mutwille; hier und da ein wenig Eigensinn – Desto besser! desto besser! Minna wäre sonst ein Engel, den ich mit Schaudern verehren müßte, den ich nicht lieben könnte. Ergreift ihre Hand, sie zu küssen.*

DAS FRÄULEIN *die ihre Hand zurück zieht: Nicht so, mein Herr! – Wie auf einmal so verändert? – Ist dieser schmeichelnde, stürmische Liebhaber der kalte Tellheim? – Konnte nur sein wiederkehrendes Glück ihn in dieses Feuer setzen? – Er erlaube mir, daß ich, bei seiner fliegenden Hitze, für uns beide Überlegung behalte –* [5 : 99-100].

Альтернативою до позитивних та негативних типів реакцій на компліментарне висловлювання є категорія *механізмів уникнення самовихваляння*, що містить ознаки як прийняття / згоди, так і відхилення компліментів / незгоди. У цій категорії з 13,4 % прикладів є низка можливостей, як, з одного боку, прийняти комплімент і погодитися з ним, а з іншого – уникнути самовихваляння. Найчастіше адресат знецінює, послаблює чи обмежує компліментарну оцінку і таким чином зменшує вагу своїх заслуг, демонструє скромність і показує, що він підходить для соціальної взаємодії (див. прикл. 11):

11 V. TELLHEIM [...] *Sie kennen sie nur erst von ihrer Flitterseite. Aber gewiß, Minna, Sie werden – Es sei! Bis dahin, wohl! Es soll Ihren Vollkommenheiten nicht an Bewunderern fehlen, und meinem Glücke wird es nicht an Neidern gebrechen.*

DAS FRÄULEIN *Nein, Tellheim, so ist es nicht gemeint! Ich weise Sie in die große Welt, auf die Bahn der Ehre zurück, ohne Ihnen dahin folgen zu wollen. – Dort braucht Tellheim eine unbescholtene Gattin! Ein Sächsisches verlaufenes Fräulein, das sich ihm an den Kopf geworfen –* [5 : 100].

Цій категорії властиві також такі типи як *прийняття, але не в повному обсязі*, коли адресат повторює комплімент і шукає аргументи на його користь чи проти нього, *зміщення акцентів* на іншу особу або інший об'єкт, *переформулювання компліменту власними словами*, які адресат вважає у даній ситуації доцільнішими, або *інформативне пояснення* щодо того, яким є джерело надходження об'єкту компліменту, або чому виникла ситуація, внаслідок якої мовець зробив адресатові комплімент (див. прикл. 11):

11 DAS FRÄULEIN [...] *Wie ist es gekommen, daß man einen Mann von Ihren Verdiensten nicht beibehalten?*

V. TELLHEIM *Es ist gekommen, wie es kommen müssen. Die Großen haben sich überzeugt, daß ein Soldat aus Neigung für sie ganz wenig; aus Pflicht nicht vielmehr: aber alles seiner eignen Ehre wegen tut. Was können sie ihm also schuldig zu sein glauben? Der Friede hat ihnen mehrere meines gleichen entbehrlich gemacht; und am Ende ist ihnen niemand unentbehrlich* [5 : 80-81].

Варто зазначити, що у деяких ситуаціях неможливо однозначно встановити, до якого типу реакцій на комплімент належить той чи інший комплімент. Тому в проаналізованому матеріалі виявляємо також і комбіновані типи реакцій, наприклад, *ігнорування і перепитування, висловлення радості і позитивні невербальні реакції, висловлення радості і зустрічне питання*. У деяких випадках також неможливо встановити, чи адресат спеціально ігнорує комплімент, чи просто не розпізнав його через непрямий спосіб висловлення.

Підсумовуючи, варто зазначити, що у результаті дослідження встановлено, що реакція на комплімент не обмежується тільки «зразковою відповіддю», а я є набагато ширшим і багатограннішим поняттям, яке можна розділити на різні категорії та підтипи – позитивні та негативні, вербальні, невербальні та відсутність реакції. Цікавим є те, що не підтвердилося припущення, що адресати реагують на комплімент здебільшого позитивно. У деяких випадках це можна пояснити імпліцитним характером компліменту, але здебільшого адресат реагує на комплімент саме негативно, порушуючи максими мовленнєвого спілкування, чи використовує механізми уникнення самовихваляння. Припускаємо, що причиною такої мовленнєвої поведінки адресата є бажання показати мовцеві свою скромність, яка цінується у суспільстві XVIII століття дуже високо і за межі якої адресат не має наміру виходити. Цій меті підпорядковано і другий тип реакцій на компліментарне висловлювання – зустрічні позитивні висловлювання, за допомогою яких адресат запевнює мовця, що і той має такі ж характерні риси чи зовнішні ознаки і таким чином і сам позитивно оцінює співрозмовника.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Beetz, M. Komplimentierverhalten im Barock. Aspekte linguistischer Pragmatik an einem literarhistorischen Gegenstandsbereich / Manfred Beetz // *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 13, Amsterdam, 1981. – С. 135-181.
2. Goffman, E. Interaktion im öffentlichen Raum / Erving Goffman. – Frankfurt / New York: Campus Verlag, 2009. – 252 с.
3. Herbert, R. K. Sex-based differences in compliment behavior / Robert K. Herbert. – *Language in Society*, 19, 1990. – С. 201-224.
4. Holmes, J. Compliments and Compliment Responses in New Zealand English / Janet Holmes. – *Anthropological Linguistics* 28, 1987. – С. 458-508.
5. Lessing, G. E. Minna von Barnhelm / Gotthold Ephraim Lessing. – Frankfurt am Main / Leipzig: Insel-Verlag, 2004. – С. 9-109.
6. Marten-Cleef, S. Gefühle ausdrücken. Die expressiven Sprechakte / Susanne Marten-Cleef. – Göttingen: Kümmerle Verlag, 1991. – 373 с.
7. Meibauer, J. Pragmatik: eine Einführung / Jörg Meibauer. – 2., verb. Aufl. – Tübingen: Stauffenburg-Verl., 2001. – 208 с.
8. Nelson G. L. / Al-Batal, M. / Echols, E. Arabic and English compliment responses: Potential for pragmatic failure / Nelson Gayle L. / Al-Batal, Mahmoud / Echols, Erin. – *Applied Linguistics* 17(4), 1996. – С. 411-432.
9. Nixdorf, N. Höflichkeit im Englischen, Deutschen, Russischen / Nina Nixdorf. – Marburg: Tectum Verlag, 2002. – 236 с.
10. Pelz, H. Linguistik: eine Einführung / Heidrun Pelz. – 1. Aufl. – Hamburg: Hoffmann und Campe, 1996. – 352 с.
11. Pomerantz, A. Compliment Response. Notes on the Cooperation of Multiple Constraints / Anita Pomerantz. – *Studies in the Organization of Conversation Interaction*. – New-York, 1978. – С. 79-112.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Юлія Микитюк** – аспірант кафедри німецької мови Львівського національного університету імені Івана Франка.  
*Наукові інтереси:* комунікативна і прагматична лінгвістика, німецька лексикологія.

УДК 811.133.1'373.43:81'42:070

## НЕОЛОГІЗМИ СФЕРИ ТЕРОРИЗМУ ТА ЇХ МОВНА АДАПТАЦІЯ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ГАЗЕТНОМУ ДИСКУРСІ

**Юлія НОВІЦЬКА (Львів, Україна)**

*Розглянуто явище тероризму та засоби його відображення у французьких газетних текстах. Проаналізовано появу, кількісно-часові показники, структурно-семантичні та графічні особливості неологізмів лексико-семантичного поля тероризм. Виділено фактори, від яких залежить адаптація запозичень сфери тероризм до системи мови.*

**Ключові слова:** тероризм, медіадискурс, неологізм, запозичення, фактори адаптації, словотвір.

*The goal of this article was to analyze the occurrence and the adaptation of the neologisms of sphere "terrorism" in the French newspaper discourse. The article deals with the phenomenon of terrorism and the means of its reflection in the French newspaper texts. The occurrence, quantitative and temporal parameters, structural and semantic neologisms and image features lexical-semantic field of terrorism have been analysed. The factors that influence the adaptation of the borrowings of terrorism into the language has been presented.*

**Keywords:** terrorism, mediadiscourse, neologism, borrowing, adaptation factors, derivation.

Сучасний характер тероризму, збільшення його масштабів, застосування жорстоких терористичних акцій викликає занепокоєння у світі і, як наслідок, активне обговорення у засобах масової інформації. Якщо визначати тероризм як насильницькі акти, вчинені проти окремих громадян чи об'єктів з метою залякування [1;1004], то він охоплює кілька напрямків – лідери терористичних рухів, організації чи діячі; способи впливу; прямі чи непрямі жертви; цільове населення; владні структури; антитерористичні заходи; та мас-медіа, що стають ненавмисними співучасниками терористів, оскільки повідомляють про їхнє існування та дії.

Лексико-семантичне поле тероризму досить широке. Деякі терористичні неологізми утворилися відносно недавно і є об'єктом особливого зацікавлення через свій не до кінця визначений фонетичний, графічний, семантичний або граматичний статус.

Для реалізації кількісного та часового аналізу частотності появи термінів, пов'язаних з явищем тероризму, у французьких мас медіа ми використали автоматичний пошук у загальнодоступних онлайн архівах французьких газет Le Monde та Le Figaro. Варто зазначити, що після сумнозвісних подій 11 вересня 2001 року у Нью-Йорку увага світових мас медіа до теми тероризму суттєво зросла. Боротьба з тероризмом стала одним із пріоритетів внутрішньої та зовнішньої політики західних країн, а його сприйняття суспільством зазнало значних змін. З цих причин можна спостерігати якісні та кількісні зміни у текстах, що стосуються цієї галузі. Лексика сфери тероризму у французькій мові досить різномірна, у ній є і автохтонні слова, і запозичені з англійської, а частіше з арабської мови. У мас-медіа вони часто трансформуються, набувають французьких суфіксів, зокрема це стосується назв окремих напрямків, течій чи угруповань (пр. *djihadisme, takfiriste, moujdahidine*).

Одним з найвідоміших і універсальним для багатьох мов є термін *al-Qaida*, власна назва міжнародної терористичної організації. Попри те, що створена вона була багатьма роками раніше, перше вживання терміну у «*Le Monde*» знаходимо лише 13 вересня 2001 року. Мовна адаптація цієї власної назви характеризується орфографічними варіаціями. Із 8 987 статей, у яких вживається це слово, у 90% випадків зустрічається написання з великої букви *Al-Qaida*: «*Les islamistes somaliens chabab liés à Al-Qaida...*» [2], рідко *Al-Qaïda*: «...*la création officielle de la branche d'Al-Qaïda en Irak*» [3], хоча у енциклопедії Larousse термін зафіксовано у написанні *al-Qaida*. Якщо вважати обидва написання *Al-Qaida* та *Al-Qaïda* помилковими, то з погляду французького мовця легко пояснити мотиви подібного написання. У арабських словах *al*- пишеться злизо з іменником і є його означеним артиклем [156;13], а згідно з правилами правопису французької мови повинен відображатися маленькими буквами і через дефіс. Згадуваний термін є власною назвою, тому тенденція до написання першої букви заголовною видається логічною для французького мовця. Написання у слові буквосполучення *-ai-* замість *-ai-* також є коректнішим згідно правил французької фонетики, оскільки *-ai-* вимовляється як [ɛ]. Проте для спрощення у написанні вживається все ж форма *Qaida*. Деякі дослідники, а саме Івге Шіді, Dalhousie University, Канада, у вибірках згадує термін *qaïdologue* (спеціаліст, що вивчає організацію Аль-Каїда) [4;74]. Можна було б віднести цей термін до похідних *al-Qaida*, проте жодного випадку вживання терміну у реальному контексті нам знайти не вдалося, а отже він використовується оказіонально.

У зв'язку з появою нових реалій, вже існуючі слова французької мови набувають нових смислів, пов'язаних з терористичною діяльністю. Наприклад, «*La Chambre des communes a bloqué les frappes aériennes sur la Syrie*» [5], де слово *frappes*, буквально *удари*, набуває значення *бомбардування*, для пом'якшення впливу на читача.

Оскільки терористичні організації, а також країни, що їх переслідують, широко застосовують комп'ютерні технології та інтернет, неодмінно відбувається злиття їх термінів і понять. Терористичні організації у своїй більшості присутні в інтернет-просторі, і ця присутність, якою стурбовані спеціалісти та експерти у світі, продовжуватиме зростати. Кібертероризм, або комп'ютерний тероризм, став реальною загрозою у зв'язку з тим, що громадяни та урядові установи широко користуються інформаційними технологіями для обробки та зберігання даних [6].

З цих причин значна кількість новотворів пов'язані з терористичною діяльністю в мережі Інтернет. Для них є спільним грецький префікс *cyber-*, що позначає приналежність до цифрового світу, до якого додається існуюче французьке слово, котре зазвичай позначає дію: *cyberguerre* «*Le commandement de cyberguerre du ministère coréen de la défense*» [7], *cyberattaque*, *cyberdéfense* «*un colloque sur la cyberdéfense*», «*le concept de cyberattaque ne nous est plus étranger*» [8] і т.д.

Близькі за значенням терміни *cyberterrorisme* та *cyberterreur* неоднаково відображаються у мас медіа. Якщо термін *cyberterrorisme* уже увійшов до словникової лексики та вживається у національних щоденних виданнях (53 статті у *Le Monde* та 26 статей у *Le Figaro*), то *cyberterreur* знаходимо лише у інтернет-виданнях меншої значущості, що у меншій мірі обтяжені цензурою: «*La cyberterreur et les paranoïaques professionnels*» [9]. Проаналізувавши дату появи терміну *cyberterrorisme* у газетних статтях (1997 рік) та збільшення частотності вживання після 2001 року, можна констатувати, що події терористичного характеру, навіть ті, що не пов'язані з ураженням інформаційних систем, активізують лексикалізацію неологізмів.

Цікавими для аналізу є неологізми *cyberdjihad*, *cyberdjihadiste* («*Au procès du cyberdjihadiste Al-Normandy...*» [10]), оскільки вони утворені словоскладанням з терміном арабського походження, котрий можна зустріти у двох написаннях – *djihadiste* та *jihadiste*. Це пов'язано передусім з відмінностями у звуковій та графічній системах обох мов, тобто відсутністю відповідного звуку та буквосполучення у французькій мові і спробою їх заміщення різними можливими варіантами. Все ж зазначимо, що термін *djihad* зафіксовано у словнику Larousse саме у такому написанні, що повинне було б наштовхувати на аналогію у написанні похідних. Така графічна нестабільність пояснюється недостатньою інтеграцією подібних термінів у систему французької мови та складністю їх мови та написання. У написанні *jihad*, *jihadiste*, *cyberjihadiste* («*un forum jugé proche des milieux jihadistes*» [11]) терміни з'являються здебільшого у виданнях не загальнонаціонального масштабу.

Можна констатувати, що у зв'язку з нехарактерними для французької мови звуками та написанням, у більшості подібних запозичень залишається помітним їх іншомовне походження. Адаптація запозичень є комплексним процесом, що стосується різних мовних рівнів і залежить від багатьох факторів [12;28]:

- Часовий фактор;
- Типологічна близькість чи віддаленість контактуючих мов, тобто формальні відмінності, зокрема графічна, фонологічна та морфологічна;

- Релевантність поняття, яке відображає термін та його стабільність;
- Частота вживання терміну;
- Сфера вживання;
- Соціо професійні групи користувачів
- Сфера самого запозичення: назви предметів/понять.

Аналіз лексики сфери тероризму дозволяє констатувати, що у зв'язку з відносно недавньою появою та світовим поширенням терористичних актів, у французькій мові з'явилася значна кількість неологізмів, як внутрішньомовного так і іншомовного походження. Проміжок часу між появою терміну та його лексикалізацією стабілізує його вживання та написання. Цей процес можна спостерігати на прикладах з архівів газетних статей, тобто з часом графічні варіанти уніфікуються, на що також впливає входження терміна до тлумачного словника. Оскільки здебільшого лексика сфери тероризму є назвами понять, а не конкретних предметів, і вживається не у загальній щоденній мові, а у досить специфічній галузі, лексикалізація термінів проходить повільніше і в її процесі виникають певні труднощі найчастіше графічного та фонетичного характеру.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Jeuge-Maynard I. Le Petit Larousse Illustré / Isabelle Jeuge-Maynard. – Paris: Editions Larousse, 2011. – 1812 с.
2. Kenya : cinq terroristes présumés abattus [Електронний ресурс] // Le monde. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.lemonde.fr/afrique/article/2014/06/19/kenya-cinq-terroristes-presumes-abattus\\_4441855\\_3212.html?xtmc=al\\_qaida&xtcr=8](http://www.lemonde.fr/afrique/article/2014/06/19/kenya-cinq-terroristes-presumes-abattus_4441855_3212.html?xtmc=al_qaida&xtcr=8).
3. L'Irak entre élections et djihad [Електронний ресурс] // Le monde. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.lemonde.fr/idees/article/2014/03/26/l-irak-entre-elections-et-djihad\\_4390152\\_3232.html?xtmc=al\\_qaida&xtcr=91](http://www.lemonde.fr/idees/article/2014/03/26/l-irak-entre-elections-et-djihad_4390152_3232.html?xtmc=al_qaida&xtcr=91).
4. Chidi I. Analyse socioterminologique, morphologique, lexicologique et sémantique de la terminologie du terrorisme / Chidi Igwe – Dalhousie University, 2009. – 190 с.
5. Albert E. Irak : Tony Blair persiste et signe, ravivant la colère de l'opinion contre son choix de 2003 [Електронний ресурс] / Eric Albert // Le monde. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.lemonde.fr/europe/article/2014/06/19/irak-tony-blair-persiste-et-signe-ravivant-la-colere-de-l-opinion-contre-son-choix-de-2003\\_4441177\\_3214.html?xtmc=les\\_frappes&xtcr=53](http://www.lemonde.fr/europe/article/2014/06/19/irak-tony-blair-persiste-et-signe-ravivant-la-colere-de-l-opinion-contre-son-choix-de-2003_4441177_3214.html?xtmc=les_frappes&xtcr=53).
6. Michael W. Islamist Organizations on the Internet [Електронний ресурс] / Whine Michael. – 1998. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ict.org.il/Article/295/Islamist%20Organizations%20on%20the%20Internet>.
7. La transparence dissuasive au service des libertés [Електронний ресурс] // Le monde. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.lemonde.fr/idees/article/2014/01/02/la-transparence-dissuasive-au-service-des-libertes\\_4342301\\_3232.html?xtmc=cyberguerre&xtcr=3](http://www.lemonde.fr/idees/article/2014/01/02/la-transparence-dissuasive-au-service-des-libertes_4342301_3232.html?xtmc=cyberguerre&xtcr=3).
8. Cyberdéfense: la France «offensive» [Електронний ресурс] // Le Figaro. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2013/06/03/97001-20130603FILWWW00462-cyberdefense-la-france-offensive.php>.
9. Declan M. La cyberterreur et les paranoïaques professionnels [Електронний ресурс] / McCullagh Declan. – 2003. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.zdnet.fr/actualites/la-cyberterreur-et-les-parano-aques-professionnels-2132605.htm>.
10. Seelow S. Au procès du cyberdjihadiste Al-Normandy : « Pour moi, ce n'était que des textes » [Електронний ресурс] / Soren Seelow // Le Monde. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.lemonde.fr/societe/article/2014/03/05/au-proces-du-cyberdjihadiste-letellier-pour-moi-ce-n-etait-que-des-textes\\_4377767\\_3224.html?xtmc=cyberdjihad&xtcr=1](http://www.lemonde.fr/societe/article/2014/03/05/au-proces-du-cyberdjihadiste-letellier-pour-moi-ce-n-etait-que-des-textes_4377767_3224.html?xtmc=cyberdjihad&xtcr=1).
11. ALONSO P. LE BUG DU CYBERJIHAD [Електронний ресурс] / PIERRE ALONSO. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <http://owni.fr/2012/03/28/cyberjihad-un-peu-perdu/>.
12. Svobodová D. Internacionalizace současné české slovní zásoby / Diana Svobodová. – Ostrava, 2007. – 142 с.
13. Abdelkader F. Key features and parameters in arabic grammar / Fassi Fehri Abdelkader. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012. – 379 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Юлія Новіцька** – аспірант кафедри французької філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* неологія французької мови, семантика, прагматика та словотвір неологізмів різних галузей.

УДК 811.111'42

## СТРУКТУРНІ ТА ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІАЛОГІВ МІЖ УЧАСНИКАМИ ВЕБ-КОМЕНТУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛАХ САЙТУ “YOUTUBE”)

**Оксана ОВЕРЧУК (Кіровоград, Україна)**

*У статті досліджуються лінгвопрагматичні особливості діалогів між учасниками інтернет-спілкування на прикладі англомовних веб-коментарів сайту YouTube. Розглянуто структуру діалогічної інтеракції в інтернет-просторі, визначено компоненти діалогів та типи комунікативної мети.*

*Ключові слова:* інтернет-комунікація, діалог, веб-коментар, репліка-стимул, репліка-реакція.

*The article deals with linguo-pragmatic aspects of the dialogues between the participants of the internet-communication on the materials of the YouTube web-comments. The structure of dialogue interaction on the Internet has been discussed, the components of the dialogues and the types of the communicative purposes have been defined.*

**Key words:** internet-communication, dialogue, web-comments, stimulus, reaction.

У зв'язку з розвитком новітніх інформаційних технологій та розширенням комунікативного простору міжособистісна мовна взаємодія є предметом посиленого інтересу науковців у сучасній лінгвістиці. Загальна спрямованість сучасних досліджень на вивчення особливостей інтернет-комунікації та існування різноманітних підходів до її вивчення зумовлює актуальність цієї розвідки. Спілкування в Інтернеті у різних аспектах розглядається на основі ідей зарубіжних та російських мовознавців (Н.Д. Lasswell, D.Crystal, S.Herring, J.M. Swales, N.Postman, Г.Г. Почепцов, В.І. Карасик, О.М. Галичкіна, І.А. Гусейнова, О.А. Леонтович, О.В. Дедова, Л.Ю. Шипіцина, Т.І. Рязанцева, М.Ю. Сидорова та ін.). Дослідження українських науковців присвячені вивченню інтернет-комунікації у когнітивно-прагматичному, семіотичному, лінгвокультурологічному та гендерному аспектах (Н.В. Акімова, В.Б. Бурбело, О.І. Горошко, І.А. Льїна, Л.Ф. Компанцева П.І. Сергієнко).

Спілкування в мережі Інтернет надає користувачам необмежені можливості для реалізації категорії діалогічності, зокрема у віртуальному просторі діалогічне мовлення реалізується у веб-коментарях. Мета даної розвідки – визначити лінгвопрагматичні особливості діалогів між учасниками веб-коментування. Об'єкт дослідження – діалоги між учасниками веб-коментування як особлива форма спілкування у віртуальному мовному середовищі. Матеріалом дослідження слугують діалоги в мережі Інтернет виокремлені методом суцільної вибірки з коментарів до музичних відео залишених на сайті відомого відеохостингу YouTube (70 одиниць).

Веб-коментарі визначаються як особливий комунікативний жанр інтернет-дискурсу та представляють собою комунікативні дії особистості, яка демонструє себе через відкриту публікацію своєї думки/оцінки [6:18]. Окрім вираження своєї думки щодо переглянутого матеріалу, користувачам надається змога відповісти на коментарі інших комунікантів, таким чином створюючи діалогічну мовленнєву інтеракцію.

У сучасному мовознавстві найчастіше діалог тлумачиться як форма мовлення, що становить інверсовану розмову двох і більше осіб (полілог), результатом чого є формування діалогічного тексту (Ф.С. Бацевич, О.Л. Каменська, В.І. Лагутін та ін.). Компоненти діалогічної єдності різними авторами називається по-різному: репліка-акція – репліка-реакція (Святогор), керуюча репліка – залежна репліка (Леонова, Шубін), стимул – реакція (Арутюнова), зачинний компонент – кінцевий компонент (Блох, Поляков) [2]. У даному дослідженні притримуємося термінами Н.Д. Арутюнової – репліка-стимул та репліка-реакція.

Веб-коментар являє собою репліку-стимул і провокує відгук від інших користувачів – репліку-реакцію. Кількість реплік-реакцій може варіюватися і залежить від ступеня провокативності репліки-стимулу. До того ж, існують коментарі, які не викликають у інших користувачів бажання продовжити віртуальне обговорення і мають низький евокативний потенціал.

Метою будь-якого спілкування є побудова ефективної мовної взаємодії, в якій інтегруються одиниці різних мовних рівнів для створення ефективної моделі мовленнєвого акту. Діалоги учасників коментування є особливим мовним простором для втілення прагматичних цілей комунікантів, адже таке спілкування відрізняється від традиційної діалогічної інтеракції і має ряд конститутивних ознак, які характеризують їх як вид інтернет-спілкування:

- 1) віртуальність (спілкування з уявним співрозмовником);
- 2) дистантність (комуніканти віддалені один від одного у часі та просторі);
- 3) наявність гіпертексту (нелінійна композиція мережевого тексту, коли текст являє собою окремі блоки, а порядок їх сприйняття залежить від самого користувача);
- 4) анонімність (учасники комунікації практично нічого не знають один про одного, окрім псевдоніма та інформації, яку учасник повідомляє сам про себе);
- 5) креолізованість (використання паралінгвістичних засобів, таких як зображення, фотографії, різні шрифти, кольори, графічні символи тощо).

Характерною проблемою віртуального спілкування є досягнення успішної мовленнєвої взаємодія, адже на думку деяких вчених спілкування у віртуальному середовищі має ознаки як усного, так і писемного мовлення (М. Бордмен, А.Г. Волкова, Д. Штейн). Цікавим є зауваження відомої дослідниці інтернет-спілкування С. Херрінг, що користувачі відчують «комп'ютерно-опосередковану комунікацію як розмову, незважаючи на те, що вона відбувається письмовими засобами» [9]. Л.Ф. Компанцева вважає, що «мова Інтернету може бути віднесена до нового різновиду мови, що посідає значуще місце в житті соціуму разом з такими великими підсистемами, як, наприклад, мова художньої літератури, розмовна мова тощо» [5:14]. Відсутність екстралінгвістичних та просодичних маркерів (які лише частково заміщуються умовними позначками, смайликами і т.д.), в поєднанні зі швидкістю перебігу розмови інколи



ускладнює правильне розуміння прагматичних аспектів (іллокутивний потенціал, імплікатура, непрямі мовленнєві дії), і загалом ускладнює інтерпретацію висловлювання [7:128].

Зазначені характеристики впливають на якість спілкування, тож досягнення комунікативних цілей залежить від здатності користувача ефективно вести діалогічну інтеракцію, враховуючи ці особливі риси.

Комунікативна мета учасників діалогів у процесі коментування перетинається з іллокутивним критерієм, тобто наміром мовців. Так, за комунікативною метою Н.Д. Арутюнова виокремлює: 1) інформативний діалог; 2) прескриптивний діалог; 3) обмін думками з метою прийняття рішення або з'ясування істини (суперечка, дискусія); 4) діалог, який має на меті встановлення або регулювання міжособистісних стосунків; 5) святомовленнєві жанри, серед яких виділяються: а) емоційні, які дають вихід емоційним перенавантаженням (співчуття, жаль, вихваляння, захват, побоювання, страхи); б) артистичні, які розраховані на естетичне сприйняття (жарти, глузування, анекдоти); в) інтелектуальні, які вчать правильно орієнтуватися в житті, оцінювати те чи інше положення речей [1:52-79].

Аналізуючи діалоги між учасниками веб-коментування на сайті YouTube, зазначаємо, що у досліджуваному матеріалі проявляється кожен з зазначених типів діалогів і у перебігу обговорення може переходити з одного типу в інший. Емоційний діалог (1) переходить у інформативний (2), а згодом приймає форму діалогу-суперечки (3), наприклад:

**(1) Byron Graffiti**

*Beyonce, Miguel, & Justin Timberlake's harmonies are everything in this song. Pure talent.*

**Avery Love**

*RIGHT, there voices go together like Kool-Aid & Sugar.*

Автор коментарю-стимулу **Byron Graffiti** виражає захват від переглянутої роботи, вживаючи для її опису словосполучення "pure talent", його співрозмовник підтримує таку думку прислівником "RIGHT".

**(2) jamilla**

*miguel and justin are in this song? o.o ive been listening to this song like every day for the past year and i completely missed that..*

**shelly114**

+**jamilla** *They wrote and produced it*

У продовженні діалогічної інтеракції користувач **shelly114** на питання коментатора **jamilla** інформує про авторів даної відеороботи нейтральною реплікою-реакцією *They wrote and produced it.*

**(3) Ricardo Costa**

+*Avery Love get your facts straight Miguel and JT wrote and produced this song and video along with her...*

**Kenneth Williams**

*THEY all wrote the song ,,but those are BEY's vocals ,,,,She plays a big part in her vocal arrangements !!*

**Byron Graffiti**

+**Kenneth Williams** *Those are Bey's vocals along with Miguel's and JT's you can hear them in the "oooh" breakdown part. I know what I'm talking about.*

Подальший розвиток обговорення приймає характер суперечки, коли учасники діалогу не погоджуються один з одним і оперують у вираженні своєї думки наступними засобами для впливу на сприйняття адресата:

- імператив *get your facts straight*;
- графічні засоби, які виражають нестриманість та агресію (написання великими літерами *THEY*, повторення знаків оклику у кінці речення);
- стверджувальна репліка-реакція *I know what I'm talking about* свідчить про впевненість автора у своїх знаннях і має високий іллокутивний потенціал.

Отже, як показує аналіз типів діалогів між користувачами відеохостингу YouTube, комунікативна мета в межах однієї мовної інтеракції може змінюватись і залежить від перлокутивної реакції адресата.

Для ефективного реалізації мовної інтенції автори відгуків вказують конкретно ім'я адресата для запобігання непорозумінням і відповідно комунікативних невдач, наприклад:

**Saranya Ton**

*Omg that's kinda racist*

**Leandro Leao**

+**Saranya Ton** *I don't think so.*

Дослідження структурно-композиційної організації веб-коментарів дозволяє виокремити структурні елементи діалогів в мережі Інтернет. На прикладі коментарів до музичного відео

залишених на сайті відеохостингу YouTube до цих елементів відносимо ім'я автора та його аватар, текст повідомлення, час написання коментаря та оцінка до коментарю за допомогою позначки *like/dislike*. Таке оцінювання обмежено опозицією «*подобається-не подобається*» і не передбачає вербального вираження. Розглянемо структуру діалогічної взаємодії на прикладі коментарів до музичного відеокліпу “Stay with me” (Sam Smith):



**UpPerFire - Minecraft and more!!!**

*місяць тому*

*Not trying to be racist but I'm I the only who thought Sam Smith was black? O.o*

*3784 like dislike*

**Всі відповіді (500)**



**Robyn Perkins**

*тиждень тому*

*I did lol*

*12*

Автор коментаря-стимула вказує своє ім'я та аватар, нижче зазначається час написання коментаря (місяць тому) і текст самого повідомлення. Число 3784 означає кількість позитивних оцінок для даного відгуку, залишених іншими користувачами. На момент аналізу даний коментар має 500 відповідей, тобто розглянута діалогічна інтеракція налічує 501 репліку. Це число може змінюватися з часом, адже користувачі мають можливість додавати або видаляти свої коментарі. Кількість учасників обговорення варіюється від двох до безлічі.

Досліджуючи коментування користувачів сайту YouTube, впадає у вічі, що обговорення в рамках однієї діалогічної єдності мають різну часову тривалість.



**Mariah Milano**

**2 місяці тому**

*holy shit this song is sung by a white boy????????????? wow amazing!*

*Відповісти 1402 like dislike*

**Всі відповіді (262)**



**Ashley Wiley**

**1 день тому**

*Us white people have soul.... =)*

*Відповісти*

*3*

Початковий коментар (репліка-стимул) *holy shit this song is sung by a white boy????????????? wow amazing!* був залишений автором два місяці тому, а остання репліка-реакція на момент аналізу розміщена один день назад. Тож обговорення початкової репліки тривало принаймні два місяці і продовжує отримувати відповіді надалі.

Є. В. Бобирева включає три компоненти в структуру діалогу: зачин, ядро та завершення [3]. Проте аналіз структури діалогів у веб-коментуванні показує, що зачин та завершення є необов'язковими структурними одиницями у досліджуваному матеріалі. Автори коментарів не схильні починати повідомлення етикетним привітанням, маючи на меті перш за все висловити відношення до переглянутого матеріалу, а не зав'язати розмову з іншими користувачами. Наприклад: **Mariah Milano**: «*it seems my comment has hijacked the comment section of this amazing song lol Not my intention!*». Так як обговорення між учасниками спілкування має необмежені часові рамки і може бути продовженим у будь-який час користувачами даного сайту, такий компонент як завершення не має прагматичної цінності.

Отже, діалогічні інтеракції між учасниками веб-коментування на сайті відеохостинга YouTube характеризуються низкою лінгвопрагматичних особливостей, є необмеженими у часі та мають варіативну кількість учасників. Наявність ознак усного та письмового мовлення ускладнює досягнення комунікантами прагматичної мети спілкування. Особливе структурування діалогів у інтернет-просторі сайту дозволяє ефективно втілювати комунікативні інтенції мовців.

Перспективним вважаємо дослідження україномовних діалогів між учасниками інтернет-спілкування на прикладі веб-коментарів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова, Н. Д. Диалогическая модальность и явление цитации / Н. Д. Арутюнова // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. – М. : Наука, 1992. – С. 52–79.
2. Блох, М. Я., Поляков, С. М. Строй диалогической речи [Текст] / М. Я. Блох, С. М. Поляков. – М.: Прометей, 1992. – С. 7–63.
3. Бобырева Е. В. Семантика и прагматика инициальных и финальных реплик диалога: автореферат канд. дис. . филол. наук. Волгоград, 1996
4. Дедова О. В. Лингвосомиотический анализ электронного гипертекста : (на материале русскоязычного Интернета) : дисс. на соискание уч. степени доктора филологических наук : спец. 10.02.01 «Русский язык», 10.02.19 «Теория языка» [Электронный ресурс] / О. В. Дедова. – Режим доступа: <http://www.disscat.com>
5. Компанцева Л. Ф. Интернет-комунікація: когнітивно-прагматичний та лінгвокультурологічний аспекти : автореф. на здобуття наук. ступеня доктора філологічних наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Л. Ф. Компанцева. – Київ, 2007. – 23 с.
6. Сидорова И.Г. Коммуникативно-прагматические характеристики жанров персонального интернет-дискурса (сайт, блог, социальная сеть, комментарий): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / И. Г. Сидорова. – Волгоград, 2014. – 23 с.
7. Bazzanella C., Baracco A. Misunderstanding in IRC (Internet Relay Chat) in Dialogue Analysis 2000, Marina, Bondi and Sorin, Stati (eds.) Tübingen, Niemeyer, 2003, pp. 119-131.
8. Dresner E. The Topology of Auditory and Visual Perception, Linguistic Communication, and Interactive Written Discourse [Електронний ресурс] / E. Dresner // Language@Internet. – 2005. – Режим доступа: <http://www.languageatinternet.de/articles/2005/161/index.html/>
9. Herring S. Computer-Mediated Conversation: Introduction and Overview [Електронний ресурс] / S. Herring // Language@Internet. – 2010. – Volume 7. – Режим доступа: <http://www.languageatinternet.org/articles/2011/Herring/introduction.pdf>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Оксана Оверчук** – аспірант кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* інтернет-комунікація, веб-коментар, лінгвопрагматика.

УДК: 81-115

## РІЗНОВИДИ ФАТИЧНИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТІВ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

**Наталія ПАВЛИК (Київ, Україна)**

*У статті розглядаються різновиди окремого виду мовленнєвого акту, зокрема фатичного мовленнєвого акту (ФМА), що вживаються співрозмовниками на початку спілкування, тобто для встановлення контакту. Фатичний мовленнєвий акт розглядається як спосіб встановлення контакту між співрозмовниками на початковому етапі спілкування, підтримка контакту в процесі спілкування та завершення контакту. Пропонуються різновиди фатичного мовленнєвого акту для встановлення контакту. Дослідження показують, що найбільш вживаними різновидами фатичного мовленнєвого акту в англійській та українській мовах є звертання, квеситив, емотив.*

**Ключові слова:** мовленнєвий акт, фатичний мовленнєвий акт (ФМА), фатичне спілкування, фатичний метакомунікатив, встановлення контакту, фатична функція, різновид фатичного мовленнєвого акту, звертання, квеситив, емотив.

*The article is focused on a certain type of speech act, or a phatic speech act (PSA), which is used by communicants at the beginning of the communication to initiate the contact. Phatic speech act is analysed as a means of forming the contact between the interlocutors at the beginning of the communication, during the process to maintain the contact, and to end the contact. The variations of phatic speech act for initiating the contact are suggested. The investigation shows that the most used phatic speech acts in English and Ukrainian are addressing acts, questions, emotive acts.*

**Key words:** speech act, phatic speech act (PSA), phatic communication, phatic metacommunicative act, initiating of the contact, phatic function, variation of phatic speech act, addressing acts, questions, emotive acts.

Сучасна комунікативна лінгвістика, в основі якої лежать принципи антропоцентризму та функціоналізму, зорієнтована на вивчення таких дискусійних проблем, як закономірності успішної комунікації та умови її здійснення, взаємозв'язок мовця та його мовленнєвої діяльності (Ю. В. Косенко [6], Ю. В. Матюхіна [7; 8], Н. І. Формановська [16; 15], Л. Урбанова [23]). Це у свою чергу актуалізує дослідження конкретних мовленнєвих засобів та способів їх реалізації, зокрема різних типів мовленнєвих актів (Ю. В. Матюхіна [7; 8], Г. Г. Почепцов [9], Г. Сенфт [22], Н. І. Формановська [16, 15], І. С. Шевченко [17]).

**Актуальність дослідження** зумовлена тим, що воно спрямоване на вивчення структури окремого різновиду мовленнєвого акту, зокрема фатичного мовленнєвого акту (Є. В. Ключев [5], І. С. Шевченко [17]), який починає все більше привертати увагу дослідників у зв'язку з використанням останнього для реалізації фатичного мовлення та регуляції процесу спілкування (Ю. В. Матюхіна [7], Н. І. Формановська [16]). Фатичні мовленнєві акти є універсальним феноменом у будь-якій культурі, проте лінгвістична реалізація цих актів, їх структура та правила вживання варіюються в кожній мові, оскільки залежать не тільки від семантичного наповнення, але і від цінностей, етикету та правил поведінки певного народу. **Проблема дослідження** полягає в необхідності визначення та описання різновидів фатичних мовленнєвих актів, які вживаються співрозмовниками для встановлення контакту на початковому етапі спілкування.

**Аналіз останніх наукових праць** показує, що чимало досліджень присвячені описанню фатичних метакомунікативів [7; 8], комунікативів [10], фатичних висловлювань [11], контактивів [16] тощо, що вживаються як складові фатичного спілкування в різних мовах. Однак, фатичний мовленнєвий акт як об'єкт дослідження зустрічається рідше. Дослідники розглядають у ролі фатичних мовленнєвих актів вільні висловлювання, формули мовленнєвого етикету, запитальні речення, дискурсивні маркери та інші мовні засоби, що вживаються на різних етапах комунікації для її ініціювання, підтримки та завершення [2; 6; 7; 8; 10; 17], проте не подають єдиної класифікації цих мовленнєвих актів.

Так, А. П. Безноса, вивчаючи непрямі запитання на початку розмови вказує, що вони виконують фатичну функцію та сприяють реалізації контакту, оскільки «вживаються не заради отримання інформації, а для встановлення контакту між співрозмовниками, створення і підтримання необхідної тональності розмови та передбачають коротку відповідь на них» [1: 26-27]. Такі непрямі запитання реалізуються через стереотипи та кліше, а тому дослідниця називає їх конвенційними стереотипами.

Досліджуючи історичну динаміку прагматики запитального речення англійської мови, І. С. Шевченко зазначає, що воно може виражатися фатичним мовленнєвим актом, та констатує поступове зростання вживання кількості останніх співрозмовниками в спілкуванні в процесі історичного розвитку літератури 16-20 століть [17]. Л. В. Самойленко розглядає фатичні мовленнєві засоби в особливому мовленнєвому жанрі Інтернет-спілкування – «чат» [11]. На думку дослідниці, чат є фатичним мовленнєвим жанром, що наповнений фатичними мовленнєвими засобами та виконує фатичну функцію.

Незважаючи на широту досліджень одиниць фатичного спілкування, проблема фатичного мовленнєвого акту як його елементарної складової залишається дискусійною у лінгвістичній літературі, тоді як аспект різновидів фатичних мовленнєвих актів досі залишається мало висвітленим. Таким чином, вважаємо вартим уваги розгляд фатичних мовленнєвих актів, що вживаються на конкретному етапі комунікації, зокрема, початковому.

**Метою статті** є визначення *різновидів фатичних мовленнєвих актів* в англійській та українській мовах, а також встановлення їх подібностей та розбіжностей. Реалізація поставленої мети вимагає виконання таких **завдань**: уточнення змісту терміна *фатичний мовленнєвий акт*, визначення різновидів фатичних мовленнєвих актів на початковому етапі спілкування в англійській та українській мовах, а також їх порівняння в двох неблизькоспоріднених мовах.

**Об'єктом** дослідження постають фатичні мовленнєві акти, **предметом** – їх різновиди. У статті використовуються такі **методи дослідження**: 1) метод аналізу та синтезу мовних фактів, 2) контекстуально-інтерпретаційний метод для виокремлення фатичних мовленнєвих актів; 3) метод лінгвістичного опису, суть якого полягає в інвентаризації та систематизації мовних одиниць.

У сучасній комунікативній лінгвістиці описання *мовленнєвого акту* відбувається не тільки на основі традиційного підходу, але і у сукупності всіх його аспектів. Мовленнєвий акт, за словами І. С. Шевченко, розгортається за певним когнітивним сценарієм та містить аспект адресанта, адресата, іллокутивний, денотативний, локутивний, інтенційний, ситуативний, контекстуальний та метакомунікативний аспекти [17: 113]. На основі врахування цих аспектів, дослідниця виокремлює *фатичний мовленнєвий акт* як один з семи основних [17: 28-55].

Услід за І. С. Шевченко, під терміном *фатичний мовленнєвий акт* розуміємо мовленнєвий акт (або послідовність мовленнєвих актів), метою якого є встановлення контакту між співрозмовниками на початковому етапі спілкування, підтримка контакту в процесі спілкування та завершення контакту [17: 48-55]. Разом з тим, *фатичний мовленнєвий акт* розглядаємо у роботі як такий вид мовленнєвого акту, що замінює інформативне мовлення та, за словами Т. Г. Винокур, не несе в собі нової когнітивної інформації [2]. Фатичний мовленнєвий акт, будучи особливим різновидом мовленнєвого акту, містить лише суб'єктивну та об'єктивну інформацію про співрозмовників та їхні стратегії мовлення [5]. Отже, *фатичний мовленнєвий акт* (далі ФМА) – це такий різновид мовленнєвого акту, що не несе в собі когнітивної інформації, але суб'єктивні

та об'єктивні дані про співрозмовників, та використовується ними для встановлення, продовження та завершення контакту.

Тим не менше, за межу приймають різні одиниці фатичного спілкування, зокрема контактив [16], комунікатив [10], фатичне висловлювання [11; 14], мовленнєвий акт фатичний метакомунікатив [7; 8], фатичний мовленнєвий акт [5; 17], фатичні елементи [19]. Найбільш повним та релевантним вважаємо дослідження Ю. В. Матюхіної, оскільки запропоноване нею визначення мовленнєвого акту фатичного метакомунікативу [7] може бути застосоване при дослідженні різновидів фатичних мовленнєвих актів. Так, на думку мовознавця, мовленнєвий акт фатичний метакомунікатив є «прагматикалізованим класом експресивів, що використовуються для регуляції взаємодії в ситуаціях встановлення, продовження та розмикання контакту» [7: 6]. Отож як видно з визначення, основна функція цього мовленнєвого акту полягає у регуляції процесу спілкування.

Аналіз наукових праць показує, що процес фатичного спілкування поділяють на три етапи: встановлення контакту, підтримка контакту та завершення контакту [7; 8; 9; 10; 17; 19]. Відповідно, дослідники виокремлюють одиниці, що вживаються на кожному із зазначених етапів для виконання відведеної їм функції.

Для дослідження різновидів ФМА ми обрали одиниці, що вживаються на початковому етапі спілкування, тобто ті, що використовуються співрозмовниками для встановлення контакту. Такий вибір зумовлений тим, що початок задає тональність всьому подальшому процесу комунікації. Важливість початкового етапу контакту відзначають В. В. Грачова [3], Дж. Лейвер [20], Ю. В. Матюхіна [7], Г. Г. Почепцов [9], Л. В. Самойленко [11] та інші.

Зокрема, за дослідженнями Дж. Лейвера, початковий ФМА вживається для уникнення потенційного напруження на початку інтеракції, щоб «розбити кригу» перед тим, як перейти до інформативного спілкування [20: 218]. До початку, або на початку розмови, мовці зазвичай організовують мовленнєву подію, таким чином даючи один одному можливість зрозуміти природу і хід майбутньої комунікації [21]. Як зазначають дослідники, в більшості випадків це відбувається з метою встановлення взаєморозуміння та довіри, для оцінки ситуації та вибору правильного каналу зв'язку, стратегії мовленнєвої поведінки, теми розмови, фатичного мовленнєвого акту встановлення контакту [7: 94; 3: 134], а інколи забезпечує час для оцінки один одного [21; 18: 25]. Таким чином, при дослідженні ФМА встановлення контакту слід враховувати важливість початкового етапу спілкування, а також соціально-культурні особливості, які притаманні співрозмовникам.

Вибірка ФМА встановлення контакту відбувалася за допомогою контекстуально-інтерпретаційного методу, тобто з урахуванням ситуації спілкування; було виокремлено однакову кількість досліджуваних одиниць в англійській та українській мовах, що вживаються на початковому етапі спілкування з метою встановлення контакту зі слухачем.

Фатичний мовленнєвий акт встановлення контакту розглядаємо як одноосібний акт, тобто такий, що промовляється однією людиною. Реакцію співрозмовника на акт встановлення контакту вважаємо актом підтримки контакту, і відповідно разом вони утворюють трансакцію. Наприклад, ситуація зустрічі двох друзів:

- *Здоров будь, Іване!*
- *Тю, диви! Звідкіля це ти узявся?* [26: 35],

де «*Здоров будь, Іване!*» – фатичний мовленнєвий акт встановлення контакту, «*Тю, диви! Звідкіля це ти узявся?*» – акт підтримки контакту.

Проведений аналіз різновидів *фатичних мовленнєвих актів* встановлення контакту в англійській та українській мовах дає можливість відобразити результати у таблиці (табл. 1):

Таблиця 1

**Різновиди фатичного мовленнєвого акту (ФМА) в англійській та українській мовах**

№	Тип фатичного мовленнєвого акту	Українська мова (шт./%)	Англійська мова (шт./%)
1	Розпитування про здоров'я	-	24 %
2	Запитання / квеситив	21,7 %	18,5 %
3	Звертання	16,3 %	13 %
4	Сигнали-апелятиви	6,5 %	12 %
5	Побажання здоров'я	12 %	-
6	Вираження емоцій / емотив	8,7 %	7,6 %
7	Привітання з дейктичним компонентом	8,7 %	3,2 %
8	Представлення інформації / констатив	7,6 %	3,2 %
9	Вигук-звертання	7,6 %	-
10	Жарт, комплімент, залищання	6,5 %	2,2 %

11	Вибачення / етикетив	-	5,4 %
12	Директив	4,3 %	3,2 %
13	Привітання-вигук	-	4,3 %
14	Згадування про зустріч	-	3,2 %
	Всього	100 %	100 %

Розглянемо детальніше різновиди ФМА в англійській та українській мовах. Як видно з наведеної таблиці, в двох мовах превалюють такі ФМА як **запитання / квеситив**, **звертання**, **емотив**, а також **побажання здоров'я** – в українській та **розпитування про здоров'я** – в англійській мові. Разом з тим, серед досліджуваних одиниць встановлення контакту в українській мові не було виявлено фатичних актів **етикетиву** та **згадування про зустріч**, тоді як в англійській мові не знаходимо **побажання здоров'я**.

Найчастотнішим різновидом ФМА встановлення контакту в англійській та українській мовах у нашій вибірці виявилось **запитання / квеситив** на початку розмови (відповідно 18,5 % та 21,7 %). Розділяємо думку І. С. Шевченко, що в таких запитаннях домінує мотив встановлення контакту, а запит інформації виходить на другий план і виконує супутню функцію [17: 113-117]. Наприклад:

- *Well, dearie: have you had a good supper?* [25: 50].
- *Що, обібрали березу?* [26: 36].

І в першому, і в другому випадку адресант прагне перш за все ініціювати контакт з адресатом, а запит інформації є додатковим мотивом.

**Звертання** до співрозмовника як самостійний фатичний мовленнєвий акт на початковому етапі вживаються людьми з різним соціальним статусом та в різних ситуаціях спілкування [15: 142]. Воно може виконувати одразу дві функції: по-перше, мовець звертається на ім'я з метою привернення уваги слухача [15: 138-140]; по-друге, для називання слухача. Як зазначає Н. І. Формановська, називаючи людину, ми виражаємо в обраному елементі соціальний статус, роль, наше ставлення [15: 137]. Таким чином, звертання є одночасно способом привернення уваги, тобто встановлення контакту, та показником типу стосунків між мовцями і їхнього соціального статусу:

- *Оксано, Оксаночко!..* [26: 123].
- *Йосип Степанович!* [26: 136].
- *Frank!* [25: 28].

Так, перший та третій ФМА є чітко вираженими прикладами спілкування між людьми, що мають однаковий соціальний статус, або адресат є молодший віком від адресанта. Другий ФМА свідчить про звертання до особи, котра є старша віком або вища статусом, оскільки адресант вживає у формі звертання ім'я та по-батькові. За результатами дослідження, звертання в англійській та українській мові складають відповідно 13 % та 16,3 % від загальної вибірки.

**Сигнали-апелятиви** складають досить велику кількість ФМА встановлення контакту, 12 % та 6,5 % відповідно в англійській та українській мовах. Ми підтримуємо вчення В. І. Карабана про те, що інтенція цих мовленнєвих актів полягає в приверненні уваги з метою встановлення контакту [4: 80], а також дослідження В. В. Грачової про тісний зв'язок сигналів-апелятивів з неофіційною ситуацією спілкування, інколи навіть фамільярного звертання [2: 136]. В англійській мові зустрічаємо такі апелятиви як «*Listen*», «*Look*», в українській – «*Слухай / Слухайте*», наприклад:

- *Слухайте, куме Радивоновичу, господарю мій ...* [26: 127].
- *Listen here, Governor. You and me is men of the world, aint we?* [25: 53].

Для ініціації спілкування вживається також фатичний мовленнєвий акт **вираження емоцій / емотив**, який нараховує 7,6 % в англійській та 8,7 % в українській мові. Такий ФМА має дві інтенції: перша – встановлення контакту зі співрозмовником, друга – вираження емоцій. Важливо зазначити, що прямого звертання чи апелювання до слухача цей ФМА не має, проте з ситуації спілкування робимо висновок, що він адресується іншому співрозмовнику, маючи на меті викликати зустрічну репліку або привернути увагу:

- *Як тут чудово! Я б отак до самісінького світу просидів* [26: 86].
- *Why it's Sam Gardner, gone into the Church! Well, I never!* [25: 32].

Дослідження ФМА в двох неблизькостпоріднених мовах показало, що існують також деякі розбіжності при використанні контактовстановлюваних одиниць. Так, елементами, які вживаються значно частіше в англійській мові, є привітання-запитання, на зразок: «*How do you do?*», «*How are you?*». За результатами вибірки їх кількість становить 24 %. Такі мовленнєві акти фатичного спілкування, будучи етикетними одиницями, притаманні ситуаціям «світського спілкування та функціонують зокрема в мовленні буржуазії та аристократії» [7: 49]. За етимологічним словником англійської мови такий ФМА вживається з метою отримання

інформації про самопочуття співрозмовника, тому назвемо їх **привітання-розпитування про здоров'я**. Щодо української мови, то співрозмовники користуються іншим різновидом фатичного мовленнєвого акту, на зразок «Здоров будь!», «Здоровенька була!» що результує у 12 % від усієї вибірки. Як видно, таке привітання вживається не тільки для встановлення контакту, але і для того, щоб побажати здоров'я, тому називаємо такі ФМА **привітаннями-побажаннями здоров'я**. Сюди також відносимо привітання «Здрастуй!» та всі його різновиди в однині / множині та роді, оскільки за етимологічним словником української мови воно має значення «бути здоровим». На думку В. О. Сухомлинського, побажання добра – це не тільки прояв ввічливості, але й «вміння відчувати, по-хорошому бачити людей ... віддавати сили своєї душі іншим людям» [13: 191]. Цими словами співрозмовники висловлюють ставлення один до одного, вони пробуджують почуття взаємної довіри [12: 48]. Таким чином, такий різновид фатичного мовленнєвого акту несе у собі дві інтенції одночасно: привітати та побажати здоров'я, а також демонструє доброзичливість та щирість українського народу.

Окрім зазначених вище різновидів, зустрічаються також такі типи ФМА: **жарти, компліменти; представлення інформації / констатив; директив; вибачення / етикетив** та інші, проте їхня вибірка становить малу кількість (див. Таблиця 1).

У **висновках** зазначимо, що фатичний мовленнєвий акт, що вживається для встановлення контакту зі співрозмовником, є важливим елементом спілкування, оскільки від його вибору залежить процес подальшої комунікації. Проведений аналіз різновидів фатичних мовленнєвих актів показав, що як в українській, так і в російській мові найбільш уживаними різновидами є звертання, запитання та вираження емоцій співрозмовниками. Окрім того, було визначено притаманні тільки одній мові різновиди, що свідчить про національно-культурні особливості використання певної моделі для ініціації контакту.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Безноса А. П. Функціонально-прагматичний потенціал питань як індикаторів категорії ввічливості / А. П. Безноса // Нова філологія / за ред. Манакіна В.М. – Запоріжжя : ЗНУ, 2009. – № 35. – С. 23-28.
2. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Татьяна Григорьевна Винокур. – М. : Наука, 1993. – 172 с. – ISBN 5-02-011563-0.
3. Грачева В. В. Речевой акт контактоустанавливающего фатического метакоммуникатива в ракурсе функционально-прагматического поля / В. В. Грачева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2012. - № 133. – С. 133-139.
4. Карабан В. И. Сложные речевые единицы : Прагматика асиндетических полипредикативных образований. – К., Выща школа, 1989. – 132 с.
5. Клюев Е. В. Речевая коммуникация : Учебное пособие для университетов и институтов / Е. В. Клюев. – М., 2002. – 320 с.
6. Косенко Ю. В. Основи теорії мовної комунікації : навч. посіб. / Ю. В. Косенко. – Суми : Сумський державний університет, 2011. – С.101-125.
7. Матюхина Ю. В. Развитие системы фатической метакоммуникации в английском дискурсе XVI – XX вв. : автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Юлия Владимировна Матюхина. – Харьков, 2004. – 21 с.
8. Матюхина Ю. В. Социально-психологические аспекты фатической метакоммуникации / Юлия Владимировна Матюхина // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Х. : 2011. – № 972. Сер. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – Вип. 67. – С. 39-43.
9. Почерцов Г. Г. Фатическая метакоммуникация / Г. Г. Почерцов // Семантика и прагматика синтаксических единств. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1981. – С. 52-59.
10. Прибыток И. И. Прагматическая специфика английских коммуникативов [Електронний ресурс] / И. И. Прибыток. – Режим доступу : [http://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2014/02/24/pribytok\\_i.m.\\_pragmaticheskaya\\_specifika\\_angliyskih\\_kommunikativov.pdf](http://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2014/02/24/pribytok_i.m._pragmaticheskaya_specifika_angliyskih_kommunikativov.pdf)
11. Самойленко Л. В. Фатические средства в речи пользователей компьютерной сетью (на материале жанра чата) : автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Л. В. Самойленко. – Астрахань, 2010. – 19 с.
12. Стахів М. О. Український комунікативний етикет : навчально-методичний посібник / М. О. Стахів. – К. : Знання, 2008. – 245 с.
13. Сухомлинський В. О. Ставлення до людей і обов'язок переди ними / В. О. Сухомлинський // Вибрані твори : у 5-ти томах. – Т. 2. – К., 1977. – С.
14. Ткаченко. Л. С. Класифікація фатичних висловлювань згідно з їхньою комунікативною семантикою (на матеріалі сучасного англійського діалогу). [Текст] : збірник / Л.С. Ткаченко // Філологічні науки : Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Сумський держ. пед. ун-т ім. А.С.Макаренка. – Суми, 2001. – С. 135-142.
15. Формановская Н. И. Культура общения и речевой этикет / Наталья Ивановна Формановская. – М. : ИКАР, 2005. – 2-е изд. – 250 с.
16. Формановская Н. И. Речевое общение : коммуникативно-прагматический подход / Наталья Ивановна Формановская. – М. : Рус. яз., 2002. – 216 с.
17. Шевченко И. С. Историческая динамика прагматики предложения: английское вопросительное предложение 16-20 вв. : Монография / И. С. Шевченко. – Харьков : Константа. – 1998. – 168 с.
18. Al-Qinai, Jamal B. S. Translating phatic expressions / Jamal B. S. al-Qinai // Pragmatics. – 2011. – № 21:1. – P. 23-39.

19. Ghiga Georgeta. The phatic function of communication in Romanian business negotiations / Georgeta Ghiga // Synergy. – 2008. – № 2. – P. 124-140.
20. Laver John. Communicative functions of phatic communion / John Laver // Organization of behaviour in face to face communication. – The Hague : Mouton ; Chicago, 1975. – P. 215-238.
21. Miller E. Turn talking and relevance in conversation [Електронний ресурс] / E. Miller. – 1999. – Режим доступу : <http://www.storytellingandvideoconferencing.com/14.html>
22. Senft Gunter. Phatic communion / Gunter Senft // Culture and Language Use : Handbook of Pragmatics Highlights / edited by Gunter Senft, Jan-Ola Ostman, Jef Verschueren. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2009. – P. 226-233.
23. Urbanova L. Phatic Communion and Small Talk in Fictional Dialogues / L. Urbanova // Functional Perspectives on Grammar and Discourse. Amsterdam : John Benjamins, 2007. – 349-357.
24. Шоу Б. Пигмалион. Цезарь и Клеопатра : Книга для чтения на английском языке. – СПб. : Антология, КАРО, 2006. – 288 с.
25. Шоу Бернард. Пьесы : учебное пособие книга для чтения на английском языке. – СПб. : Антология, 2002. – 160 с.
26. Кропивницький М. Л. Драматичні твори / Упоряд. і приміт. В. М. Івашкова; Вступ. стаття Л. З. Мороз / М. Л. Кропивницький. – Київ : Наук. думка, 1990. – 608 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталія Павлик** – аспірант кафедри філософії мови, порівняльного мовознавства та перекладу Інституту іноземної філології Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

*Наукові інтереси:* комунікативна лінгвістика, лінгвопрагматика.

УДК 81'27

## ЯВИЩЕ ЕВФЕМІЇ В ЕКОНОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ СТАТЕЙ ТИЖНЕВИКА “THE ECONOMIST”)

**Христина ПАЙОНКЕВИЧ (Львів, Україна)**

*Стаття висвітлює утворення та використання евфемізмів, пов'язаних з негативними наслідками у соціально-економічній сфері. Розглянуто статті з тижневика The Economist та простежено реалізацію словосполучень евфемістичного характеру в економічному дискурсі для пом'якшення та пояснення абстрактних економічних понять.*

**Ключові слова:** безробіття, економічний дискурс, криза, евфемізм, вплив, неплатоспроможність, значення.

*This article investigates creation and use of euphemism related to the specific context of the global financial crisis and related unpopular facts. By drawing on the articles from The Economist we have studied euphemisms in the economic discourse, which camouflage the abstract economic notions.*

**Key words:** unemployment, economic discourse, crisis, euphemism, influence, insolvency, meaning.

Мета нашого дослідження – на основі вибірки із британського тижневика *The Economist* виявити та проаналізувати особливості використання евфемізмів на позначення різноманітних економічних понять. Аналіз економічного дискурсу є невід'ємною складовою у розумінні та значенні термінів, що лежить в основі розуміння, евфемістичних субститутів. Дослідження також дасть змогу висвітлити їхнє значення в англійській лінгвокультурі. У статті опрацьовано дві рубрики тижневика *The Economist*, а саме *Business* і *Finance and Economics*. Було виявлено 25 евфемізмів, основою для дослідження стали 40 статей.

Евфемізми утворюють значну частину мітигаційного лінгвоконцептуального простору поряд із формулами ввічливості та іншими засобами мітигації, при цьому виконуючи й свої специфічні функції в дискурсі. Евфемізми є нестійкою, достатньо рухомою та історично мінливою частиною лексичної підсистеми, що ускладнює вирішення питань їхньої кодифікації.

Викривлення або приховання інформації реалізується внаслідок цілеспрямованого формування визначень та заміни семантики слів для позначення понять. Вміле маркування проблемних зон суспільства, веде до прихованого навіювання читачеві висловлювань, які не співпадають із реальною дійсністю.

Евфемізми, як спеціально обрані засоби маркування небажаних висловлювань здійснюють цілеспрямований вплив на читача. Із розвитком суспільства такі проблемні зони змінюються, а тому вбачаємо актуальним дослідження засобів пом'якшення та маркування цих зон, прагматичного впливу таких засобів на читача для виявлення найбільш проблемних зон. Евфемізм – це “*a lexical substitution strategy for representationally displacing topics that evoke negative affect*”. Ці лексичні одиниці мають на меті зменшити “*the communicative discomfort associated with a distasteful topic*” [2, 261-263].

Основна мета евфемізмів може бути викладеною у двох значення цих лексичних одиниць. Евфемістичні вирази, перш за все, використовують менш образливий вираз для заміни більш



різких та непристойних висловлювань, або ж пропонують висловлювання, котре буде більш доступне одержувачу повідомлення. З іншого ж боку, для збереження ‘обличчя’ у двозначних висловлюваннях мовця, евфемістичні субститути маскують, спотворюють або ж перекручують значення слів, котрі зазвичай використовують в урядових, військових чи корпоративних установах. Matthew McGlone, Gary Beck та Abigail Pfister стверджують, що для того, щоб впоратись з цими завданнями евфемізм повинен “*not call undue attention to itself*”, це означає, що він повинен виступати як свого роду “*camouflage*” [2, 263].

Небажання адресанта розкривати справжню суть описуваного поняття, а також намагання здійснити цілеспрямований вплив на масову аудиторію для отримання конкретної цілі. Це дозволяє говорити про той факт, що евфемізми, привертають увагу дослідників тим, що ці слова або вирази, здатні вуалювати факти і події, що без такої завуальованості викликають у суспільної свідомості негативні оцінки та антипатичні настрої.

При аналізі економічного дискурсу було виявлено, що істинний стан речей приховується, а думка суспільства скеровується на те, що труднощі минають без особливих наслідків.

Більш детально, зосередимо свою увагу на мову фінансової кризи, яка вплинула на економіку усіх країн світу. Для досягнення ефекту зміщення значення евфемізми відтісняють на задній план неприємні аспекти глобальної фінансової кризи. Використання евфемізмів, безумовно, обумовлені необхідністю підтримати бадьорість нації, відволікти суспільство від негативних явищ та подій.

Внаслідок розбіжностей між експліцитним та імпліцитним антецедентом (значеннями) поняття – евфемізми здатні впровадити в нашу свідомість позитивну асоціацію, яка цілковито нейтралізує та вуалює негативну асоціацію імпліцитного значення. Внаслідок цього читачі не помічають зв’язок між антецедентом та евфемізмом і сприймають евфемізм як об’єктивний та оптимальний варіант позначення поняття.

Глобальна світова фінансово-економічна криза посилила негативні процеси та явища у сфері зайнятості. Безробіття вважають важливим стимулятором активності працюючого населення, але у реальному економічному житті – це велике суспільне лихо. Воно призводить до найтяжчих негативних соціально-економічних наслідків.

Безробіття як соціально-економічне явище є характерним для ринкової економіки, постійно хвилює суспільство, потребує глибокого вивчення причин, що породжують його, уваги з боку урядових структур усіх рівнів і ґрунтовного аналізу економічного дискурсу.

Безробіття – це складна економічна, соціальна та психологічна проблема. Саме тому уряд жодної країни не може залишатися байдужим до проблеми безробіття і при згадці цієї проблеми посадовці замасковують лексичними одиницями, евфемізмами, гострі кути дискурсу.

Багато прикладів з рубрики *Finance and Economics* британського тижневика *The Economist* в деяких випадках через не чітко евфемістичні висловлювання можуть розглядатись в якості альтернативи більш ‘м’яких’ виразів, щоб уникнути згадки ‘гидкого’ слова (*unemployment*): *employment gap, employment problems, employment reason, employment situation, negative employment* та *waiting for employment*.

У випадку із евфемізмами *employment situation, employment reason* та *waiting for employment*, немає навіть натяку на передбачення значення, не згадується ніяка конкретна позитивна чи негативна ситуація, якби не контекст та загальні знання світової фінансової кризи.

*In Portugal, where the youth unemployment rate stands at 27 % some 40 % of 18 to 30 years olds say they would consider emigrating for employment reasons* [9].

Іменники, евфемістичних виразів *employment gap, employment problems, employment crisis, employment disaster*, мають певне негативне смислове навантаження і можуть служити більш нейтральній заміні негативного префікса *un-*, уникаючи значення факту ‘відсутності робочих місць’. Читач повинен розуміти, що під цим маскуванням розуміємо поняття, котрі є повністю протилежними за значенням, евфемістичними субститутами. Так, *employment gap* виступає в значенні ‘a gap caused by lack of employment’, *employment problems* та *employment disaster* повинні бути інтерпретовані, як ‘unemployment problems’ та ‘unemployment disaster’. Для прикладу,

*Since not even the equality-conscious Nordics have yet managed to get rid of the employment gap altogether, it seems unlikely that gains on this scale will be realized in the foreseeable future, if ever, but there is certainly scope for improvement in some rich countries and even more in emerging markets. In the BRICs and other fast-growing developing countries the gap is already narrowing* [10].

*Employment in America, by contrast, suffered a more dramatic decline and a weaker recovery. In Britain, the trends were reversed. Output suffered a brutal decline and a feeble rebound, prompting fear of looming employment disaster* [8].

В наведених вище прикладах автор за допомогою евфемізмів позначає поняття *unemployment*, при цьому евфемістичні субститути вуалюють денотат антецеденту.

Вплив економічної кризи, яка охопила Європу та інші частини світу, ще досі відчувається в багатьох країнах. Адже, *economically disadvantaged, economically inactive, economically*

*marginalized, economically abused, exploited* та *excluded*, виступають все частіше на позначення 'poor' або 'unemployed'.

*Kosovo's Roma, Ashkali and Egyptians are historically its poorest and it's most economically, politically and socially marginalized minority* [6].

*The posters are silent about the economically inactive, who are not included in the labour force and therefore not counted as jobless* [7].

Пересічний реципієнт зазвичай не встигає або не в змозі виокремити і осмислити евфемізм в потоці інформації. Саме використання евфемізму повинне насторожити реципієнта, якщо він бажає зрозуміти неприховане тлумачення сказаного у контексті. Неплатоспроможність та фінансова нестабільність, як результат банкрутства, на нашу думку, виступає чи не головним у розумінні наслідків економічних криз. Для пом'якшення негативного ефекту такого слова як *insolvency*, виникли наступні евфемізми *cash flow problem, liquidity crisis, credit crunch*.

*In addition, Ukraine was vulnerable to the global liquidity crisis because in the past few years it has been incurring large deficits in its balance of payments, had accumulated large amounts of short term foreign debt, and the banking sector was weakened by increasing levels of bad debts. The possibility that Ukraine will not be able to cover its international financial requirements led to a loss of confidence and a collapse of the currency.*

*After the initial sub-prime shock, the credit crunch was slow to hit British firms. Even after Northern Rock collapsed in 2007 and money-market interest rates spiked, lending growth continued* [11].

Дослідження економічного дискурсу, не може бути повним і вичерпним без аналізу евфемізмів, за якими приховуються важливі ключові поняття, що визначають істинні поняття та дефініції глобальної економічної кризи. На перший погляд, економічна мова, як і інші аналітичні дискурси, може обмежено використовувати образи. Однак аналіз статей показав, що дискурс тижневика *The Economist* багатий на евфемістичні вирази, які здебільшого використовуються авторами для пом'якшення чи маскування різких економічних термінів. Це також дозволяє виявити приховану думку автора, який намагається свідомо маніпулювати читачем. Тому вважаємо доцільним подальше вивчення рис економічного дискурсу та аналізу евфемістичних виразів у ньому.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Потапова Н.М. Краткий обзор некоторых исследованных эвфемизмов / Н.М. Потапова / Вестник МГУ. Серия: язык сознание коммуникация. – М. : Макс Пресс. – 2007. – Вып. 34. – С. 27-38.
2. McGlone, Matthew S., Gary Beck and Abigail Pfister. Contamination and Camouflage in Euphemisms. – Communication Monographs 73. – P. 261-282.
3. Holder R.W. How Not To Say What You Mean: A Dictionary of Euphemisms. – Oxford University Press, Inc., 2002. – 501p.
4. Lutz W. Doublespeak. – New York: Harper Perennial, 1990. – 290p.
5. Noble V. Speak Softly. Euphemisms and Such. – Sheffield: The Centre for English Cultural Tradition and Language, University of Sheffield, 1982. – 103p.
6. The Economist. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.economist.com/blogs/easternapproaches/2010/10/kosovo\\_and\\_social\\_cleansing](http://www.economist.com/blogs/easternapproaches/2010/10/kosovo_and_social_cleansing)
7. The Economist. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.economist.com/node/3556589>
8. The Economist. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.economist.com/news/finance-and-economics/21595422-inflation-may-help-determine-how-fast-labour-markets-recover-recession>
9. The Economist. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.economist.com/node/21528614>
10. The Economist. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.economist.com/node/21539928>
11. The Economist. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.economist.com/blogs/freeexchange/2013/01/business-lending>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Христина Пайонкевич** – аспірант кафедри англійської філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* семантичні та функціональні характеристики евфемізмів, прагматичні завдання евфемізмів в економічному дискурсі.

УДК 811.111'42

## ВЕРБАЛІЗАЦІЯ АВТОРИТАРНОЇ ПОВЕДІНКИ ДИТИНИ В АНГЛОМОВНОМУ ПОБУТОВОМУ ДІАЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

**Анастасія ПАХАРЕНКО (Харків, Україна)**

*У статті розглядаються особливості проявів вербальної поведінки дитини як авторитарного учасника процесу спілкування. Представлено аналіз застосування авторитарних стратегій у форматі спілкування «дитина – дорослий».*

**Ключові слова:** авторитарний, дискурс, вербальна поведінка, маніпулювання, тиск, домінування, дитина.

*The article deals with peculiarities of manifesting verbal behaviour of a child as an authoritarian participant of the communicative process. The analysis of applying authoritarian strategies in the 'child – adult' communication mode is presented.*

**Key words:** authoritarian, discourse, verbal behaviour, manipulation, pressure, domination, child.

У контексті сучасної лінгвістичної парадигми, зважаючи на невід'ємність вербальної комунікації у повсякденному житті людини та її залученість у різних видах діяльності, велика увага приділяється дослідженню різних типів комунікативної взаємодії. Фокусування уваги на одному із її видів – авторитарному спілкуванні – представлено у низці досліджень представників різних наук [1; 2; 11]. Авторитарний дискурс визначають як різновид спілкування, учасники якого розділені «дистанцією влади». Він характеризується асиметричними стосунками між комунікантами, і його обов'язковою характеристикою є «соціально-зумовлена нерівність інтерактантів за соціально-рольовим статусом» [12].

Однак, в лінгвістичних роботах детального вивчення потребують вербальні прояви авторитарної поведінки дитини як учасника комунікації. Вияви дитячої авторитарності є типовими для побутового дискурсу. Специфікою побутового дискурсу, який представлено переважно спонтанною комунікацією, є прагнення максимальним чином стиснути подану інформацію, перейти на особливий скорочений код спілкування, коли комуніканти розуміють один одного з півслова [9 : 66]. У такому спілкуванні дитина доволі добре знайома зі своїм співрозмовником і її поведінка – вербальна і невербальна – є вільною, розкутою, відрізняється високою емотивністю; спілкування відбувається на короткій дистанції. Внаслідок цього дитина може дозволити собі демонструвати авторитарність, вдаватися до маніпуляцій співрозмовником та діяти на власний розсуд [11 : 27].

**Актуальність** цього дослідження обумовлена необхідністю вивчення та характеристики особливостей авторитарної комунікативної поведінки мовців, яка є однією з пануючих моделей спілкування у сучасному комунікативному просторі. Особливого значення набуває дослідження засобів втілення дитячої авторитарності, адже саме у дитячому віці авторитарний стиль спілкування знаходиться на стадії формування. **Мета** роботи полягає у дослідженні особливостей проявів авторитарної мовленнєвої поведінки дитини в інтеракції із дорослими комунікантами. **Об'єктом** дослідження є авторитарне спілкування дитини середнього віку (8-12 років) у форматі «дитина – дорослий» у побутовому дискурсі. **Предметом** – аналіз вербальних та невербальних засобів прояву дитячої авторитарності у межах означеного типу дискурсу.

Вивчаючи особливості авторитарного дискурсу необхідним є надання визначення його головному учаснику – дитині – як дискурсивній особистості (далі – ДО). Л.В. Солощук визначає дискурсивну особистість як «особистість, що діє в континуальному комунікативному просторі і здатна поряд із мовним кодом використовувати й трактувати інші семіотичні коди залежно від типу дискурсивних відносин, у які вона є включеною в певні моменти спілкування» [13]. Специфічною рисою авторитарної ДО є її бажання вчинити тиск на співрозмовника, підкорити його своїй волі, змусити вчинити так, як їй хочеться. Зазвичай, авторитарна ДО впевнена у своїх словах. Досить часто стиль мовлення ДО доволі категоричний, однак у певних ситуаціях може бути пасивним, несхильним вести розмову.

Дитина як авторитарна особистість, особливості спілкування якої ми досліджуємо у цій роботі, зазвичай переймає риси дорослого комуніканта як у поведінці, так і в спілкуванні. Вона наслідує дорослих у діях, жестах, словах та інтонації. На здатності наслідувати та копіювати ґрунтується розвиток дитини із раннього віку та становлення її як особистості: вона обирає для себе зразок для наслідування та копіює його [4]. Але дитячій авторитарності притаманні і характерні тільки для неї риси.

Характерними рисами авторитарного дитячого спілкування є вживання різноманітних оцінних компонентів, категоричних висловлень, які є модально

зabarвленими, висока сконцентрованість на власному «я» та безапеляційність. На відміну від авторитарності дорослого комуніканта, безапеляційність та категоричність дитини нерідко є немотивованими, не маючими логічного підґрунтя, або зумовленими проявами дитиною характеру лідера, який за своєю природою підкорює собі інших та очікує від них визнання його більш високого, на його погляд, положення. Мовлення авторитарної дитини супроводжується більшою ніж у дорослого кількістю невербальних компонентів комунікації. Активне використання жестів, виразної міміки та інтонацій допомагають дитині бути більш переконливою та у повній мірі виразити свою точку зору, у певних ситуаціях компенсуючи недостатній рівень ораторської підготовки та наповненість активного лексику [9]. Віковий період 8-12 років характеризується у достатній мірі сформованим володінням морфологічними та лексичними компонентами системи мови, свідомим ставленням дитини до спілкування та логічним конструюванням своїх думок [5].

Авторитарність дитини проявляється у використанні нею низки комунікативних стратегій, які вона використовує для «оброблення» дорослого партнера з метою досягнення своєї комунікативної цілі [8].

Зазвичай виділяють такі стратегії авторитарного спілкування у відповідності до іллокутивної мети, яку переслідує комунікант: 1) авторитарне маніпулювання, 2) авторитарний тиск і 3) авторитарне домінування [11].

Авторитарне маніпулювання розглядають як вид психологічного впливу, здійснення якого призводить до прихованого виникнення в іншої людини намірів, які не співпадають з бажаннями цієї людини [7 : 59]. Для реалізації цієї стратегії дитина може застосовувати тактики обманювання, повторень, демонстрації образи, шантажу, компліментів. Для більшої переконливості дитина застосовує перевірену тактику – маніпуляцію емоціями людини (зокрема дорослих). Вона вдається до хитрощів – сліз – або прикидається засмученою та безутішною. Дорослим жаль дивитись на нещасну дитину, тому вони їй поступаються. Маркус, 9-річний хлопчик, приходиться до свого дорослого друга, безробітного холостяка Уїла Фрімана. Хлопчик хоче влаштувати особисте життя своєї матері і намагається примусити Уїла запросити його маму на побачення:

*‘I’ve come to see you,’ he said.*

*‘Oh, right.’*

*Marcus marched into the sitting room, sat down on the sofa and looked round. ‘You haven’t got a kid, have you?’*

*‘Well...’ began Will ..... Will tried to think what he could say about that but he couldn’t think of anything.*

*‘You’ve got only one bedroom,’ said Marcus when he got back. ‘You’ve got no children’s toys in the bathroom, there are no toys in here.... You haven’t even got any photos of him.’*

*‘Is that your business?’*

*‘No, but you’ve been lying to me, and my mum, and my mum’s friend’ ....*

*‘Listen, Will,’ Marcus said. ‘I won’t say anything to my mum if you go out with her.’*

*‘Why do you want your mum to go out with someone like me?’*

*‘I don’t think you’re too bad. I mean, you told lies, but you seem OK. She’s sad and I think she’d like a boyfriend’ [16 : 15-16].*

Стереотипно вважається, що дорослий має пріоритетну, домінуючу позицію, виходячи з вікової складової. Але у цій ситуації Маркус вважає, що він займає авторитарне положення, тому що знає про таємницю Уїла, і тому намагається змусити його піти на побачення із своєю мамою, вдаючись до маніпуляції. Успішність її реалізації досягається за рахунок використання дитиною декількох тактик. Спочатку це тактика викриття брехні, яка реалізується послідовним наданням логічних аргументів на підтвердження для виявлення неправдивої інформації. Намагаючись досягти цілі свого візиту, Маркус переходить до тактики висунення вимог, що зазвичай виражається конструкціями умовного типу *‘if you don’t ... I will....’*, погрожуючи викрити неправду своїй мамі. Задля підсилення вагомості своїх слів, обирається тактика переконання, представляються аргументовані докази, виражені реченнями з оцінними компонентами *too bad, OK*.

Авторитарний тиск як авторитарна стратегія є впливом на адресата, який полягає у тому, щоб примусити його здійснити необхідні для авторитарного комуніканта дії, небажані для адресата. Для реалізації цієї стратегії адресант може використовувати тактики наказів, погроз, звинувачень [11]. Втілення стратегії авторитарного тиску відбувається у розмові між дев’ятирічним хлопчиком Оскаром та його мамою. Вони говорять про померлого батька хлопчика, смерть якого мати не може прийняти, і завіряє сина, що чоловік живий і завжди поруч із ними. Хлопчик не вірить цьому і звинувачує

матір у брехні. Проте, більш за все він ображений на матір за те, що її не було вдома, коли він, повернувшись зі школи, побачив, що його батько помер :

**'Don't lie to me!'**

'Who's lying?'

'Where were you!'

'Where was I when?'

**'That day!'**

'What day?'

**'The day!'**

'What do you mean?'

'Where were you!'

'I was at work.'

'Why weren't you at home?'

'Because I have to go to work.'

**'Why didn't you pick me up from school like the other moms?'**

*'Oskar, I came home as soon as I could. It takes longer for me to get home than for you to. I thought it would be better to meet you at the apartment than make you wait at school for me to get to you.'*

**'But you should have been home when I got home.'**

'I wish I had been, but it wasn't possible.'

**'You should have made it possible.'**

'I can't make the impossible possible.'

**'You should have.'** *'She said, 'I got home as quickly as I could.' And then she started crying.*

*The ax was winning [15 : 86-87].*

Оскар звинувачує матір за те, що йому довелося стати свідком страшної трагедії у родині наодинці, коли матері не було поруч. Тактика звинувачення, яку застосовує хлопчик, направлена на підкреслення вини його адресата (матері), визнання нею своєї вини [14]. Досягнення комунікативної мети відбувається завдяки використанню адресантом модальних конструкцій облігаторного характеру *you should have been home, you should have made it possible*; імператива *don't lie to me!*; заперечні інтерогативи *Why weren't you at home? Why didn't you pick me up?* та уникання прямих відповідей на поставлені запитання *'Where was I when?'* *'That day!'* *'What day?'* *'The day!'* підкреслюють якою великою, на думку хлопчика, є провина матері та змушують її виправдовувати себе перед сином, однак усі виправдання (*I can't make the impossible possible, I wish I had been, I came as soon as I could*) Оскаром не сприймаються, він занадто ображений. Невербальний компонент *she started crying* підтверджує успішність застосованої тактики.

Авторитарне домінування передбачає негативне вимірювання нерівності, несправедливості та нерівноправності. Воно може включати в себе різноманітні види зловживання комунікативною владою [6 : 36]. Авторитарний комунікант може апелювати до будь-якого з видів домінування (енциклопедичного, лінгвістичного та інтерактивного), що підвищує комунікативний статус адресанта [3 : 29-30]. Характерними для стратегії домінування є тактики негативної оцінності, самосхвалення, байдужості, контролю за зміною комунікативних ролей [10]. Прояви дитячого домінування характеризуються використанням звертань, повторів, вживанням експресивної лексики. Для наголошення домінуючого статусу адресанта дитиною застосовуються невербальні компоненти комунікації (погляд у очі для переконання співрозмовника, високо підняте підборіддя, серйозне насуплене обличчя, владна інтонація, зміна просторової орієнтації відносно співрозмовника).

Стратегія авторитарного домінування дитини представлена двома підтипами – свідоме (навмисне) та несвідоме. Свідоме домінування є застосуванням комплексу мовних дій, спрямованих на досягнення комунікативної мети в окремих ситуаціях спілкування. Дитина розуміє, що для впливу на адресата вона повинна окреслити для себе план комунікативних ходів, які вплинуть на співрозмовника і змусять його розділити думку дитини. З огляду на вік, ступінь знайомства і статус обох співрозмовників, вона обирає тактику впливу на адресата для реалізації своєї інтенції: вибір засобів домінування відбувається свідомо, за мету обирається досягнення визнання домінуючого статусу дитини. Дев'ятирічний Маркус починає розмову, намагаючись позбутися мовчання між учасниками бесіди, зблизити їх, стаючи комунікантом більш високого порядку, аніж його мати та її знайомий; спостерігачем, що особисто починає розмову, але надалі не приймає в ній участі:

*Will took them to a restaurant called Twenty-eight. After they had ordered their food, Marcus hoped that Will and his mum would start talking. But they seemed to be finding it difficult to start a conversation, so he had to help them.*

**'Don't just sit there,' he said. 'talk to each other.'**

*Both Will and Fiona looked at him. 'What do you want us to talk about?'*

*'Anything. Politics. Films. Murders. I don't care'* [16 : 25].

Стратегія свідомого домінування реалізується за допомогою тактики спонування. Маркус підбадьорює дорослих розпочати розмову, що виражається директивом *Don't just sit there, talk to each other*. Допоміжним ходом для сприяння успішності є пропонування хлопчиком можливих тем для ведення бесіди. Фраза негативної оцінності *I don't care* сприяє досягненню комунікативного наміру, оскільки несе в собі скритий дозвіл на повну свободу дій.

Особливий інтерес представляє несвідоме авторитарне домінування, коли мовець чинить вплив на свого адресата нецілеспрямовано, опосередковано, не маючи за свою іллокутивну мету нав'язати певну думку чи змусити співрозмовника прийняти рішення не на свою користь. Адресант не очікує, що його співрозмовник визнає його авторитарність, оскільки ствердження власної значущості не є ініціальною інтенцією. Більш того, відкриті прояви домінування над своїм співрозмовником, особливо дитини над дорослим, є порушенням норм комунікативної поведінки, які передбачають виявлення поваги до особи свого співрозмовника, тому негативно сприймаються та відкидаються мовцями. Несвідоме домінування породжується імпліцитно, являючись побічним продуктом застосування мовцем його ініціальних тактик спілкування. Під час процесу спілкування може відбуватися зсув комунікативного фокусу, спричинений невірним трактуванням слів мовця, його невербальної поведінки, що призводить до помилкової інтерпретації поведінки адресанта як домінуючої.

У наступній ситуації 9-річний Оскар знаходиться у кафе з Адою, подругою його сім'ї. Хлопчик робить комплімент офіціантці, котра приносить замовлення, через що остання ніяковіє та почувається некомфортно. Коли офіціантка залишає їх, Ада пояснює хлопчику, що його поведінка була некоректною:

*An African-American woman brought me coffee on a silver tray. I told her, 'Your uniform is incredibly beautiful.' She looked at Ada. 'Really,' I said. 'I think light blue is a very, very beautiful color on you.' She was still looking at Ada, who said, 'Thanks, Gail.' As she walked back to the kitchen I told her, 'Gail is a beautiful name.'*

*When it was just the two of us again, Ada told me, 'Oskar, I think you made Gail feel quite uncomfortable.'*

*'What do you mean?'*

*'I could tell that she felt embarrassed.'*

*'I was just trying to be nice.'*

*'You might have tried too hard.'*

*'How can you try too hard to be nice?'*

*'You were being condescending.'*

*'What's that?'*

*'You were talking to her like she was a child.'*

*'No I wasn't.'*

*'There's no shame in being a maid. She does a serious job, and I pay her well.' I said, 'I was just trying to be nice'* [15 : 73].

Реалізація несвідомого домінування відбувається за рахунок різного сприйняття комунікантами певних норм поведінки у суспільстві. Оскар намагався зробити дівчині приємне, зазначивши, що їй пасує вбрання та відзначивши красу її імені. Гейл, як доросла жінка, не може серйозно сприймати компліменти від дитини, бо це не є загальноприйнятним. Більш того, компліменти Оскара більше підходять дитині, аніж жінці і не є умісними. Гейл вважає, що з неї глумляться, бо вона офіціантка. Оскар не розуміє, що він справляє такий вплив на Гейл. Це виражається у його подальших відповідях інтерогативами та засобами негативності *No, I wasn't; no shame*.

Як висновок відзначимо, що дитина, як повноправний член комунікативного процесу, у певних ситуаціях може так само, як і дорослі, проявляти авторитарну поведінку по відношенню до свого співрозмовника, навіть у спілкуванні із старшими за себе мовцями. Для цього дитина застосовує стратегії авторитарної поведінки (маніпулювання, тиску, свідоме та несвідоме домінування). Успішності реалізації цих стратегій сприяють невербальні компоненти, за допомогою яких дитина підтверджує вагомість своїх слів та досягає комунікативної мети.

Перспективи дослідження полягають у вивченні особливостей втілення авторитарної мовленнєвої поведінки дитини у спілкуванні з однолітками з урахуванням статі комунікантів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Адорно Т. Исследование авторитарной личности / Т. Адорно // под общей ред. В.П. Култыгина. – М. : Серебряные нити, 2001. – 416 с.

2. Барташева А.И. Взаимодействие невербальных и вербальных компонентов ситуации коммуникативного доминирования в англоязычном дискурсе : дис. ...кандидата филол. Наук : 10.02.04 / Барташева Анна Игоревна. – Харьков, 2004. – 199 с.

3. Богданов В.В. Коммуникативная компетенция и коммуникативное лидерство / В.В. Богданов // Язык, дискурс и личность: Межвузовский сб. научных трудов. – Тверь: Изд-во ТГУ, 1990. – С. 26-31.
4. Венгер Л.А. Педагогика способностей / Л.А. Венгер. – М.: Знание, 1973. – 117 с.
5. Горелов И.Н. Основы психолингвистики: учеб. пособие / И.Н. Горелов, К.Ф. Седов. – М., 2001. – 304 с.
6. Дейк Т.А. Ван. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации / Т.А. Ван Дейк // Пер. с англ. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 344 с.
7. Доценко Е.Л. Психология манипуляции / Е.Л. Доценко. – М.: Прогресс, 1996. – 268 с.
8. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. Изд. 2-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.
9. Карасик В. И. Этнокультурные типы институционального дискурса / В.И. Карасик // Этнокультурная специфика речевой деятельности: Сб. обзоров. – М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 37-64.
10. Козлова В.В. Реалізація виховного впливу в англomовному парентальному дискурсі: структурно-семантичний та прагматичний аспекти. Дис. ... на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: 10.02.04 / Козлова Вікторія Вікторівна. – Х., 2012. – 219 с.
11. Крючкова П.Г. Авторитарний дискурс (на матеріалі сучасної англійської мови). Дис. ... на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: 10.02.04 / Крючкова Поліна Георгіївна. – К., 2003. – 193 с.
12. Пушкин А.А. Способ организации дискурса и типология языковых личностей / А.А. Пушкин // Язык, дискурс и личность: межвуз. сб. науч. трудов. – Тверь: ТГУ, 1990. – С. 50-59.
13. Солощук Л.В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі / Л.В. Солощук. – Харків: Константа, 2006. – 300 с.
14. Шахновська І.І. Емотивні висловлення як засіб реалізації комунікативної тактики звинувачення / І.І. Шахновська // Нова Філологія: зб. наук. праць. – Запоріжжя: ЗНУ, 2013. – № 55. – С. 244-247.
15. Foer J.S. Extremely loud and incredibly close / J.S. Foer. – New York: Mariner Books, Reprint Edition. – 368 p.
16. Hornby N. About a boy / N. Hornby. – Penguin Books, 2003. – 288 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Пахаренко Анастасія** – викладач кафедри англійської філології факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

*Наукові інтереси:* лінгвістична прагматика, дискурсологія, невербаліка.

УДК 811.161.2'42:659.13/16

## КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ

**Марина СЛАВІНСЬКА (Одеса, Україна)**

*Статтю присвячено виокремленню комунікативних стратегій, що реалізуються в слоганах українськомовної соціальної реклами для здійснення впливу на реципієнта.*

**Ключові слова:** реклама, соціальна реклама, комунікативна стратегія, вплив, ефективність, специфіка, семантика.

*The article is devoted to communicative strategies which are realised in slogans of Ukrainian public service announcements to influence on recipient.*

**Key words:** advertising, public service announcements, communicative strategies, effectiveness, influence, specifics, semantics.

Дослідження впливових аспектів мови викликає зацікавлення як зарубіжних учених (В. Берельсон, С. Бернштейн, Б. Грушин, В. Карасик, П. Лазарфельд, О. Леонт'єв, Б. Поршнев, Л. Сахарний, Й. Стернін, І. Сусов, Г. Франке, З. Харріс, І. Черепанова, Л. Якубинський та ін.), так і вітчизняних дослідників (С. Бронікова, Н. Слухай, Н. Кутуза, Т. Ковалевська, В. Різун, М. Феллер та ін.), що найяскравіше виявилось в аналізі рекламних текстів [7], увиразнюючи релевантність їхнього аналізу в зазначеному аспекті.

Для здійснення ефективного впливу на аудиторію рекламісти використовують певні комунікативні стратегії, тому, як зазначає О. Иссерс, основною проблематикою лінгвістичного аналізу впливу є вивчення стратегій мовця та тих ресурсів, які визначають досягнення комунікативної мети [5:23], а також подальша розробка понять «комунікативна стратегія», «комунікативна тактика», «комунікативний прийом» (Т. Ван Дейк, С. Верещагін, В. Костомаров, І. Стернін, О. Иссерс та ін.). Такий підхід уможливить реалізацію принципу системності в процесі моделювання рекламного впливу, оскільки об'єктом такого впливу є адресат (людина) як система, а «мішенями» впливу – його психічні процеси та когнітивні структури [2].

За твердженням дослідників, комунікативна стратегія – це головна мета мовця, спрямована на досягнення комунікативної або практичної цілі і розрахована на певний перлокутивний ефект; тактика – одна чи декілька конкретних дій, які допомагають реалізації стратегії; завдяки ж прийомам тактика набуває своєї форми [2]. Розробка комунікативних стратегій – головний етап рекламної кампанії як такої, що визначає інформаційну сутність повідомлення [7]. Тексти реклами як фундаментальні елементи рекламної кампанії є результатом свідомого конструювання, мета якого – здійснити певний вплив на аудиторію, тому детальне вивчення

комунікативних стратегій сприятиме створенню ефективних рекламних повідомлень (Ю.Пирогова, П.Паршин, О.Горячев та ін.).

Комунікативні стратегії комерційної та політичної реклами в цілому активно досліджуються науковцями (Т.Голубева, О.Горячев, Т.Ковальова, Ю.Пирогова, Г.Почепцов та ін.). Комунікативні ж стратегії соціальної реклами сьогодні лише починають привертати увагу дослідників (напр., Н.Дончик аналізує комунікативну стратегію запам'ятовування [3]), проте належної уваги комплексному вивченню комунікативних стратегій досі не приділялося попри те, що це уможливило б моделювання впливових рекламних текстів, які, на переконання дослідників (В.Бугрим, С.Селиверстов та ін.), є дієвим інструментом впливу на формування громадської думки. Наведене визначає наукову доцільність і актуальність пропонованої статті, мета якої полягає у виявленні комунікативних стратегій, що використовуються в текстах українськомовної соціальної реклами для реалізації впливу на масову свідомість. Поставлена мета передбачає необхідність вирішення таких конкретних завдань: зафіксувати українськомовні тексти соціальної реклами, виявити найпоширеніші комунікативні стратегії, спираючись на їхні класифікаційні ознаки, пояснити їхню впливову специфіку.

Об'єктом дослідження є тексти українськомовної соціальної реклами, предметом - мовні засоби вираження комунікативних стратегій впливу.

Для вирішення завдань у роботі використано загальні та спеціальні методи дослідження. Серед загальних методів спираємося на *метод спостереження* – для фіксування функціональної динаміки соціальної реклами; *описовий метод* – для визначення класифікаційних ознак комунікативних стратегій; *індуктивне узагальнення* – для систематизації отриманих даних, *кількісний аналіз* – для визначення частотності вживання тієї чи іншої комунікативної стратегії. Провідним спеціальним методом дослідження є *контекстуально-інтерпретаційний*, спрямований на встановлення різновидів комунікативних стратегій у межах певних контекстів; *компонентний аналіз*, застосований для з'ясування семантичного значення мовних засобів вираження комунікативних стратегій та почасти *метод Мілтон-модельної ідентифікації* (Т.Ковалевська) для пояснення впливової маркованості виокремлених стратегій.

Джерельною базою слугували рекламні тексти українськомовної соціальної реклами, зафіксовані на рекламних білбордах та в друкованих матеріалах протягом 2011 – 2014 років. Загалом проаналізовано понад 100 текстів.

У дослідженні ми спираємося на наявні розробки комунікативних стратегій комерційної та політичної реклами, враховуючи особливості соціальної реклами. Так, Ю.Пирогова, досліджуючи комерційну рекламу, виокремлює оптимізувальну стратегію, яка безпосередньо не пов'язана зі створенням образу об'єкта реклами, а спрямована на загальну оптимізацію впливу рекламного повідомлення. Дослідниця виокремлює такі її різновиди: а) керування критичністю сприйняття, що забезпечує прихильне сприйняття адресатом повідомлення за рахунок створення довіри до суб'єкта впливу; б) мнемонічна, яка створює умови для підвищення рівня запам'ятовування повідомлення; в) прямиї вплив на процес прийняття рішень, який безпосередньо спонукає адресата до дії. Ю.Пирогова фіксує і позиціонує стратегію, у межах виділяє: а) стратегії диференціації, що виокремлюють рекламований об'єкт серед інших, з якими він конкурує; б) ціннісно-орієнтовані стратегії, які формують духовно-моральні принципи та відповідний спосіб життя, пов'язують рекламований об'єкт із важливими для цільової аудиторії поняттями [7] тощо. Дослідник комерційної реклами О.Горячев також виокремлює оптимізувальну та інформаційно-формувальну стратегії, де остання створює загальний стратегія асоціювання, яка увиразнює позитивний зв'язок між референтами рекламного тексту, й стратегія дисоціювання, що вказує на відмінність об'єкта від усталених відомих об'єкту репрезентацій явищ, ідей [2]. Г.Почепцов виокремлює такі специфічні стратегії політичної реклами: 1) структурування за принципом релевантності, яка реалізується у тактиці надання інформації на початку й кінці повідомлення; 2) групової ідентифікації, що реалізується через створення колективного образу суб'єкта реклами [8]. Отже, ми з'ясували, що Ю.Пирогова і О.Горячев збігаються у необхідності виокремлення оптимізувальної стратегії, що вказує на її універсальність, решта ж стратегій є специфічними, характерними для окремих контекстів, що акцентує на необхідності подальшого системного вивчення цих феноменів.

Звертаємо увагу, що, проаналізувавши праці вчених, які присвячені вивченню явища комунікативної стратегії, ми виявили, що найголовнішим критерієм виокремлення комунікативних стратегій є ключові слова як семантичні маркери [2; 7; 8].

Спираючись на думки дослідників, а також враховуючи особливості соціальної реклами, її об'єкт, предмет, мету та завдання, значення ключових слів проаналізованого матеріалу, виокремлюємо такі комунікативні стратегії (перелік подано за частотністю виявлених стратегій):

1) оптимізувальна універсальна стратегія (праці О.Горячева та Ю.Пирогової), а саме – стратегія прямого впливу на прийняття рішення, або заборонна стратегія (30%). Таке рекламне повідомлення містить спонукання адресата безпосередньо до чогось, до певної дії,



використовуються дієслова в імперативі. Зауважимо, що в цих рекламних текстах, як правило, вживаються дієслова зі значенням заборони з часткою *не*: *Не грай на дорозі!*; *Водій, не відводікайся!*; *Не забувай про батьків!* Таку стратегію називаємо заборонною;

2) позиціонувальна стратегія, а саме – ціннісно-орієнтована (праці Ю.Пирогової), яку, спираючись на аналіз фактичного матеріалу, називаємо об'єднувальною (25%), оскільки за допомогою цієї стратегії формуються духовні, моральні властивості, що мають бути спільними для всього людства. Рекламні тексти з цією стратегією утворюються завдяки використанню базових лексем, наприклад: *Духовність – основа нашого життя!*; *Духовність – це те, що робить людину людиною!*; а також з використанням лексем на позначення різноманітних індивідуальних ознак: *Стриманість – це головне правило, щоб не захворіти на СНІД*; *Тверезе життя – щасливе життя!* За допомогою іменників зі значенням морально-етичних характеристик людини (*духовність, стриманість*), прикметників зі значенням фізичних характеристик людини (*тверезий*), а також зі значенням почуттів людини (*щасливий*), у таких висловлюваннях формується асоціативний зв'язок між ознаками духовного, щасливого, здорового життя людини та базовими поняттями рекламного тексту;

3) інформаційно-формульвальна стратегія (17%), а саме – стратегія дисоціювання (праці О.Горячева [2]), що підкреслює розбіжність об'єкта та усталених уявлень об'єктів, явищ, ідей [2], наприклад: *Насильство у родині – негідний приклад для дитини!*; *Аборт без причини – це вбивство!*; *Ти небезпечно озброєний. Незакритий кран знищує 11 тон води на рік.*; За допомогою лексик з негативним забарвленням (ім. *вбивство, насильство, аборт*, прикм. *негідний*, присл. *небезпечно*) привертається увага до актуальних соціальних проблем, таких, як пияцтво, наркоманія, аборт, а також до проблем екології. На відміну від комерційної реклами, соціальна створює не лише позитивні, а й образи з чітко вираженою негативною конотацією. Отже, це стратегія роз'єднувальна, що, використовуючи негативні образи, дистанціює, застерігає людину від того, про що йдеться в рекламі;

4) стратегія групової ідентифікації (11%) (праці Г.Почепцова), яка реалізується через створення колективного образу суб'єкта, використовується в актуальній соціальній рекламі насамперед за допомогою лексеми «Україна», наприклад: *Україна єдина!*; *Україна понад усе!*; *Україна сильна й незалежна!* Мовним засобом вираження стратегії є використання назви країни. У наведених прикладах стратегія побудована на експлуатації важливих для народу понять та почуттів – апеляції до національного духу та патріотичних настроїв [4];

5) стратегія індивідуалізації (9%) як протилежна попередній: *Я – донор! А ТИ?*; *Молодь за здоровий спосіб життя! А Ви?*; *Я – українець і я цим пишаюся!* Використання особових займенників надає рекламному повідомленню індивідуальності, вказує на особу, підкреслює, що інформація в рекламі стосується не абстрактного адресата, а конкретно кожної людини. Частотним є використання займенників другої особи однини та множини, завдяки чому створюється персоніфіковане звернення, що, у свою чергу, активує особистісне сприйняття. За допомогою такої стратегії створюється спільність інтересів адресанта та адресата рекламного повідомлення;

6) синтезована стратегія (8%), де для створення рекламного повідомлення застосовують елементи одразу декількох комунікативних стратегій, наприклад: *Життя з наркотиками не існує!*; *Не дозволяй наркотикам зруйнувати твою родину!* *Будь-хто може захворіти, одужати може кожен!* Зафіксовано іменник з негативним забарвленням (*наркотики*) та дієслово (*захворіти*), за допомогою якого підкреслюється розбіжність між об'єктом реклами та життям людини, також використано дієслова із семантикою заборони (*не існувати, не дозволяти*). Відбувається поєднання стратегій дисоціювання та заборонної, що підвищує впливовість таких текстів реклами.

Отже, аналіз комунікативних стратегій соціальної реклами дає змогу зробити такі висновки:

1) специфікою соціальної реклами є активне вживання дієслів зі значенням заборони в імперативі, що дає нам підставу на виокремлення власне заборонної стратегії; 2) використовується ціннісно-орієнтована стратегія, яка формує асоціативний зв'язок загальнолюдськими цінностями та щасливим життям людини; 3) характерною для соціальної реклами є й інформаційно-формульвальна стратегія, а саме – стратегія дисоціювання, що створює образи з негативною конотацією, тим самим привертає увагу до різноманітних соціальних проблем суспільства; 4) виявлено також стратегію групової ідентифікації, яка апелює до патріотичних почуттів, а її головним мовним засобом є вживання лексеми на позначення країни; 5) зафіксовано й стратегію індивідуалізації, яка реалізується за допомогою використання особових займенників, підкреслює адресність рекламного повідомлення; 6) також виокремлено синтезовану стратегію, що поєднує елементи декількох стратегій.

Подальше вивчення використання комунікативних стратегій уможливить створення ефективних впливових рекламних текстів, бо від успішності вибору стратегії залежить досягнення комунікативної мети реклами.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Голубева Т.М. Языковая манипуляция в предвыборном дискурсе : на материале американского варианта английского языка [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Голубева Татьяна Михайловна; Нижегород. гос. лингвист. ун-т им. Н.А. Добролюбова. – Нижний Новгород, 2009. – 174 с.
2. Горячев А.А. Моделирование речевого воздействия в рекламной коммуникации [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Горячев Алексей Александрович; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2010. - 296 с.
3. Дончик Н. Вербальна складова сучасної соціальної реклами як ефективна комунікативна стратегія / Н.Дончик. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/5990/2/Donchik>.
4. Зернецька О. PR – маніпуляційний вплив. Комунікативна теорія і практика / О.Зернецька, П.Зернецький. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.politik.org.ua>
5. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С.Иссерс. – М.: ЛКИ, 2008. – 106 с.
6. Олексюк О.М. Лексико-семантичні доміанти сугестивного дискурсу реклами [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Олексюк Олеся Миколаївна; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. - О., 2012. - 196 с.
7. Пирогова Ю.К. Рекламный текст. Семиотика и лингвистика / Ю.К. Пирогова. – М., 2000. – 270с.
8. Почепцов Г.Г. Имидж от фараонов до президентов / Г.Г.Почепцов. – Киев., 1997. – 328с.
9. Ткачук-Мірошніченко О.Є. Імплікація в рекламному дискурсі (на матеріалі англомовної комерційної реклами): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / О.Є. Ткачук-Мірошніченко; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 2001. – 18 с.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Славінська Марина** – аспірантка кафедри української мови Одеського національного університету ім. І.І. Мечникова; викладач кафедри суспільних наук Одеського національного медичного університету.

*Наукові інтереси:* впливовий потенціал соціальної реклами, виявлення активних мовних сугестогенів, насамперед на лексико-семантичному рівні, як найоптимальнішому у процесах декодування.

УДК 811.161.1–373.4:659.131.73

## НЕОСЕМЕМЫ, ИЛИ ИГРА С ЛЕКСИЧЕСКОЙ СОЧЕТАЕМОСТЬЮ СЛОВ В РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ

**Наталія СОБЧЕНКО (Одеса, Україна)**

*У статті розглядається гра з лексичною сполучуваністю в рекламному дискурсі. Детально розглянуті прийоми створення неосемем за допомогою метафори, метонімії, епітетів і уособлення. Проаналізовані причини використання неосемем в рекламному дискурсі і частотність їх вжитку. Дана коротка характеристика основним теоретичним питанням.*

**Ключові слова:** неосемема, гра з лексичною сполучуваністю, рекламний дискурс, мовна гра, метафора, епітет, метонімія, уособлення.

*In the article game with lexical compatibility in an advertizing discourse is considered. Methods of creation of neosememe by means of a metaphor, a metonymy, epithets and an embodiment are in details considered. The reasons of use of neosememe in an advertizing discourse and rate of their use are analysed. The short characteristic is given to the main theoretical questions.*

**Key words:** a neosememe, game with lexical compatibility, an advertizing discourse, language game, a metaphor, an epithet, a metonymy, embodiments.

Современная лингвистика отмечает популярность задействования новых лексем в разных сферах речи. Семантическими неологизмами называют старые слова с новым значением. Современная лингвистическая литература весьма глубоко занимается проблемами новых единиц языка. Такие учёные, как В.В. Виноградов, Л.А. Новиков, В.Г. Гак, И.П. Ольшанский, Д.Н. Шмелёв, исследуют причину и природу возникновения семантической деривации. Определению статуса семантических новообразований посвящены работы Ю.Д. Апресяна, К.А. Аллендорфа, Р.А. Будагова, С.В. Редькина. Типы полисемии исследуют П.Н. Денисов, Ю.Д. Апресян, Е.А. Чудинова. Однако многие вопросы так и остаются нерешёнными.

У терміна семантичні неологізми уже сформувалися достаточний довгий синонімічний ряд. Часте все лінгвісти застосовують наступні терміни: неосемема, неосемем, неосемантизми, семантичні окказіоналізми, семантичні інновації, лексико-семантичні неологізми, семантичні новоутворення, переосмислення, неологізми-значення, неологізми по значенню, неологізми значення. Однак самому аналізу подібних одиниць не уделено ще належного уваги. Тому метою нашої статті – проаналізувати неосемему в рекламному дискурсі. Об'єктом дослідження ми вибрали рекламний дискурс, тому що саме в ньому в останні роки відмічено найбільше кількість нових лексем, в силу специфіки самої реклами.

Класифікувати неосемему в рекламному дискурсі можна по-різному. Ми в основу взяли класифікацію, окремо розглядає неосемему, створені за допомогою лексическої сочетаємості (а саме: при застосуванні гри з метафорою, олицетворенням і епітетами) і неосемему, які створюються за допомогою багатозначних слів. В нашій статті ми розглянемо тільки гру за допомогою лексическої сочетаємості.

Комический эффект зачастую создаётся при помощи преднамеренного нарушения лексической сочетаемости. Лексическая сочетаемость – это способность слов употребляться вместе с другими словами в письменном или устном дискурсе. Границы сочетаемости зависят от смысловых особенностей слова и его значения. Интересно, что основываясь на одном из видов лингвистических фреймов, а именно: знании норм лексической сочетаемости, языковая игра предполагает для своей реализации наличие языковых знаний в данной области у реципиента и умение ими оперировать. Если же это условие не соблюдено, игра обречена на провал.

*«Всегда в продаже свежие мысли» (издательский дом «Комсомольская правда»)*

Игра с лексической сочетаемостью создаётся в основном при помощи использования метафоры, метонимии, эпитетов и олицетворения.

Метафору сложно назвать только фигурой речи, т.к. уже давно доказано, что метафоры есть и в целом в понятийной системе человека, определяющая его сознание и мышление. Р. Хофман отмечает, что метафора исключительно практична. Её можно применять в роли орудия описания или объяснения в различной сфере: «в психотерапевтических беседах и в разговорах между пилотами авиалиний, в ритуальных танцах и в языке программирования, в художественном воспитании и в квантовой механике. Метафора, где бы она нам ни встретилась, всегда обогащает понимание человеческих действий, знаний и языка» [11: 327].

Изучение метафоры имеет длительную и продолжительную историю. Ещё Аристотель, Дж. Локк, Т. Гоббс, Х. Ортега-и-Гассет начали поднимать эту тему и отмечали, что наше сознание отчасти и само метафорично. А некоторые учёные говорили о метафоре как некоей неизбежности, без которой не существует ни мысли, ни мышления.

Единственным способом определить абстрактное представление называет метафору Х. Ортега-и-Гассет. Для него метафора одновременно обозначает процесс и результат, то есть «форму мыслительной деятельности и предмет, полученный в результате этой деятельности» [8: 68-81].

Э. Кассирер по-иному трактует феномен метафоры. Он разделяет на два вида все формы ментальной деятельности: мифопоэтическое или метафорическое и дискурсивно-логическое. Метафорическое мышление идёт от общего к частному и стремится свести концепт в единую точку. По его мнению, «метафора – не продукт рационально-рассудительной деятельности, а греза, сон языка» [5:29]. С лингвистической позиции метафора является одной из функций языка. Слова же являют собою все функции метафор и определяются как «метафорические символы».

Ю.С. Степанов в книге «Семиотика» отмечает, что когнитивные модели мира также не что иное, как метафоры, основанные на наблюдениях и выводах, которые сделаны из этих наблюдений, и, описывающие обнаружение, хранение и использование информации. Н.Д. Арутюнова, исходя из данной позиции, подчёркивает: «метафора не только формирует представление об объекте, но и предопределяет способ и стиль мышления о нём» [1: 378], что необычайно важно как раз для создания рекламного образа.

Задействование метафоры помогает рекламисту сухую или неинтересную рекламную информацию представить в выгодном свете. Как отмечает А.Н. Баранов, метафора, использованная в рекламном дискурсе, моделируется по образцу поэтической метафоры.

*«Золотая середина на рынке сотовой связи» (фирма Ротек Мобайл)*

*«Напишите себе денег» (реклама фирмы «Спектр», самоходные ленточные пилорамы).* За счёт приёма языковой игры, копирайтер в трёх словах передаёт смысл целого сложного предложения (если вы купите самоходные ленточные пилорамы, вы легко сможете заработать себе больше денег).

Часто метафоры в рекламном дискурсе создаются на основе «ключевых» слов, таких как: жизнь, здоровье, дом, путь, движение, вершина, сказка, море, океан, вселенная, мир и т.д.. Так создатели рекламы косметики и парфюмерии чаще всего обращаются к подобным слоганам:

*«Аромат жизни» (реклама дезодоранта 8/4)*

*«СИНЕРЖИ. Чтобы кожа сияла здоровьем» (реклама крема Синержи)*

Так называемые, транспортные метафоры задействуются различными рекламными компаниями:

*«Мужской путь к успеху» (журнал «Men's Fitness»)*

*«Орифлейм. Лёгкий путь к красоте» (реклама фирмы Орифлейм)*

Как показывает наше исследование, копирайтеры чаще всего используют метафоры, связанные с движением, такие как: «движение к цели», «путь к успеху», «шаг на пути (к здоровью, богатству, красоте и т.д.). Естественно, такого рода метафоры называются стёртыми. Возникает вопрос: зачем же рекламистам обращаться к стёртым, устойчивым, мёртвым метафорам, которыми уж точно никого не удивишь? А причина в том, что такие метафоры способны легко преодолевать барьеры внешних слоёв сознания, сразу занимая место в «глубине» структуре человеческого восприятия окружающей действительности» [6:65]. Получается, что

усваиваются они фактически автоматически. И, как отмечал Дж. Серля, «мёртвые метафоры – это те, которые выжили» [10:313], в чём и заключается их парадоксальное достоинство.

Ещё одним источником метафоризации являются абстрактные существительные.

*«Гармония жизни» (реклама чая «Чайная долина»)*

Однако трудно объяснить такую популярность абстрактных метафор в рекламном дискурсе. Специалистами давно доказано, что абстрактные слова не могут способствовать выработке необходимых ассоциаций у реципиента. Кроме того, подобные фразы не откладываются быстро в памяти. Рекламистов же зачастую привлекает лишь внешняя красота звучания подобных слов. Использование абстрактных метафор требует знание значения и лексической сочетаемости базового слова, во избежание грубых ошибок.

*«Он накроет тебя ураганом улётной свежести» (шампунь «Held&Choulders»)*

*«На волне удовольствия» (реклама «Кока-Колы»)*

Отдельно можно выделить, так называемые, «сенсорные метафоры». Тексты, задействующие такие метафоры, содержат прямую или косвенную оценку осязательных, вкусовых, тактильных и других ощущений. Особенно часто, в этом плане, рекламисты играют со словом «вкус»:

*«Вкус желаний» (шоколад «Каруна»)*

Этим же свойством обладает и следующий приём игры с лексической сочетаемостью – метонимия. Метонимией называется переименование объекта речи, которое зиждется на реальной объективной связи, имеющейся между предметом первоначальным и тем, который имеется в виду. Другими словами, метонимия – это вид тропа, словосочетание, в котором одно слово заменяется другим, обозначающим явления или предмет, находящийся в какой-либо связи с предметом, который обозначен замещённым словом. Данное замещённое слово используется в переносном значении. Базируется метонимия на замене «по смежности» (в отличие от метафоры, которая зиждется на замене «по сходству»). То есть заменяется часть вместо целого или наоборот, представитель вместо класса и т.п.

Учёные выделяют два вида метонимии: металеписис и синекдоха. Что касается первого вида, так следует отметить, что для рекламных текстов он фактически неприменим, так как обладает сложным процессом переименования, смысл которого заключается в логической операции деления понятия. Металеписис используется, преимущественно, в художественной литературе.

Синекдохой называется перенос имени с части на целое, что помогает легко выделить различные стороны и функции объекта. Плюс в рекламном тексте синекдоха выполняет функцию идентификации объекта через указания на характерный для него отличительный признак:

*«Молоко вдвойне вкусней, если это «Milky Way» (реклама шоколадного батончика «Milky Way»)*. При помощи синекдохи в рекламном тексте усиливается динамика и ритм текстовой структуры, способствующие более экономичному использованию языковых средств для выражения смысла.

Копирайтеру при создании рекламного текста важно сформировать рекламный образ при помощи различных лексических и изобразительных средств. Именно рекламный образ помогает создать «конкретное представление о предмете и вызвать определённые чувства, которые влияют на потребителя» [2: 192].

Эпитетами называют слова, определяющие, характеризующие предмет или действие и подчёркивающие в них характерные качества или свойства. Об термине эпитет мы впервые узнаём ещё от античных мыслителей, а в частности, от Аристотеля и Квинтиана. Лингвистический словарь подчёркивает, что эпитет должен обязательно носить экспрессивный, образный характер, «давать лицу, явлению или предмету дополнительную художественную характеристику в виде скрытого сравнения, которое легко угадывается» [3:59].

Естественно, копирайтеры часто задействуют эпитеты для придания товару положительной оценки. «Эпитеты должны заставлять увидеть продукт, почувствовать его запах, они восполнят недостаток зрительного ряда в данном канале коммуникации, а также отсутствия прямого контакта с покупателями» [7: 280].

Но обычные эпитеты для рекламиста уже не новшество, они везде, поэтому создатели рекламы пытаются «играть» эпитетами, нарушая все правила лексической сочетаемости.

*«Вкусная защита» (жевательная резинка «Орбит»)*

*«Вкусная сказка» (майонез «Ряба»)*

*«Телефоны домашние, дикие и совсем бешеные» (телефоны фирмы «Кристи»)*. Кроме интересных эпитетов, на лицо в данном тексте игра с категорией одушевлённости, рассматривать которую необходимо в контексте приёма олицетворения.

Традиция антропоморфизма, т.е. очеловечивание, несёт в себе очень древнюю историю. Причина тому простая – всё, что олицетворено, становится более близким и понятным человеку, в олицетворённой природе легче ориентироваться. Поэтому, наделив душу естественную природу, люди стали олицетворять и созданную, рукотворную природу. Так возникли имена у предметов, со временем это перешло и на товары и услуги.

Ю.К. Пирогова впервые уделила внимание проблеме использования приёма олицетворения в рекламных обращениях, задействовав термин «повышение степени одушевлённости объекта» [9]. Затем другие учёные, занимающиеся исследованием данного вида тропа, разнообразили этот синонимический ряд следующими терминами: «оживление», «олицетворение», «витализация». На наш взгляд, корректнее использовать именно термин «олицетворение».

Создаётся олицетворение при помощи использования лексических средств, т.е. употребления слов, которые сочетаются с одушевлёнными предметами. Слова эти могут быть разных частей речи и, попадая в подобный дискурс, в сочетании с рекламируемым продуктом, наделяют его «душой».

Чаще всего копирайтеры обращаются к именам существительным:

*«Успех – дело техники, которая понимает вас «с полуслова», не капризничает и не подводит» (техника «СаНи»)*

*«Наша ванная заботится обо всех. Она очень добрая!» (реклама торговой марки IKEA)*

*«Обычная тушь никогда не зайдёт так далеко: ресницы укреплённые, удлинённые + 60 % (реклама туши Extension L Oreal).*

Олицетворение осуществляется и с помощью игры с именами прилагательными. Для описания товара специально используются прилагательные, характеризующие одушевлённые имена существительные.

*«Щедрый вкус молока» (реклама торговой марки Весела Корівка)*

Приём олицетворения помогает повысить выразительность рекламного сообщения, создать образ «оживших» товаров, заботящихся о своих хозяевах и верно служащих им. Такой приём повышения степени одушевлённости зачастую сочетается с другими игровыми приёмами, используемыми в рекламном дискурсе.

С помощью олицетворения создаются рекламные слоганы, в которых краткость координируется с построением сюжета, вот почему данный приём активно задействуется копирайтерами. Происходит яркое отображение потребительских свойств товара и, что немаловажно, сам язык через олицетворение демонстрирует свои богатые, почти безграничные, возможности.

В целом говоря об игре с лексической сочетаемостью, мы пришли к следующим выводам. Самым частотным приёмом является метафора, так как через метафору копирайтеры приглашают своих реципиентов к особенному видению мира, вовлекают их в игровую реальность. Понятия «метафора» и «игра» настолько близки, что недавно даже возникло новое явление, называемое «метафорикой игры». Также часто рекламисты задействуют эпитеты, благодаря которым можно создать оригинальный и запоминающийся рекламный текст. Наиболее же оригинальные рекламные тексты создаются с помощью приёма олицетворения. А реклама, созданная при помощи использования олицетворения как приёма создания семантических окказионализмов в рекламном дискурсе, прежде всего, базируется на создании «антропоморфных образов», что «приближают» товар к потенциальному покупателю. Становясь с ним на один уровень, товар как бы вовлекает реципиента в свой мир. Происходит моделирование состояния, присущего живым, «одушевлённым» существам, характеризующее полной готовностью к действию. Таким образом, все приёмы игры с лексической сочетаемостью обладают своими особенностями и задействуются рекламистами для создания интересного рекламного текста.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М., 1999. – С. 378.
2. Беданоква З.К. Рекламный текст как отражение активных процессов в лексической системе русского языка / З.К. Беданоква // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. - Майкоп, 2006. - С. 192-194.
3. Веселовский А.Н. Из истории эпитета. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. - М., 1989. - 65 с.
4. Иванова Л.Ю. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник/ Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. – М., 2003. – 840 с.
5. Кассирер Э. Сила метафоры / Э. Кассирер // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 33-43.
6. Курганова Е.Б. Игровой аспект в современном рекламном тексте / Е.Б. Курганова // Учебное пособие для студентов-журналистов. – Воронеж, 2004. - 240 с.
7. Медведева Е.В. Рекламная коммуникация / Е.В. Медведева. - М., 2003. - 280 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры: Сборник / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М., 1990. – С. 68–81.
9. Пирогова Ю.К. Игровая природа рекламы / Ю.К. Пирогова // Реклама и жизнь. – М., 1999. - №8. – С.9.
10. Серль Дж. Метафора / Дж. Серль // Теория метафоры: Сборник / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М., 1990. – С. 313.
11. Hoffman R. Some implications of metaphor for philosophy & psychology of science / R. Hoffman // The unicity of metaphor. – Amsterdam, 1985. – P. 327.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Наталія Собченко – аспірант, викладач кафедри російської мови Одеського національного університету ім. І.І. Мечникова.

Наукові інтереси: лінгвістика креативу, словотвір, неологія.

УДК 811.111'372

## СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА З'ЯСУВАЛЬНОГО ВИСЛОВЛЕННЯ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Марія СТАСІВ (Львів, Україна)

*У статті запропоновано новий підхід до аналізу семантичної структури з'ясувального висловлення в англійській мові. Аналіз проведено з урахуванням семної структури з'ясуваного опорного дієслова головної частини об'єкта дослідження. Розглядається семантична єдність складових з'ясувального висловлення.*

**Ключові слова:** з'ясувальне висловлення, семантична структура, з'ясувана головна частина, з'ясувальна підрядна частина, з'ясуване опорне дієслово, семна структура, семантичний тип з'ясувального висловлення.

*The article brings out a new approach to the analysis of semantic structure of elucidative utterance in English. The analysis has been conducted with regard to the seme structure of the elucidated keystone verb of principal clause of the research object. The semantic unity of elucidative utterance components has been considered.*

**Key words:** elucidative utterance, semantic structure, elucidated principal clause, elucidative subordinate clause, elucidated keystone verb, seme structure, semantic type of elucidative utterance.

**Постановка наукової проблеми та огляд останніх досліджень.** Складна категорійна природа з'ясувального висловлення, розгалужена система та різномірне моделювання його структурних та семантичних компонентів викликають неабиякий інтерес у мовознавстві. З'ясувальне речення як об'єкт дослідження традиційно вважають різновидом пояснювальних речень, який характеризується тим, що головна його частина без підрядної була б незакінченою як у смисловому відношенні, так і за формальним складом [1 : 165]. У російському мовознавстві підрядні з'ясувальні речення поділяють на прототипічні, оцінно-модальні, займенникові та катафоричні з урахуванням специфіки конструктивно-синтаксичного, пропозиційно-семантичного, актуально-інформативного і комунікативно-прагматичного рівнів складнопідрядного речення [5 : 262]. В англійській граматичній традиції з'ясувальне речення не було виділено в окремий граматичний тип, а розглядалося лише з урахуванням синтаксичної ролі підрядних речень: у розділах граматики про підметові, присудкові та додаткові підрядні речення. Оскільки англійське з'ясувальне висловлення не виокремлено в класифікаційний тип та не було об'єктом поділу на семантичні типи, то актуальним є аналіз цього висловлення на семантичному рівні його вираження.

**Метою** цієї статті є виділити семантичні типи з'ясувальних висловлень в англійській мові. Досягнення мети вимагає виконання таких **завдань**: визначення та структурування з'ясувального висловлення у другому модусі вияву мови – мовленні (за Ф. С. Бацевичем [2 : 10]); розроблення методики аналізу об'єкта дослідження на семантичному рівні його реалізації; виокремлення та опису семантичних типів цього висловлення. **Матеріалом** дослідження є сукупність англійських з'ясувальних висловлень, виявлених у текстах Британського національного корпусу (загальна кількість складає 6 173 висловлення) [7].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Семантичну структуру речення розглядають як інформативний зміст, абстрагований від конкретного лексичного наповнення синтаксичних позицій (Н. Арутюнова, В. Белошапкова, І. Вихованець та ін.). Ми поділяємо думку, що семантична структура складного речення є поєднанням двох і більше предикативно-аргументних структур, між якими встановлюються семантичні відношення [3 : 68].

У змістовій організації з'ясувального висловлення розрізняємо його семантичну структуру (вміст) та лексико-граматичну структуру (форма). При аналізі з'ясувального висловлення важливо враховувати і структурні, і семантичні параметри їхньої організації. Перші окреслюють зміст з'ясувального речення загалом. У семантичній побудові висловлення бере участь лексичне наповнення з'ясуваного опорного дієслова головної частини з'ясувального висловлення та з'ясувальної підрядної частини, напр.: *Yes, I [think] [that I can persuade him to do what you require]*. У прикладі з'ясуване опорне дієслово *[think]* зі значенням мислення впливає на формування з'ясувального висловлення. Підрядна частина висловлення *[that I can persuade him to do what you require]* виражає розгорнуте змістове значення опорного дієслова *[think]*.

Підрядний сполучниковий засіб є формально-семантичним параметром, який переносить зміст з головної до підрядної частини висловлення, напр.: *[[I [feel]] [[that] you find this*

*explanation helpful*]]. У прикладі сполучник *[that]* поєднує головну та підрядну частини висловлення та вказує на змістові відношення між ними. Головна частина запропонованого з'ясувального висловлення *[I [feel]]* з огляду на її значення не є самодостатньою. Інтонація незакінченості головної частини висловлення *[I [feel]]* вимагає на мовленнєвому рівні з'ясувальної підрядної частини *[[that] you find this explanation helpful]*. Крім того, оскільки „валентність є терміном семантики й синтаксису“, слід враховувати валентні властивості опорного дієслова *[feel]* головної частини висловлення, що потребує з'ясування [6 : 55].

До дослідження семної структури опорного дієслова головної частини з'ясувального висловлення застосовуємо **компонентний і валентний (колокацій) аналізи**.

**Перший етап.** Гіпотетично стверджуємо, що у семній структурі значення опорного предиката головної частини цього типу висловлень є з'ясовувана архісема. Досліджуємо семну структуру значення та структурну організацію сем опорного предиката головної частини з'ясувального висловлення. Для цього застосовуємо компонентний аналіз для дослідження лексичного наповнення з'ясовуваного опорного дієслова головної частини цього висловлення, напр.: *believe verb* (1) *feeling / certainty / truth*; (2) *opinion / rightness / truth*; (3) *thought / truth / possibility / uncertainty* [8 : 1404 – 1405]).

**Другий етап.** На семантичному рівні аналізу з'ясувального висловлення валентність (колокацію) розглядаємо як „семантично передбачувану сполучуваність слів“ [4 : 269]. За концепцією Г. Порціга дієслово є центром гравітаційного поля, який „притягає“ інші слова, які доповнюють його зміст [9 : 70 - 97]. У досліджуваному висловленні лексична семантика опорного дієслова визначає найістотніші умови його сполучуваності з компонентами сигніфікативної рамки. Узгодження значень семантично опорного дієслова та компонентів семантично залежної з'ясувальної сигніфікативної рамки відбувається на основі їхньої семантичної сумісності, напр.: *We believe that Christ has made possible the redemption of all humanity – of men and women equally. I believe that a newborn child has the right to be fed, warmed and cherished. I believe that the benefits of the portfolio concept may be greater than Porter sees from his largely industrial-economics perspective.*

Дослідження аналізованого висловлення на двох етапах засвідчило, що підрядна частина в них визначається семантичною та граматичною природою з'ясовуваного дієслова головної частини. Розташування, лексичний зміст та засоби поєднання частин у таких висловленнях залежать від валентності опорного дієслова головної частини. У з'ясувальних висловленнях вона є інформаційно неповною і потребує конкретизатора – з'ясувальної підрядної частини. Тому доречно розмежовувати типи з'ясувальних висловлень за лексичною семантикою опорного дієслова головної частини.

Для виділення семантичних типів з'ясувальних висловлень досліджуємо семну структуру 8 дієслів головної частини цього висловлення: *know, recognise (-ize), understand, realise (-ize), appreciate, see, learn, teach*.

У формуванні семантичної структури з'ясувального висловлення бере участь з'ясовуване опорне дієслово *know*. При дослідженні семної структури його значення аналізуємо першу дефініцію *to have information in your mind as a result of experience or because you have learned or been told it* (*мати відомості в голові внаслідок (життєвого) досвіду, навчання чи розмови*). На основі аналізу виділяємо семи *HAVING (ВОЛОДІННЯ), INFORMATION (ІНФОРМАЦІЯ; ВІДОМОСТІ), MIND ((ПАМ'ЯТЬ) ГОЛОВА), RESULT (РЕЗУЛЬТАТ, НАСЛІДОК), EXPERIENCE ((ЖИТТЄВИЙ) ДОСВІД), LEARNING (НАВЧАННЯ) і TALK (РОЗМОВА; БЕСІДА)*. Вони описують лексичне значення *знати*, яке реалізується через аналізоване дієслово в семантичній структурі з'ясувальних висловлень, напр.: *They know that any shortfall in product quality or deficiency in service is a competitive opportunity. We know that the ascorbic acid in the juice prevents discoloration. I know that thousands of others have gained their freedom thanks to you.*

У його другій дефініції *to realize, understand or be aware of something* (*усвідомлювати, розуміти або знати щось*) присутні семи *REALIZATION (УСВІДОМЛЕННЯ, (ЧИТКЕ) РОЗУМІННЯ), UNDERSTANDING (РОЗУМІННЯ; УСВІДОМЛЕННЯ) і AWARENESS (ПОІНФОРМОВАНІСТЬ; ОБІЗНАНІСТЬ; УСВІДОМЛЕННЯ)*. Їхнє поєднання у значенні опорного дієслова сприяє формуванню семантики *усвідомлення, розуміння, поінформованості, обізнаності* в межах з'ясувальних висловлень, напр.: *They know that they put their jobs on the line with any such shortfall. I also know that your informant there has not told you the truth. I know that I owe you both an explanation and an apology.*

Семи *FEELING (ВІДЧУТТЯ) і CERTAINTY (УПЕВНЕНІСТЬ)*, виділені у компонентній структурі аналізованого дієслова на основі аналізу дефініції *to feel certain about something* (*бути впевненим у чомусь*), надають висловленню адресанта твердого переконання в чомусь, напр.: *We know that the roots of our faith can hold us firmly in all insecurities of the modern world. They know that God's laws are good and true.*

У головній частині з'ясувальних висловлень у ролі опорного компонента вживається дієслово *recognize*. На підставі аналізу його дефініції *to admit or to be aware that something exists or is true* (визнавати (неохоче погоджуватися) або знати (усвідомлювати) про наявність чи правдивість чогось) з'ясуємо з яким інформаційним навантаженням воно формує висловлення з'ясувального типу. Обов'язкові семи *ADMISSION* (ВИЗНАННЯ) та *AWARENESS* (ПОІНФОРМОВАНІСТЬ; ОБІЗНАНІСТЬ; УСВІДОМЛЕННЯ) і факультативні – *EXISTENCE* (НАЯВНІСТЬ) та *TRUTH* (ПРАВДА) втілюються у значенні з'ясуваного опорного дієслова *recognize* і через нього вносять в семантику з'ясувальних висловлень значення *визнання; поінформованості; обізнаності; усвідомлення*, напр.: *I also recognized that it was more my fault than his. We recognized that they had gone through troublous times before.*

При дослідженні семної структури значення з'ясуваного опорного дієслова *understand* аналізуємо дефініції *to know or realize how or why something happens, how it works or why it is important* (знати або усвідомлювати, (чітко) розуміти, як чи чому щось відбувається, як це працює або чому це важливо) і *to know somebody's character, how they feel and why they behave in the way they do* (знати, розуміти чийсь характер, почуття та поведінку). У першому випадку в з'ясувальному висловленні через дієслово *understand* реалізуються семи *KNOWING* (ЗНАННЯ, ПОІНФОРМОВАНІСТЬ, ОБІЗНАНІСТЬ; ОЗНАЙОМЛЕНІСТЬ; РОЗУМІННЯ; УСВІДОМЛЕННЯ), *REALIZATION* (УСВІДОМЛЕННЯ, (ЧІТКЕ) РОЗУМІННЯ), *HAPPENING* (ВИПАДОК, ПОДІЯ), *WORKING* (РОБОТА, ФУНКЦІОНУВАННЯ) та *IMPORTANCE* (ВАЖЛИВІСТЬ, ВАГОМІСТЬ), а у другому – *KNOWING* (ЗНАННЯ, ПОІНФОРМОВАНІСТЬ, ОБІЗНАНІСТЬ; ОЗНАЙОМЛЕНІСТЬ; РОЗУМІННЯ; УСВІДОМЛЕННЯ), *CHARACTER* (ХАРАКТЕР), *FEELING* (ПОЧУТТЯ) і *BEHAVIOUR* (ПОВЕДІНКА). Очевидно, що у двох випадках у з'ясувальних висловленнях реалізуються значення *знання, поінформованості, обізнаності; ознайомленості; усвідомлення і розуміння*. Однак, диференційними для них є семи *HAPPENING* (ВИПАДОК, ПОДІЯ), *WORKING* (РОБОТА, ФУНКЦІОНУВАННЯ), *IMPORTANCE* (ВАЖЛИВІСТЬ, ВАГОМІСТЬ) і *CHARACTER* (ХАРАКТЕР), *FEELING* (ПОЧУТТЯ), *BEHAVIOR* (ПОВЕДІНКА). У першому випадку адресант говоритиме про *випадок, подію; роботу, функціонування чогось; важливість, вагомість чогось*, напр.: *We understand that the lottery proceeds are mainly to be used for much-needed sports development projects. I understand that this figure will be reviewed from time to time in the light of inflation. I understand that criticism and controversy make for more interesting articles.* У другому випадку – про *чийсь характер, почуття чи поведінку*, напр.: *I do understand that reading a recipe might make you panic. I understand that the Freres had long wanted this child. I understand that your wife divorced you in order to marry Riddle.*

Наявність семантичних компонентів *THOUGHT* (ДУМКА, ГАДКА), *BELIEF* (ПЕРЕКОНАННЯ; ДУМКА), *TRUTH* (ПРАВДА) і *TALK* (РОЗМОВА; БЕСІДА), виділених у семній структурі дієслова *understand* на основі аналізу третьої дефініції *to think or believe that something is true because you have been told that it is* (думати, гадати, що щось є правдивим на основі сказаного), дозволяє формувати з'ясувальні висловлення з семантикою *гадання, думання*, напр.: *I understand that you wish to call to see me to discuss CPRW's interest in the work of the Forestry Authority in Wales. I understand that the Minister is planning to visit Raleigh Industries within the next 10 days.*

Дієслово *realise* бере участь у формуванні з'ясувальних висловлень зі значенням *to understand or become aware of a particular fact or situation* (розуміти чи свідомо сприймати факт або ситуацію, що заслуговує особливої уваги). Семи *UNDERSTANDING* (РОЗУМІННЯ; УСВІДОМЛЕННЯ), *AWARENESS* (ПОІНФОРМОВАНІСТЬ; ОБІЗНАНІСТЬ; УСВІДОМЛЕННЯ), *PARTICULARITY* (ОСОБЛИВІСТЬ), *FACT* (ФАКТ) і *SITUATION* (СИТУАЦІЯ) надають інформацію про внесення аналізованим дієсловом значень *розуміння; усвідомлення; поінформованості; обізнаності* в семантику з'ясувальних висловлень, напр.: *I now realise that it was a bad decision on my part. They realise that such an approach may jeopardise funding of the programme. French officials realise that the way they have subsidised Africans is the wrong one.*

Шляхом аналізу визначення *to understand or realize that something is true* (розуміти чи усвідомлювати, що щось є правдивим) розкладаємо значення з'ясуваного опорного дієслова *appreciate* на елементарні семантичні компоненти *UNDERSTANDING* (РОЗУМІННЯ; УСВІДОМЛЕННЯ), *REALIZATION* (УСВІДОМЛЕННЯ, (ЧІТКЕ) РОЗУМІННЯ) і *TRUTH* (ПРАВДА). Встановлені семантичні компоненти аналізованого дієслова вносять до семантики з'ясувальних висловлень значення *розуміння, усвідомлення*, напр.: *You must appreciate that the health and well-being of your mind and body are of paramount importance. I appreciate that branches have often made repeated exhortations in newsletters to encourage such members to get involved.*

Семи з'ясуваного опорного дієслова *see* в межах його різних значень утворюють неподільну єдність. При аналізі його дефініції *to become aware of somebody/something by using your eyes* (ставати обізнаним через зорове сприйняття когось / чогось) виділяємо семи *AWARENESS* (ПОІНФОРМОВАНІСТЬ; ОБІЗНАНІСТЬ; УСВІДОМЛЕННЯ) та *EYE* (ОКО, ЗІР), які



сприяють реалізації значення *бачити* у з'ясувальному висловленні, напр.: *I see that my father and mother are gone already beyond the brook. I saw that my face, too, was whey-coloured, my hands rough and my hair dry.*

У лексичному навантаженні опорного дієслова *see* варто відзначити сему *UNDERSTANDING* (РОЗУМІННЯ; УСВІДОМЛЕННЯ), яка вносить у семантику з'ясувальних висловлень значення розуміння; усвідомлення, напр.: *You will soon see that I have been right all this time. He saw that it was necessary to take sides. He saw that God personally exists and relates to us, with us, and in us.*


Зчеплення в значенні опорного дієслова *see* ключової семи *FINDING OUT* (ДІЗНАВАННЯ, З'ЯСОВУВАННЯ) і однієї з сем *LOOKING* (СПОГЛЯДАННЯ; ОГЛЯДАННЯ), *ASKING* (РОЗПИТУВАННЯ) або *WAITING* (ЧЕКАННЯ) вводить значення дізнавання, з'ясування в семантику з'ясувальних висловлень, напр.: *We saw that children have more difficulty with deductive explanations than with empirical or intentional explanations. We also saw that densities of liquids are much higher than those of gases. We have seen that indirect taxes are more regressive than direct taxes.*

Семи *MAKING SURE* (ПЕРЕКОНУВАННЯ; ПЕРЕСВІДЧУВАННЯ) і *DOING* (ВИКОНАННЯ ДІЇ), вбудовані в структуру значення опорного дієслова *see*, наповнюють з'ясувальне висловлення директивною семантикою *переконування; пересвідчування*, напр.: *See that they are well looked after, Davis. See that your own things and Anna's are packed, Ruth.*

У семантичній структурі з'ясувального висловлення опорним компонентом є з'ясовуване дієслово *learn*. При аналізі його дефініції *to become aware of something by hearing about it from somebody else* (ставати обізнаним через одержання відомостей про щось) виділяємо семантичні компоненти *AWARENESS* (ПОІНФОРМОВАНІСТЬ; ОБІЗНАНІСТЬ; УСВІДОМЛЕННЯ) та *HEARING (ABOUT)* (ДІЗНАВАННЯ; ДОВІДУВАННЯ). Вони реалізують через аналізоване дієслово значення *дізнаватися, довідуватися* у цих висловленнях, напр.: *I have learned that the love Christ gives to us is a mighty power. Agricultural students learnt that the dilute rain of sulphur from power stations was just useful extra fertiliser.*

Аналіз дефініції *to gradually change your attitudes about something so that you behave in a different way* (поступово змінювати ставлення до чогось і, як наслідок, дотримуватися іншої поведінки) засвідчує, що семи *GRADUALITY* (ПОСТУПОВІСТЬ), *CHANGING* (ЗМІНЮВАННЯ), *ATTITUDE* (СТАВЛЕННЯ) *BEHAVIOR* (ПОВЕДІНКА) та *DIFFERENCE* (ІНШІСТЬ, ІНАКШІСТЬ) вносять через з'ясовуване опорне дієслово *learn* у семантику з'ясувальних висловлень значення *зрозуміти*, напр.: *He also learned that he did not have to abandon completely his advertising skills. The child has learned that tantrums effectively help him or her to get his or her own way.*

Дослідження семантики дієслова *teach* показує, що в межах з'ясувального висловлення реалізується його значення *to make somebody feel or think in a different way* (викликати у когось інше відчуття чи схилити до іншої думки). При аналізі його дефініції визначаємо, що семну структуру аналізованого дієслова утворюють такі семантичні складові: *MAKING* (ПРИМУШУВАННЯ, СПОНУКАННЯ), *FEELING* (ВІДЧУТТЯ), *THINKING* (ДУМАННЯ, ВВАЖАННЯ) та *DIFFERENCE* (ІНШІСТЬ, ІНАКШІСТЬ). Вони втілюються у значенні з'ясовуваного опорного дієслова *teach* і сприяють введенню семантики *навчання, повчання* в з'ясувальні висловлення, напр.: *He teaches that essential oils can also be used to balance the subtle energy forces in the body similar to acupuncture. Christianity also teaches that man is a special creation, related but distinct from the animals, made in God's image and likeness.*

У табл. 1 подано результати компонентного аналізу лексичного наповнення опорних дієслів головної частини з'ясувальних висловлень, які формують групу „*Knowing and learning*”. По горизонталі розташовані аналізовані дієслова, а по вертикалі – семи. На перетині дієслів і сем ставимо  , якщо сема присутня і – , якщо сема відсутня в значенні дієслова.

У результаті аналізу 35 806 висловлень підраховано, що виділені з'ясувальні висловлення вживаються в них 6 173 рази, встановлено кількісне співвідношення, відповідно до якого з'ясувальні висловлення з опорними дієсловами *know* (2687 – 43,53%), *see* (1256 – 20,35%), *realise (-ize)* (722 – 11,69%) та *recognize (-ise)* (626 – 10,14%) більш частотні порівняно з висловленнями з'ясувального типу з опорними дієсловами *understand* (477 – 7,73%), *learn* (204 – 3,3%), *appreciate* (143 – 2,32%) і *teach* (58 – 0,94%) (рис. 1).

**Висновки.** Дослідження з'ясувального висловлення в англійській мові засвідчило, що в його семантичній структурі домінувальним компонентом є з'ясовуване опорне дієслово головної частини цього висловлення, оскільки: 1) його семна структура надає інформацію про семантичну скерованість розгорнутої частини з'ясувального висловлення; 2) в його лексичному значенні закладена здатність відкривати позицію, яку повинно заповнювати підрядне з'ясувальне висловлення відповідної семантичної природи; 3) його семантика є визначальною при визначенні семантичних типів з'ясувальних висловлень.

Таблиця 1 – Семи опорних дієслів з'ясувальних висловлень

Дієслово Сема	know	recognize (-ise)	understand	realize (-ise)	appreciate	see	learn	teach
ADMISSION	-	⊕	-	-	-	-	-	-
ASKING	-	-	-	-	-	⊕	-	-
ATTITUDE	-	-	-	-	-	-	⊕	-
AWARENESS	⊕	⊕	-	⊕	⊕	⊕	⊕	-
BEHAVIOR	-	-	⊕	-	-	-	⊕	-
BELIEF	-	-	⊕	-	-	-	-	-
CERTAINTY	⊕	-	-	-	-	-	-	-
CHANGING	-	-	-	-	-	-	⊕	-
CHARACTER	-	-	⊕	-	-	-	-	-
DIFFERENCE	-	-	-	-	-	-	⊕	⊕
DOING	-	-	-	-	-	⊕	-	-
EXISTENCE	-	⊕	-	-	-	-	-	-
EXPERIENCE	⊕	-	-	-	-	-	-	-
EYE	-	-	-	-	-	⊕	-	-
FACT	-	-	-	⊕	⊕	-	-	-
FEELING	⊕	-	⊕	-	-	-	-	⊕
FINDING OUT	-	-	-	-	-	⊕	-	-
GRADUALITY	-	-	-	-	-	-	⊕	-
HAPPENING	-	-	⊕	-	-	-	-	-
HAVING	⊕	-	-	-	-	-	-	-
HEARING (ABOUT)	-	-	-	-	-	-	⊕	-
IMPORTANCE	-	-	⊕	-	-	-	-	-
INFORMATION	⊕	-	-	-	-	-	-	-
KNOWING	-	-	⊕	-	-	-	-	-
LEARNING	⊕	-	-	-	-	-	-	-
LOOKING	-	-	-	-	-	⊕	-	-
MAKING	-	-	-	-	-	⊕	-	⊕
MIND	⊕	-	-	-	-	-	-	-
PARTICULARITY	-	-	-	⊕	⊕	-	-	-
REALIZATION	⊕	-	⊕	-	-	-	-	-
RESULT	⊕	-	-	-	-	-	-	-
SITUATION	-	-	-	⊕	⊕	-	-	-
SURENESS	-	-	-	-	-	⊕	-	-
TALK	⊕	-	⊕	-	-	-	-	-
THOUGHT	-	-	⊕	-	-	-	-	⊕
TRUTH	-	⊕	⊕	-	-	-	-	-
UNDERSTANDING	⊕	-	-	⊕	⊕	⊕	-	-
WAITING	-	-	-	-	-	⊕	-	-
WORKING	-	-	⊕	-	-	-	-	-

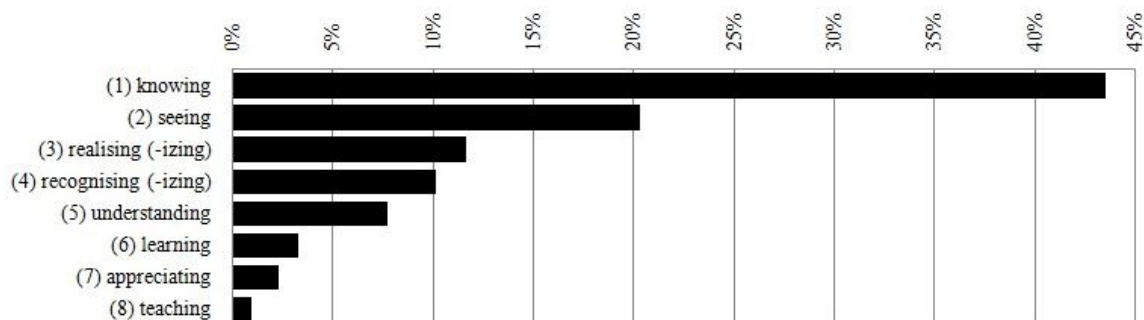


Рис. 1. Діаграма співвідношення з'ясувальних висловлень з опорними дієсловами інтелектуальної діяльності

**Перспективи подальшого дослідження.** Оскільки запропонований підхід до розгляду з'ясувального висловлення відповідає сучасному етапу розвитку наукової думки, перспективним вважаємо його застосування для дослідження цього об'єкта на матеріалі різних мов.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва: Сов. энцикл., 1966. – 608 с.
2. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія / Ф. С. Бацевич. – Львів: ПАІС, 2010. – 336 с.
3. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Семантико-синтаксична структура речення / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – Київ: Наукова думка, 1982. – 219 с.
4. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська. – Київ: Пульсари, 2004. – 398 с.
5. Гладров В. Функциональный анализ сложноподчиненного предложения / В. Гладров // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. – Москва: Эдиторгал УРСС, 2002. – С. 254–267.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
7. British National Corpus - XML Edition: XAIRA version 1.23 [Electronic resource]. – Published by OUCS on behalf of the BNC Consortium. – (14 GB). – Oxford, 2007. – 2 DVD. – Requirements: Windows 2000/XP/Vista: DVD-ROM.
8. Hornby A. Oxford advanced learner's dictionary of current English / A. Hornby. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 1600 p.
9. Porzig W. Wesenhafte Bedeutungsbeziehungen / W. Porzig // Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur. – Н., 1934. – Bd.58. – S.70–97.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Марія Стасів** – аспірант кафедри прикладної лінгвістики Національного університету „Львівська політехніка”.  
*Наукові інтереси:* лексична семантика, комунікативна лінгвістика, лінгвістична прагматика.

УДК 811.111[36+42]

## ПИТАННЯ-ПЕРЕПИТИ В ТЕРМІНОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ

**Наталія СТРЕЛЬЧЕНКО (Київ, Україна)**

*У статті розглядаються підходи до визначення питань-перепитів відповідно до їх формальних, семантичних та функціональних особливостей. Звертається увага на співвідношення питань-перепитів з питаннями-повторами, метамовним запереченням та питаннями, що не є перепитами.*

**Ключові слова:** питання-перепит, питання-повтор, метамовне питання, комунікативний збій, когнітивний дисонанс.

*The article focuses on the approaches to defining echo questions on the basis of their formal, semantic and functional peculiarities. It also addresses the relationship between echo questions, metalinguistic negation and non-echo questions.*

**Key words:** echo question, repeat question, metalinguistic question, communicative failure, cognitive dissonance.

У лінгвістичній літературі явище перепитування має різні назви: перепит [1; 7; 8], питання-повтор [2: 323], echo [18: 376–377], echo question [9; 11; 13; 15; 16; 20; 22; 25; 28; 30], repeat question [16: 76], metalinguistic question [17: 381]. П. Коллінз вживає терміни *echo* і *echo question* взаємозамінно [14: 186]. При перекладі терміну *echo question* Г.С. Щур пропонує російський еквівалент *переспрос* [8: 388], що відповідає українському *перепит* [4: 765]. Я.Г. Тестелець перекладає *echo question* як *перепит* [5: 524] і *ехо-питання* [5: 576].

**Актуальність** цієї роботи зумовлена необхідністю уточнення статусу питань-перепитів у системі англійської мови, а також критеріїв їх виділення та визначальних характеристик.

**Об'єктом** дослідження є питання-перепити в терміносистемі англійської мови, а **предметом** – підходи до тлумачення терміну "питання-перепит" та критерії виокремлення питань-перепитів. З огляду на множинність підходів до розгляду питань-перепитів, **метою** цієї статті є визначення термінологічних меж та змістового наповнення терміну "питання-перепит", що передбачає такі **завдання**: аналіз визначень питань-перепитів та суміжних понять; виокремлення сутнісних ознак питань-перепитів; уточнення визначення поняття "питання-перепит".

**Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів.** Досліджуючи питальні речення в англійській мові, Р.Л. Рейнганд розглядає *питання-повтор* як родове поняття, до якого включаються власне повторне питання, перепит і питальний вигук [3: 4]. На думку Л.А. Близниченка, повторне питання – це "питання, задане мовцем двічі чи декілька разів, яке зберігає комунікативний тип первинного питання, незважаючи на можливі зміни лексичного складу, синтаксичної будови та інтонації, що відображають емоційно-вольовий стан мовця" [1: 4].

*Питання-повтори* розглядаються також як *питання другого порядку* [2: 323] (questions raised to the second power – термін О. Єсперсена), які стосуються питального речення, вимовленого співрозмовником [19: 304]. Р. Кверк та співавтори виділяють чотири структурні підтипи:

1) загальне питання до загального питання:

(1) (A) "[...] How does she say this fellow got hit? Does she say she was driving?" (B) "**Does she say she was driving? She was driving**" [43: 295].

2) загальне питання до спеціального питання:

(2) (A) "Hullo! what's that for?" (B) "**What's that for? Why –**" [40: 47].

3) спеціальне питання до загального питання:

(3) (A) "Did you see that?" demanded Tom. (B) "**See what?**" [36: 127].

4) спеціальне питання до спеціального питання [9: 836–837]:

(4) (A) Where's Jack? (B) **Jack who?** (A) Jack Nance. Your good friend. Where is he? [38: 387].

З точки зору змісту, питання-перепит розглядається як "особливий комунікативний тип речення" [1: 13]; "тип речення, що використовується, щоб поставити питання до того, що було щойно сказано співрозмовником (часто з відтінком недовіри), і повторює все або більшість щойно сказаного" [25: 383]; "мовленнєва дія, пов'язана з психічною реакцією співрозмовника на зміст попереднього висловлення" [7: 83]; "повторення попередньої репліки / висловлення" [8: 396; 20: 35; 34: 64], що виконує певні функції в діалозі, як-от: перевірка правильності сприйняття та розуміння висловлення співрозмовника, прохання повторити сказане або запит додаткової інформації з метою уточнення (часто пов'язані з нерозумінням, яке може бути справжнім або удаваним [30]), вираження емоційно-оцінного ставлення (здивування, недовіри, осуду, гніву) [8: 20; 30; 34].

У вузькому розумінні *питання-перепит* визначається як "питальне речення, яке відповідає на питання його переформулюванням та повторенням" [28: 348]. Тотожність змісту наведених визначень питання-повтору та питання-перепиту (у вузькому розумінні) дозволяє визначити відношення цих понять як включення (питання-повтор є типом питань-перепитів).

У деяких дослідженнях акцентуються формальні характеристики питань-перепитів, зокрема зв'язок з попередньою реплікою. Відтак, Е. Редфорд поділяє питальні речення на *питання-перепити* і *питання, що не є перепитами* (nonecho questions), незалежно від того, загальні вони чи спеціальні [26: 463]. Питання-перепити "повторюють мовлення співрозмовника" і "відповідно до своїх морфологічних та синтаксичних особливостей, мають більше спільного з типами речень, які вони повторюють, аніж з відповідними питаннями, що не є перепитами" [26: 463–464]. Розглянемо приклад (5), де питання-перепит стосується розповідного речення і повторює його структуру, а питальне слово заміщує елемент, який викликає нерозуміння. На думку Е. Редфорда, відмінними рисами спеціального питального речення, що не є перепитом, є (1) інверсія допоміжного дієслова і підмета, а також (2) пересув питального слова *what* у початкову позицію (*What did you never think of?*) [25: 20].

(5) "I never thought of it."

"Thought of what?"

"Of anything. What difference does it make?" [35].

Дещо відмінним є підхід Б. Санторіні та Е. Кроха. Дослідники виокремлюють *інформаційні питання*, які можуть використовуватися на початку розмови, та *питання-перепити* (echo questions / reprise questions), що мають реактивну спрямованість і "сигналізують нерозуміння попереднього мовленнєвого ходу". За формою питання-перепити можуть співпадати з інформаційними питаннями, відрізняючись від них специфічною інтонацією, а відсутність пересува питального слова в початкову позицію розглядається як "додаткова ознака спеціальної дискурсивної функції питань-перепитів" [30]. Як зазначає Р. Артстайн, вживання питального слова *in-situ* у спеціальних питаннях-перепитах не є визначальним для їхньої семантики, оскільки можливий варіант з питальним словом у початковій позиції, вимовлений з інтонацією перепитування [11: 101].

Варто зауважити, що важливість інтонації при визначенні питань-перепитів неоднаково оцінюється дослідниками. На думку М. Райс, висхідна інтонація "не є конститутивною ознакою спеціальних питань-перепитів" і як така не може визначати їх прагматичну специфіку [27: 219].

Аналізуючи функції спеціальних питань та спеціальних питань-перепитів у дискурсі, М. Зелтінг вказує на відсутність системного зв'язку між інтонацією та граматичним типом речення. На думку дослідниці, інтонація являє собою "автономну сигнальну систему", яка разом із синтаксичною структурою та семантичним відношенням до попереднього мовленнєвого ходу визначає мовленнєві дії, що здійснюються за допомогою питань [33: 244]. У своїй типології М. Зелтінг виокремлює "необмежені відкриті розмовні питання" (unrestricted "open" conversational questions) та "обмежені розмовні питання" (restricted conversational questions) на основі семантичних зв'язків із попередньою реплікою. Тематичний фокус (запитувана інформація, про яку йдеться в реченні [29: 185]) "відкритих" питань є новим по відношенню до попереднього дискурсу; тоді як для "обмежених" питань характерним є збереження попереднього тематичного фокусу і його деталізація (запит додаткової інформації, перевірка / уточнення власного розуміння попереднього мовленнєвого ходу чи зроблених умовиводів [33: 249]) або експліцитна вказівка на комунікативний збій, що здійснюється через "повторне фокусування на попередньому тематичному фокусі та призупинення подальшого тематичного розгортання розмови". При подоланні комунікативного збою, точність відтворення попередньої репліки та просодична структура питання залежать від характеру причини збою, а саме: "проблем розуміння" (акустичних, референційних, семантичних) та "проблем очікування" [32: 318–320].

На думку М. Зелтінг, для комунікативних збоїв *акустичної* природи характерним є вживання питального слова "what?" з висхідною інтонацією, яке стосується всієї попередньої репліки або заміщує елемент, який не було почуто, а для їх подолання достатньо ще раз повторити частину повідомлення, яку не сприйняв співрозмовник [32: 332].

У випадку *референційних* проблем, спеціальне питання-перепит вимовляється зі спадною інтонацією на питальному слові, яке заміщує референційний вираз, що викликав труднощі [32: 330]. Для усунення нерозуміння (спричиненого "короткочасною проблемою пригадування чи інтерпретації") співрозмовникові необхідно вжити інший референційний вираз без надання додаткової інформації [32: 330–331]:

(6) (A) *You know, I find it extraordinarily interesting.*

(B) *What?*

(A) *That old man's deviation from habit* [37].

У ситуації (6) причиною комунікативного збою є *референційна невизначеність* репліки-стимулу. Питання-перепит сигналізує, що контекст висловлення є недостатнім для інтерпретації дейктичного виразу (особового займенника *it*) і визначення референційної інтенції мовця (A) [12: 75] і спонукає останнього вжити означену дескрипцію.

Комунікативний збій, пов'язаний з труднощами *семантичної інтерпретації*, супроводжується повторенням частини попередньої репліки зі спадним термінальним тоном та наголосом на компоненті, що викликав нерозуміння [32: 327]; для його подолання співрозмовник має надати додаткову інформацію [32: 331].

Як свідчать дані ілюстративного матеріалу, реакція мовця (A) на питання-перепит не завжди може слугувати достатнім критерієм для розмежування семантичних та референційних причин нерозуміння. Звернемося до прикладів (7) і (8).

(7) (A) *You're interested in a big-time caper?*

(B) *A what?*

(A) *A heist.*

(B) *A heist? Oh, you mean a burglary. What's the score, baby?* [39].

(8) (A) *What's the matter, Lucy?*

(B) *Oh, it's the holster.*

(A) *What?*

(B) *Oh, Henrietta, the holster! The gun was in a holster!* [42].

У комунікативному обміні (7) труднощі інтерпретації зумовлені вживанням полісемічного слова *caper* [21: 216]. Для зняття неоднозначності (A) замінює його на синонімічну номінативну одиницю, не вдаючись до пояснень, а мовець (B) демонструє своє розуміння почутого. Як бачимо, у ситуації (8) причиною комунікативного збою є не багатозначність, оскільки лексема *holster* моносемічна [21: 778], а референційна невизначеність виразу *the holster*, що усувається через уточнення і розширення контексту. Отже, для ситуацій мовної неоднозначності (linguistic ambiguity) характерним є відношення "одна лексема – множинні можливі значення", а для референційної невизначеності – "одне конвенційне значення – множинні можливі референти" [31: 494].

"Проблеми очікування", як правило, вказують на невідповідність між очікуваннями співрозмовників, для усунення якої необхідно надати додаткову інформацію [32: 337]. М. Зелтінг

виокремлює два різновиди спеціальних питань та питань-перепитів, що вказують на "проблеми очікування": *why-questions* та спеціальні питання з іншими питальними словами, що виражають здивування [32: 333].

На відміну від "проблем розуміння", які пов'язані з певними елементами попереднього висловлення, "проблеми очікування" стосуються рівня смислу. При співвіднесенні сказаного співрозмовником з когнітивною системою мовця, в останнього виникає *когнітивний дисонанс* – наявність суперечностей "між окремими елементами у системі знань (поглядів, переконань)" індивіда, які стосуються "навколишнього світу, себе самого, своєї власної поведінки" [6: 18]. Цей стан, як правило, пов'язується з психологічним дискомфортом, тому індивід намагається зменшити дисонанс за рахунок знаходження додаткових консонантних елементів або зміни наявних когнітивних елементів та погодження їх між собою [10: 2–3]. Наступний комунікативний обмін (9) відбувається після зйомок рекламного ролика між режисером (А) та моделлю Рейчел (В).

(9) (A) *Around noon the director said, "That last one was great, Rachel. But let's do one more."*

(B) *She started to say yes and then heard herself saying, "No. I'm sorry. I can't."*

(A) *He had looked at her in surprise. "What?"*

(B) *"I'm very tired. You'll have to excuse me." She had turned and fled to the hotel, through the lobby, into the safety of her room [41].*

Питання-перепит супроводжується емоційною реакцією здивування (*looked in surprise*), що вказує на когнітивний дисонанс у мовця (А), спричинений, з одного боку, непослідовною відповіддю (В) (згодою, а потім необгрунтованою відмовою продовжити зйомки), а з іншого – небажанням співпрацювати у відповідь на комплімент. Ще один дисонантний елемент обумовлений статусно-рольовим чинником, адже зазвичай вирішальне слово на знімальному майданчику належить режисеру, який наказує, що потрібно робити, а в даному випадку запрошення до подальшої роботи фактично ігнорується.

Використання питань-перепитів для подолання комунікативних збоїв зближує їх з терміном "прохання пояснити" (*clarification requests*) у галузі штучного інтелекту при дослідженні інтерактивної взаємодії людини з комп'ютером. Прохання пояснити виконують функцію "негативного зворотного зв'язку на одному чи декількох рівнях":

на рівні *сприйняття* (можуть бути співвіднесені з акустичними проблемами у термінології М. Зелтінг, наприклад, *What did you say? / Pardon?*), на рівні *розуміння* (відповідають референційним та семантичним проблемам розуміння, наприклад, *What? / What do you mean?*), на рівні *прийняття / відмови* (проблеми очікування за М. Зелтінг, наприклад, *Really?*) [24: 24].

Зв'язок питань-перепитів з попередньою реплікою дає дослідникам підстави говорити про їх *метамовний* характер [24: 24; 23]. Відтак, питання-перепит розглядається як метарепазентація попереднього висловлення на підставі подібності поверхневої форми чи змісту [24: 25]. На думку Е. Ноу, питання-перепити мають багато спільного з *метамовним запереченням* ("засобом для заперечення попереднього висловлення з будь-яких причин, включаючи конвенційні чи конверсаційні імплікатури, які потенційно можуть бути виведені з нього, його морфології, стилю / регістру, чи фонетичної реалізації" [17: 363]), "повторюючи попереднє висловлення чи принаймні репрезентацію, наявну в контексті, для вираження ставлення мовця до повтореного" [23: 125]. За Е. Ноу, питання-перепити вказують на сумніви мовця щодо попереднього висловлення або "наявного контекстуального припущення" і можуть стосуватися певного аспекту пропозиції, умов істинності, пресупозицій, конвенційних чи конверсаційних імплікатур, прагматичної значущості регістру / стилю, фокусу або конотацій попереднього висловлення, а також його морфологічних особливостей (наприклад, утворення форми множини), вимови (якщо вона видається дивною мовцеві чи відрізняється від його діалекту) та словесного наголосу [23: 122–126].

**Висновки з цього дослідження та перспективи.** Отже, співвідношення формальних, семантичних та функціональних особливостей питань-перепитів, що слугують основою для їх виокремлення дослідниками, дозволяють визначити **питання-перепит** як реактивно-ініціативне питальне висловлення раціонально-логічного чи емоційного характеру, яке може повністю або частково повторювати попередню репліку у дослівному чи перефразованому вигляді і пов'язане з нею семантично та / або структурно. Перспективним є дослідження семантичних та прагматичних особливостей реалізації питань-перепитів у діалогічному дискурсі.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Близниченко Л. А. Интонация переспроса в современном английском языке : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Л. А. Близниченко. – М., 1956. – 16 с.
2. Почепцов Г. Г. Избранные труды : монография / Г. Г. Почепцов ; сост., общ. ред. и вступ. статья И. С. Шевченко. – Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – 556 с.
3. Рейнланд Р. Л. Вопросительное предложение в английском языке: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Р. Л. Рейнланд. – М., 1961. – 16 с.

4. Російсько-український словник / І. О. Анніна, Г. Н. Горюшина, І. С. Гнатюк [та ін.]. – К. : Абрис, 2003. – 424 с.
  5. Тестелец Я. Г. Введение в общий синтаксис / Я. Г. Тестелец. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 797 с.
  6. Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса / Пер. с англ. А. Анистратенко, И. Знаешева / Леон Фестингер. – СПб. : Ювента, 1999. – 317 с.
  7. Чахоян Л. П. Синтаксис диалогической речи современного английского языка : учеб. пособие / Л. П. Чахоян. – М. : Высш. школа, 1979. – 168 с.
  8. Чейф У. Л. Значение и структура языка / Уоллес Л. Чейф ; [пер. с англ. Г. С. Щура]. – М. : Прогресс, 1975. – 431 с.
  9. A comprehensive Grammar of the English Language / [Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik I.]. – London : Longman, 1985. – 1779 p.
  10. Aronson E. The theory of cognitive dissonance: A current perspective / E. Aronson // Advances in Experimental Social Psychology. Vol. 4 / [edited by L. Berkowitz]. – New York : Academic Press, 1969. – P. 1–34.
  11. Artstein R. A focus semantics for echo questions [Electronic resource] / Ron Artstein // Workshop on Information Structure in Context / edited by A. Bende-Farkas, A. Riester. – Stuttgart : IMS, 2002. – P. 98–107. – Access : <http://artstein.org/publications/echo.pdf>
  12. Bach K. Thought and Reference / Kent Bach. – Oxford : Clarendon Press, 1987. – 305 p.
  13. Carter R. Cambridge grammar of English / R. Carter, M. McCarthy. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006. – 973 p.
  14. Collins P. Clause Types / Peter Collins // The Handbook of English Linguistics / [edited by B. Aarts, A. McMahon]. – Oxford : Blackwell Publishing, 2006. – P. 180–197.
  15. Cruttenden A. Intonation / Alan Cruttenden. – Cambridge : Cambridge University Press, 1986. – 220 p.
  16. Fiengo R. Asking questions. Using meaningful structures to imply ignorance / R. Fiengo. – Oxford : Oxford University Press, 2007. – 179 p.
  17. Horn L. R. A Natural History of Negation / Laurence R. Horn. – Stanford : CSLI Publications, 2001. – 637 p.
  18. Huddleston R. Introduction to the Grammar of English / Rodney Huddleston. – Cambridge : Cambridge University Press, 1984. – 483 p.
  19. Jespersen O. The Philosophy of Grammar / Otto Jespersen. – London : George Allen & Unwin Ltd, 1958. – 359 p.
  20. Leech G. A Glossary of English Grammar / Geoffrey Leech. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. – 133 p.
  21. Longman Dictionary of Contemporary English / [edited by C. Fox et al.]. – 4th edition. – Harlow : Pearson Education Limited, 2003. – 1949 p.
  22. Longman grammar of spoken and written English / [D. Biber, J. Johansson, G. Leech et al.]. – London : Longman, 1999. – 1204 p.
  23. Noh E.-J. A pragmatic approach to echo questions / Eun-Ju Noh // UCL Working Papers in Linguistics. – 1995. – Vol. 7. – P. 107–140.
  24. Purver M. The Theory and Use of Clarification Requests in Dialogue : PhD Thesis [Electronic resource] / Matthew Purver. – London, 2004. – 331 p. – Access : <http://www.eecs.qmul.ac.uk/~mpurver/papers/purver04thesis.pdf>
  25. Radford A. An Introduction to English Sentence Structure / Andrew Radford. – Cambridge : Cambridge University Press, 2009. – 445 p.
  26. Radford A. Transformational Grammar : A First Course / Andrew Radford. – Cambridge : Cambridge University Press, 1988. – 625 p.
  27. Reis M. Zur Grammatik und Pragmatik von Echo-w-Fragen / Marga Reis // Satz und Illokution. Band 1 / [herausgegeben von I. Rosengren]. – Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1992. – S. 213–261.
  28. Routledge Dictionary of Language and Linguistics / [H. Bussmann ; translated and edited by G. Trauth, K. Kazzazi]. – London ; New York : Routledge, 1996. – 1304 p.
  29. Sadock J. M. Speech act distinctions in syntax / J. M. Sadock, A. M. Zwicky // Language Typology and Syntactic Description. – 1985. – Vol. 1. – P. 155–196.
  30. Santorini B. The syntax of natural language: An online introduction using the Trees program [Electronic resource] / Beatrice Santorini, Anthony Kroch. – 2007. – Access : <http://www.ling.upenn.edu/~beatrice/syntax-textbook>.
  31. Sedivy J. C. Implicature During Real Time Conversation: A View from Language Processing Research / Julie C. Sedivy // Philosophy Compass. – 2007. – Vol. 2, No. 3. – P. 475–496.
  32. Selting M. Prosody in conversational questions / Margret Selting // Journal of Pragmatics. – 1992. – Vol. 17, No. 4. – P. 315–345.
  33. Selting M. Question intonation revisited: the intonation of conversational questions / Margret Selting // Phonologica 1992 : proceedings of the 7th International Phonology Meeting / herausgegeben von W. U. Dressler. – Torino : Rosenberg & Sellier, 1994. – S. 243–255.
  34. Teschner R. V. Analyzing the grammar of English / R. V. Teschner, E. E. Evans. – [3rd edition]. – Washington, D. C. : Georgetown University Press, 2007. – 248 p.
- ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**
35. Chopin K. The Awakening and Selected Short Stories [Electronic resource] / Kate Chopin. – Project Gutenberg, 2006. – Access : <http://www.gutenberg.org/files/160/160-h/160-h.htm>
  36. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby / Francis Scott Fitzgerald. – London: Penguin books, 1994. – 188 p.
  37. Four and Twenty Blackbirds : [movie] / directed by Renny Rye. – Picture Partnership Productions, 1989. – 50 min.
  38. Grisham J. The Client / John Grisham. – New York : Dell Publishing, 1994. – 566 p.
  39. How to steal a million : [movie] / directed by William Wyler. – William Wyler, Fred Kohlmar / 20th Century Fox, 1966. – 123 min.
  40. Jerome K. Jerome Three Men in a Boat / Jerome K. Jerome. – [2nd edition]. – Moscow: Higher School, 1976. – 158 p.
  41. Sheldon S. The Sky is Falling [Electronic resource] / Sidney Sheldon. – New York: HarperCollins Publishers, 2000. – Access : <http://readanybooks.net/thrillers/Sheldon13/>

42. The Hollow: [movie] / directed by Simon Langton. – Granada Television, 2004. – 93 min.  
43. Wolfe T. The Bonfire of the Vanities / Tom Wolfe. – New York: Farrar, Straus and Giroux, 1987. – 690 p.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталія Стрельченко** – аспірант кафедри германської і фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* дискурсологія, прагматика, когнітивна лінгвістика.

УДК 811.161.2'42:070

## НЕГАТИВНА НОРМАТИВНА ОЦІНКА В МЕДІАТЕКСТАХ ПРО СВЯТА

**Юлія ТКАЧЕНКО (Харків, Україна)**

*Стаття присвячена розглядові механізмів творення й функціонування негативної нормативної оцінки в медіатекстах про свята. З'ясовано, що така оцінка може стосуватися самого свята або пов'язаних із ним реалій; проаналізовано стилістичні та дискурсивні особливості її вживання.*

**Ключові слова:** мова публіцистики, дискурс, прагматика, нормативна оцінка, суб'єкт оцінки, ціннісна мовна картина світу, нормативна мовна картина світу.

*The article is devoted to the creation and functioning mechanisms for negative normative evaluation in holidays-related journalistic texts. Such evaluation has been found out to concern the holiday itself or associated realities; stylistic and discursive features of its use have been analyzed.*

**Key words:** language of journalism, discourse, pragmatics, normative evaluation, subject of evaluation, value world language picture, normative world language picture.

Поняття нормативності закладене в самій природі оцінки. Н.Д. Арутюнова визначає оцінне значення як нормативне, збагачене телеологічним принципом: *добре* означає відповідне ідеалізованій моделі макро- чи мікросвіту, що усвідомлюється як мета буття і діяльності людини; *погане* означає невідповідне цій моделі за одним із притаманних їй параметрів [1:59]. При цьому, розробляючи класифікацію різних типів оцінки, Н.Д. Арутюнова спирається на те, що опозиція *добре-погано* «в чистому вигляді» містить загальну оцінку, яка дається на підставі сукупності різнорідних властивостей, є «аксіологічним підсумком» і протиставляється частковій оцінці, підставою якої є окремий аспект об'єкта або певна точка зору. Це дозволяє їй виділяти часткову нормативну оцінку як окремий тип оцінної семантики.

Важливою ознакою оцінки взагалі є наявність суб'єктивного чинника, що взаємодіє з об'єктивним. О.М. Вольф зазначає, що суб'єкт, оцінюючи предмети й події, спирається, з одного боку, на своє ставлення до об'єкта оцінки (подобається/не подобається), а з другого боку, на стереотипні уявлення про об'єкт і шкалу оцінок, на якій розміщені властиві об'єктові ознаки [2: 22–23]. Змістом нормативної оцінки є зіставлення властивостей оцінюваного об'єкта з уявленнями суб'єкта про нормальний для об'єктів такого класу стан. Відповідно, суб'єктами нормативної оцінки можуть бути лише ті члени мовної спільноти, які мають знання про норму і здатні виразити цю оцінку мовними засобами [3:105].

Особливістю нормативної оцінки є яскраво виражена асиметрія між позитивною і негативною зонами. Це більшою чи меншою мірою властиве для всіх типів оцінки і пов'язане, на думку багатьох учених, з психічною схильністю людини вважати добре нормою. Мовознавці вказують на кількісне і якісне переважання негативних мовних оцінок над позитивними: «Оцінні одиниці, що належать до зони оцінки «мінус», характеризуються більшою частотністю вживання в мовленні порівняно з оцінними одиницями того самого семантичного поля, що належать до зони «плюс» [6:5]; «позначення поганого більш диференційовані, ніж позначення доброго» [7: 43].

Говорячи про нормативність у лінгвокультурному аспекті, не можна оминати співвідношення норми з мовною картиною світу. Роблячи спробу осмислити це співвідношення, В. І. Карасик уводить термін «ціннісна картина світу», яка об'єктивно виділяється в мові разом з мовною картиною світу (як її аспект) і має такі ознаки:

– містить у собі як загальнолюдські, так і культурноспецифічні (етнокультурні та соціокультурні) цінності;

– має системний характер, що відбиває систему цінностей окремого колективу, організовану навколо найбільш істотних для культури смислів – ціннісних домінант, сукупність яких і утворює певний тип культури, збережений і підтримуваний у мові [4: 116-117].

Близьким до цього є поняття нормативної мовної картини світу. Л. Г. Єфанова визначає її як відображену в семантиці мовних одиниць різних рівнів систему соціально зумовлених і регулярно висловлюваних засобами певної мови уявлень про те, якими мають бути людина, соціум і весь навколишній світ для того, щоб отримати від соціального суб'єкта позитивну оцінку і не викликати в нього несхвалення. Дослідниця говорить, що репрезентована в такий спосіб нормативна МКС є одним із найбільш важливих складників ціннісної МКС і тому має ті самі ознаки, що й остання, але й істотно відрізняється: нормативна картина світу охоплює не всі



відображені в семантиці мовних одиниць цінності, а лише ті, які ґрунтуються на зумовлених потребами соціального суб'єкта або його ідеалами уявленнях про належне [3: 104].

Серед значенневих різновидів часткових оцінок у медіатекстах про свята нормативна є найбільш поширеною. Механізми її творення різні.

Нормативна оцінка свята досить часто твориться шляхом заперечення основної ознаки поняття – винятковості, наприклад: *«Не раз доводилося чути, що у Галичині переважна більшість родин Новий рік не святкують, не відзначають, а просто зустрічають...»* [www.wz.lviv.ua, 29.12.2011]. Із цього контексту можна виокремити пресупозицію, яка міститиме, власне, норму, загальноприйнятую в суспільстві: «Новий рік треба святкувати (відзначати)». Первинно нейтральне дієслово *зустрічають*, ужите в зіставному контексті, знижує значущість свята і в такий спосіб набуває оцінного компонента, бо засвідчує відхилення від норми. Повну нейтралізацію ознаки винятковості, вербалізовану в іронічному контексті, спостерігаємо в такому фрагменті про свято 8 березня: *«День, коли одна половина людства визнає факт існування іншої і з цього приводу вимагає банкету. Як зазвичай. Свято як свято. Середньостатистичне»* [http://tyzhden.ua, 07.03.2007]. Культурна норма наполягає на тому, що свято є чимось особливим; відповідно, негативна оцінка будується таким чином: «середньостатистичне – не виняткове – відрізняється від норми – негативне». Слова *зустрічають, середньостатистичне* не є носіями інгерентної оцінки, вони маркують проміжну характеристику на шкалі *добре/погано*; однак, як зазначає О.М. Вольф, «слова, що позначають середній ступінь якості, не говорять про нейтральну позицію об'єкта на шкалі оцінок, а тяжіють до зони *поганого*» [2: 51].

Нормативна оцінка може стосуватися не самого свята, а пов'язаних із ним реалій. Часто механізмом її творення є підкреслено знижений, побутовий опис процесу святкування, як, наприклад, у такому фрагменті: *«Ще гірше, коли відзначати [Новий рік] доводиться на роботі: за п'ять хвилин до курантів розбігтися по підсобках, розлити, дочекатися, випити – і знову до верстатів»* [http://tyzhden.ua, 30.12.2010].

Яскравим прикладом нормативної оцінки є засудження поведінки, недоречної під час свята, наприклад: *«Традиційне в усьому християнському світі Різдво давно стало гарним приводом для знижок, розпродажів і шопінгу»* [http://tyzhden.ua, 7.01.2012]. Тут використано засіб контрасту: негативна оцінка створюється за допомогою зіставлення поняття *Різдво* (високе, духовне) з поняттями торговельної сфери (знижене, земне). Співіснування цих явищ у межах одного фрагмента дійсності й відповідних понять у тексті набуває негативної оцінки.

Поширеною є нормативна оцінка, що стосується одного з суттєвих атрибутів будь-якого свята – споживання алкоголю. Ситуація, за якої свято перетворюється виключно на привід для цього споживання, є ненормативною і відповідно оцінюється. Суб'єкти такої оцінки використовують різноманітні засоби вираження свого мовлення, наприклад: *«В Україні є традиція. 9 березня, акурат після міжнародножіночної п'янки, виановувати пам'ять Тараса Шевченка»* [http://tyzhden.ua, 9.03.2011]. Слова *традиція, виановувати* зазвичай асоціюються з моральними цінностями, а ім'я *Тарас Шевченко* є значущим культурним символом для спільноти українців, за класифікацією Т.А. Космеди його можна віднести до одиниць з максимальним ступенем позитивної культурно-естетичної оцінки [5]. Таке зіставлення посилює нормативну оцінку.

Засобом вираження такої оцінки може бути поєднання її з оцінками інших типів, зокрема з емоційною: *«Наближення чергових свят, під час яких країну нерідко на тиждень викидає з ефіру, викликає у мене жасх. День Перемоги, Перше травня, Великдень, 8 березня – тільки за весну було не менше 12 вихідних днів. Мені чомусь боязко за країну, яка, подібно руському офіцеру, йде в загул і ще кілька робочих днів після свят відходить. Це називається в народі відпочивати від самих свят»* [http://www.pravda.com.ua, 25.05.2011].

Цікавим є випадок, коли носієм нормативної оцінки є саме слово *норма*, як у наведеному фрагменті: *«Корпоративні вечірки і просто гучні випивони на Святого Валентина стають ще не обов'язком, але вже нормою. Втім, саме це й не дивина в країні, де народ гуртує не революція, а чарка, і де єдиною підставою для відчуття Великої Спорідненості є наближеність до пивної діжки, неважливо в який пам'ятний день календаря – чи то 23 лютого, День лісоруба чи День захисту ховрашка від юннатів»*. [http://www.pravda.com.ua, 14.02.2004]. Нормативна оцінка тут прямо вербалізована і підсилена подальшим контекстом: автор, конструюючи оказіональне словосполучення – назву свята, іронічно підкреслює несерйозне ставлення до будь-якого свята і засуджує порушення суспільних норм.

Близькими до цього типу є оцінки, які засуджують ненормативну з християнського погляду поведінку під час посту, наприклад: *«Отож, після бучного Нового року з піснями, танцями, об'їданням та пиятиками (все це діється, нагадую, під час посту!), ми починаємо святкувати свята православні – Різдво Христове, святого Василя ("старий" Новий рік), Водохреще»* [http://www.pravda.com.ua, 28.12.2012]; *«А оскільки східні православні досі живуть за старим стилем, то відзначають його (Різдво) не 25 грудня, як увесь світ, а, ніби за залишковим принципом, 7 січня, вже вкрай утомлені кулінарними надмірностями (де там постити!)»* [http://tyzhden.ua,

26.12.2008]. У цих контекстах автор негативно оцінює переїдання та надмірне споживання алкоголю під час посту.

Як уже зазначалося, нормативна оцінка може стосуватися не тільки загальнолюдських, а й культурноспецифічних норм і цінностей. Те, що для однієї культури є нормою, в іншій може розумітися як відхилення від норми і набувати відповідної оцінки: «Я не святкую англійської Паски. У них тут три улюблених заняття: полювання на пасхальні яйця (це коли батьки ховають шоколадні яйця по куцах, а діти шукають), поїдання шоколадних зайців (яке відношення вони мають до Ісуса Христа, невідомо), а ще шопінг, бо в магазинах розпродажі» [http://gazeta.ua, 14.04.2009]. Особливості святкування Великодня в Англії, описані в цьому фрагменті, видаються невідповідними змістові свята для українського спостерігача, тому й оцінюються негативно.

Поняття норми можна розглядати у зв'язку з належністю людини, яка дотримується тієї чи іншої норми, до певної спільноти людей. В. І. Карасик зазначає, що такий аспект дозволяє виділити не тільки етнічну специфіку норм, а й групові особливості усвідомлення культурних цінностей. Виражаючи своє ставлення до будь-чого, людина спирається на систему цінностей, які поділяють її близькі, знайомі чи незнайомі люди [4:25]. Відповідно до цього, мовні нормативні оцінки можуть співвідноситися із дискурсами різних мовних спільнот; наявність оцінок із протилежних дискурсів в одному фрагменті є яскравим засобом увиразнення тексту. Наприклад: «Тепер ми маємо державне свято 1 та 2 травня. Воно називається міжнародним днем солідарності **трудолиць**. Для мене дивно, чому ж **пролетаріат** не повинен **працювати** два робочих дні, святкуючи своє **безробіття**?» [http://www.pravda.com.ua, 1.04.2013]. У цьому фрагменті оцінка побудована на протилежних за змістом лексичних засобах: *трудолиці, пролетаріат – не працювати, безробіття*. При цьому лексеми, які демонструють норму, взяті з радянського дискурсу, як, власне, й оцінюване свято, а протилежні за значенням слова належать до активної лексики. У такий спосіб твориться ще одне імпліцитне протиставлення «радянське свято – сучасна дійсність», з якого виходить непряма негативна оцінка щодо недоречності свята у нашій країні.

Співіснування різних традицій і відповідні оцінки, які з'являються внаслідок цього співіснування, яскраво демонструє такий фрагмент: «От тепер прийшов саме час готуватися до масового алкогольно-продуктового психозу з повним набором зовнішніх атрибутів новорічно-різдвяного циклу. І хай там що за вікном: кризи, обвали, обломи, митні союзи – пливати. Почався українсько-радянський місяць "рамадан". Усе як завжди: **старіє песні о главном і колядки, олів'є і кутя, вертени та щедрівки і пугачови з басковими, "Христос рождается!" і "с наступаючим!"** [...] Аналогічно виглядатиме і сам новорічно-різдвяний цикл: свято **Миколая** для дітей у Львові і "новогодні утрєннікі з Дедом Морозом і Снегурочкой" у Харкові, локальні телекомпанії будуть **колядувати**, а центральні трансливатимуть **"рождественськіє зустрічі Пугачьовой"**, регіональний телевізор покаже **Святу Літургію** і включить концерт з колядок, а центр вкотре запустить **"С льогкім паром"** і доганятиметься **"Йолкою" та "Йолкою-2"** [http://tsn.ua, 24.12.2012]. Названі тут реалії належать до двох різних традицій – релігійної, яка співвідноситься з українською, і світської, співвіднесеної з російською. Відповідно до позиції автора, негативної нормативної оцінки набувають саме світсько-російські реалії, представлені тут прецедентними іменами. Назва популярної телепрограми та прізвища зірок естради навмисне подані як загальні назви у множині (власне, назва телепрограми подана у первинній граматичній формі, яка влучно вписується у створений автором контекст). Цим досягається ефект зниження, негативної оцінки цих явищ у дискурсі автора, що підсилюється за рахунок контрасту з релігійною атрибутикою. Продовжуючи власну думку, в цьому ж тексті автор нагромаджує контрастні релігійні й світські прецедентні одиниці. Таке поєднання створює непряму негативну оцінку. Окремо стоїть прецедентне ім'я *місяць "рамадан"*, використане метафорично. Воно також містить негативну нормативну оцінку, але стосується не окремих свят чи пов'язаних з ними реалій, а ситуації співіснування й нерозрізнення традицій, яка сприймається автором як ненормативна.

Отже, негативні нормативні оцінки широко репрезентовані в медіатекстах про свята й відзначаються різноманітністю механізмів творення, основними з яких є заперечення винятковості окремого свята, засудження недоречної поведінки під час святкування, а також зіставлення поняття, протилежних за змістом і дискурсивною належністю. Дослідження таких оцінок допомагає повніше зрозуміти природу і винайти шляхи подолання суспільних світоглядних конфліктів, що виникають навколо окремих свят і мають відображення в публіцистиці.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
2. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки / Е.М. Вольф. – М.: «Наука», 1985. – 230 с.
3. Ефанова Л.Г. Субъект нормативной оценки, выражаемой семантикой языковых единиц, как носитель национальной языковой картины мира / Л.Г. Ефанова // Сибирский филологический журнал. – 2013. – Вып.1. – С. 101-106.

4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
5. Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки / Тетяна Космеда. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 350 с.
6. Скворцова Е.В. Лексико-семантические аспекты асимметрии положительной и отрицательной зон оценки: автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. филол. наук: 10.02.01 / Скворцова Елена Валерьевна. – Орел, 2012. – 19 с.
7. Чернейко Л.О. Порождение и восприятие межличностных оценок / Л.О. Чернейко // Филологические науки. – 1996. – №. 6. – С. 42 – 53.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Юлія Ткаченко** – аспірант кафедри української мови філологічного факультету Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна.

Наукові інтереси: мовна прагматика, когнітивна лінгвістика, мова публіцистики.

УДК 808.5'792.028.3

## СПЕЦИФІКА ТЕЛЕБАЧЕННЯ ЯК МЕДІАЗАСОБУ ІНФОРМУВАННЯ СУСПІЛЬСТВА

**Олена ЧАЙКОВСЬКА (Київ, Україна)**

*У статті розглядається специфіка масової комунікації у медійному просторі завдяки обміну текстами між адресатом і адресантом, вплив медіа тексту на масового адресата. Також проаналізовано функції масмедійних текстів, завдяки яким можна розглянути специфіку масмедійного мовлення в усіх його аспектах.*

**Ключові слова:** медіазасіб, комунікація, інформаційна взаємодія, інформаційне середовище, комунікативна діяльність, засоби масової інформації, телебачення.

*The article deals with the specifics of mass communication in the media, exchange texts between the addresser and the addressee, the influence of mass media text on the recipient. Also features of mass media texts are analyzed to help to consider the specifics of mass media speech in all its aspects.*

**Key words:** media tool, communication, information interaction, information environment, communication activities, media and television.

Громадянське суспільство є середовищем реалізації творчих ініціатив громадян у вирішенні соціальних, економічних, культурних проблем. Роль інструменту в цьому процесі відіграють засоби масової інформації.

Значення засобів масової інформації для суспільства і функціонування держави важко переоцінити. Основне завдання ЗМІ полягає в інформуванні людей щодо різних питань життєдіяльності держави і суспільства. Неоцінною є роль ЗМІ як посередника в діалозі між різними соціально-політичними силами, між владою та суспільством.

Слід зазначити, що зарубіжні дослідження комунікації, діяльності в галузі масової комунікації охоплюють широкий спектр проблем. Такі авторитетні вчені як Б. Барельсон, В. Ріверс, Дж. Гербнер, П. Лазарфельд, Г. М. Маклюен, Г. Лассуел, Р. Мертон, В. Шрам та інші зазначають особливий вплив масової комунікації на свідомість, соціокультурний вибір аудиторії, поведінку як масового колективного адресату, характеризують засоби, мету, специфіку інформаційної взаємодії суб'єктів комунікації тощо. У цьому тематичному діапазоні слід виділити дослідження Т. Іглтона, А. Моля, В. Онга, О. Клаппа, С. Холла й багатьох інших аналітиків. Д. Маккуейл, Д. Лаал, зокрема, формують основні поняття сфери масової комунікації, торкаючись проблеми глобального характеру масмедіа й суспільства [6: 54].

Варто згадати напрацювання Г. Почепцова, який ще у 80-ті роки минулого століття займався вивченням теоретичних і практичних аспектів масової комунікації. Учений удався до глибокого системного аналізу семантичних проблем комунікації у докторській дисертації [14], а також підготував низку окремих наукових праць, де виклав обґрунтування результатів свого дослідження. Підкреслимо, що в науково-популярних виданнях і численних публікаціях, присвячених змістові й формі комунікації, іміджології в контексті журналістської та піар-діяльності, сучасним комунікативним технологіям, специфіці творення іміджу, зокрема й за допомогою сучасних масмедіа [12], Г. Почепцов, узагальнивши світовий досвід, сформував основи вітчизняної теорії комунікації.

У ході аналізу цього тематичного зрізу науки, варто звернути увагу на високий теоретико-методичний рівень наукових досліджень, присвячених комунікативній проблематиці масмедіа. Насамперед це стосується кандидатських і докторських дисертацій, монографічних праць, авторських і колективних видань. Так, якісний фаховий рівень кандидатської дисертації О. Сусскої [15], свідчить, що пошукова робота в галузі комунікативної взаємодії масмедіа й суспільства, започаткована зарубіжними вченими в середині минулого століття та розвинена вітчизняними науковцями пострадянського періоду, триватиме й надалі, відкриваючи нові грані

для пошуку, розширюючи тематичний діапазон, змінюючи акценти в уже існуючій теорії комунікації [1: 2].

Серед публікацій, присвячених проблематиці засобів масової комунікації в інформаційному середовищі, системі ЗМК та ролі телебачення у формуванні простору масової комунікації, варто звернути увагу на добірку творів, які стали своєрідною класикою серед науково-популярних публікацій. Це праця Е. Багірова "Место телевидения в системе средств массовой информации и пропаганды" 1976р., книги Ю. Буданцева "В контексте жизни: системный поход и массовая коммуникация" 1979р., "Системность в изучении массовых информационных процессов" 1986р., публікації Є. Дугіна, зокрема видана в 1991 р. книга "Телерадиокоммуникации в стране и мире: тенденции, оценки, прогноз", перекладне видання "Беседы о массмедиа" (автори Денніс С., Меррил Дж.) 1997р. Заслужують уваги праці "Телевидение, телекоммуникации и переходный период: право, общество и национальная идентичность" 1995 р., "Інформаційні процеси в контексті глобалізації" 2003р., колективні збірки "Массовая информация и коммуникация в современном мире" 1989р., "Комунікативна політологія" 1998р., "Нові тенденції розвитку ЗМІ в посттоталітарний період" 1998р., підручник В. Конечької "Социология массовой коммуникации" 1997р. [1: 3].

До аналізу комунікативної діяльності сучасних засобів масової комунікації долучилися В. Здоровега, В. Іванов, А. Москаленко. Ґрунтовне дослідження соціально-психологічних аспектів взаємодії медіа й аудиторії, ефектів комунікативного впливу на прикладі масової комунікації здійснив Б. Потятиник. Психологічні аспекти візуальної комунікації як компонента масовокомунікаційного процесу розглядали Т. Анікеєва, Л. Матвєєва, Ю. Мочалова, Н. Шкоропов. Психолінгвістичні складові, масової комунікації, проблеми медіапсихології та медіа соціології стимулювали науковий пошук наприкінці минулого століття й залишилися актуальними на сучасному етапі [9: 61].

Головною метою ЗМІ є оперативне інформування окремих осіб, соціальних груп населення в цілому про події та явища у світі, конкретній країні, певному регіоні.

Засоби масової інформації виконують наступні функції:

1) інформаційна функція – отримання і розповсюдження відомостей про найбільш важливі для громадян і органів влади події. На основі отриманої інформації формується громадська думка про діяльність органів влади, об'єднань громадян, політичних лідерів тощо;

2) освітня функція – донесення до громадян певних знань дозволяє адекватно оцінювати, упорядковувати відомості, отримані з різних джерел, правильно орієнтуватися в суперечливому потоці інформації;

3) функція соціалізації – засвоєння людиною політичних норм, цінностей, зразків поведінки дозволяє їй адаптуватися до соціальної дійсності;

4) функція критики і контролю. Критика з боку ЗМІ характеризується необмеженістю свого об'єкта. Їх контрольна функція засновується на авторитеті громадської думки. ЗМІ не можуть застосовувати санкції до правопорушників, але вони дають юридичну та моральну оцінку подіям та особам. У демократичному суспільстві у здійсненні контрольних функцій ЗМІ спираються як на громадську думку, так і на закон;

5) мобілізаційна функція проявляється у спонуканні людей до певних політичних дій чи до соціальної бездіяльності;

6) оперативна функція – своєчасне обслуговування ЗМІ політики певних об'єднань громадян [4: 124].

Крім загальних функцій, засоби масової інформації мають ще свої специфічні функції. До них належать функції редагування (відбір та коментування інформації), що істотно впливає на формування громадської думки та суспільних настроїв.

Реалізуючи право на свободу слова, ЗМІ можуть самостійно виявляти негативні явища й факти діяльності державних та інших формувань, давати оцінку подіям внутрішнього та міжнародного життя. Це – своєрідна трибуна громадської думки, важливе джерело відображення мас, а отже, і показник результативності заходів, уживаних державою.

Одним з найбільш популярних сьогодні видів ЗМІ, який виступає абсолютним лідером у структурі дозвілля громадськості, є телебачення. Майже кожна українська родина сьогодні має вдома телевізор.

Телебачення (від *грец. τηλε* – далеко) – загальний термін, що охоплює всі аспекти технології та практичної діяльності, пов'язані з передачею зображень із звуковим супроводом на великій відстані. Телебачення є потужним засобом комунікації, засобом масової інформації. Водночас, у вузькому сенсі під телебаченням розуміють галузь техніки і відповідної технічної науки [16].

Телебаченням називають також виробництво аудіовізуальних програм та передач або комплектування придбаних аудіовізуальних програм та передач і їхнього поширення незалежно від технічних засобів розповсюдження.

Телебачення було винайдене в 20-тих роках XX століття і відтоді поступово стало звичним в оселях людей та в різних галузях діяльності, слугуючи для передачі інформації, розваг, реклами, моніторингу. З винаходом лазерних дисків та інших компактних засобів запису й відтворення зображень, телевізори використовуються не тільки для прийому телепередач, а й для перегляду записаної інформації. З винаходом Інтернету з'явилося й розвивається Інтернет-телебачення [8:43].

Телебачення класифікують за такими параметрами: 1) за способом трансляції (ефірне, супутникове, кабельне); 2) за охопленням аудиторії (загальнонаціональне, міждержавне, регіональне, місцеве); 3) за спеціалізацією програм (загальне та спеціалізоване); 4) за фінансуванням (бюджетне та таке, що фінансується самостійно); 5) за комунікативною моделлю віщання (монологічне, діалогічне, інтеракційне) тощо [8: 405].

Телебачення перебуває під контролем певних структур (як державних, так і недержавних), безперервно продукує величезну кількість знаків – мільйони слів і тисячі зорових образів, які несуть ідеологічне навантаження, орієнтують величезні аудиторії людей на досить визначене світосприйняття та поведінку. За допомогою телебачення здійснюється, передусім, пропагандистський вплив. Але є й інший напрям його використання – просвітницький вплив, хоча загальний обсяг повідомлень такого спрямування дещо менший [5: 8].

Формуючи громадську думку, телебачення, з одного боку, акумулює досвід і волю мільйонів, а з іншого – впливає не тільки на свідомість, а й на вчинки, групові дії людей. В Україні воно значно впливає на формування громадської думки населення.

Безперечно, що до глядача лівова частка інформації потрапляє у вторинному вигляді й містить авторську оцінку ситуації або події, яка нав'язується аудиторії.

Обтяжений щоденними проблемами й турботами пересічний громадянин сучасного інформаційного суспільства перетворюється на зручну мішень для інформаційного впливу, схильючись до заданої певною соціальною групою суб'єктивної точки зору, уміло поданої за допомогою телебачення [2:77].

Телебачення не тільки інформує, розважає та просвіщає. Воно володіє маніпулятивно-управлінським потенціалом змінюючи установки, моделі поведінки та сприйняття дійсності. Установки – це сформовані під впливом пропаганди, виховання й досвіду відносно стійкі знання, почуття та мотиви, що викликають відповідне ставлення людини до ідейних, політичних та суспільних явищ реальної дійсності [3:132].

Установка визначає напрям дії і одночасно спосіб сприйняття і мислення. Орієнтація особистості залежить від безлічі соціальних установок, що співвідносяться з визначеними сторонами суспільного буття. Вони мають певну цінність з точки зору їхнього значення для індивідуума, а також різною стабільністю. В ієрархії установок політичні установки займають верхню сходинку. Вони мають високу стійкість стосовно змін. Політичні установки утворюють загальне підґрунтя для всіх інших установок, обумовлюють внутрішню стійкість орієнтації. Звідси робиться висновок, що поведінка людини в різних умовах значною мірою визначається її політичною орієнтацією [3: 145].

Таким чином, демократичне суспільство, якщо воно хоче залишитися таким, змушене балансувати між двома крайнощами: з одного боку, без свободи слова відсутня демократія, з іншого – існує небезпека використання свободи слова для маніпулювання масовою свідомістю [7: 33].

ЗМІ та телебачення зокрема повинні зважено і критично оцінювати події. Держава у свою чергу повинна контролювати засоби масової інформації відповідно до Конституції та чинних законів, щоб нейтралізувати можливі прояви інформаційної шкоди для своїх громадян [11: 37].

Маючи на меті привернути увагу громадськості до актуальних проблем, телебачення намагається повніше відтворити у своїх матеріалах такі елементи змісту, як значення розв'язання поставленої проблеми безпосередньо для індивіда, його сім'ї, колег тощо. Такого роду інформація є важливим каталізатором процесу формування громадської думки.

У цьому контексті важливо підкреслити роль фактографічної інформації. Йдеться про те, що під час розкриття суті проблеми чи питання, відбувається подання яскравих, характерних фактів, прикладів, візрів, котрі адекватно вводять глядача в проблему [10: 77].

Унікальність комунікаційного процесу в засобі масової комунікації, такому як телебачення, пов'язана з його наступними властивостями:

- «діахронність» – комунікативна властивість, завдяки якій повідомлення зберігається в часі;
- діатопність – комунікативна властивість, що дозволяє інформаційним повідомленням долати простір;
- розширеність – комунікативна властивість, завдяки якій повідомлення піддається багаторазовому повторенню з відносно незмінним змістом;
- симультанність – властивість комунікаційного процесу, що дозволяє представляти адекватні повідомлення великій кількості людей одночасно;

- реплікація – властивість, що реалізує регулюючий вплив масової комунікації» [13: 234].

Засоби масової інформації є найважливішим інформаційним джерелом сучасного покоління. Вони мають величезний, не завжди позитивний, вплив на людство. За статистикою 2014 року середньостатистична людина проводить 2 годин щодня, користуючись засобами масової інформації. Звісно перше місце серед ЗМІ займає Інтернет та телебачення йде за ним. Але якщо розмежувати за віковими характеристиками, то у людей віком від 40 до 65 телебачення посідає перше місце [17].

Г.М. Маклюен першим, звернувши увагу на роль засобів масової інформації, висловив думку, що на телебаченні формування свідомості відбувається незалежно від змісту. Телебачення має здатність надавати значимість повсякденному. А ефективність сприйняття інформації залежить від життєвого досвіду телеглядача, від його освіченості.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гоян В. В. Телевізійна комунікація як складова масової комунікації у світлі медіадосліджень / В.В. Гоян. – [Електронний ресурс] // Українське журналістикознавство. – Вип. 7.
2. Дзюба М. Т. Роль засобів масової інформації в формуванні громадської думки / М.Т. Дзюба. – Сучасні інформаційні технології у сфері безпеки та оборони. – Київ: 2008 р., с. 77 – 81.
3. Дзюба М.Т. Нарис теорії і практики інформаційно-психологічних операцій / М.Т. Дзюба, Я.М. Жарков, І.О. Ольховий, М.І. Онищук. – Навч. посібник. – за заг. ред. В.В. Балабіна. – К.: ВІПІ НТУУ «КПІ», 2006. – С. 132.
4. Иванов В.Ф. Аспекты массовой коммуникации. Часть III Теории и модели массовой коммуникации: монография / В. Ф. Иванов. – К.: ЦВП, 2009. – 330 с.
5. Иванов В.Ф. Значение масс-медиа в современном мире / В. Ф. Иванов. – Держава і регіони. Серія «Соціальні комунікації сучасного світу», 2009. – С. 8-12.
6. Лаал Д. Мас-медіа, комунікація, культура: глобальний підхід / Д. Лаал. – К., 2002; Маккуэйл Д. Введение в теорию массовой коммуникации. Программа Темпус. – Мн.: Изд-во БГУ, 1997. – Т. 1. – 195 с.
7. Любимый Я.В. Современное массовое сознание ; динамика и тенденции развития / Я.В. Любимый. – К., 1993. – С. 33.
8. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації / Д. Мак-Квейл ; [пер. з англ. Оля Возьна, Галина Шашків]. – Львів : Літопис, 2010. - 538 с.
9. Москаленко А. З. Масова комунікація: Підручник/ А. З. Москаленко, Л. В. Губерський, В. Ф. Иванов, В. А. Вергун – К.: Либідь, 1997.
10. Орбан-Лембрик Л. Особливості формування громадської думки / Л. Орбан-Лембрик. – Соціальна психологія. - 2004. - № 2 (4). - С.77-89.
11. Паламаренко Я.В. Роль засобів масової інформації у формуванні громадської думки / Я.В. Паламаренко. – Теорія політичних систем. – 2011. – №2. – С. 37 – 42.
12. Почепцов Г.Г. Имиджмейкер: Паблик рилейшнз для политиков и бизнесменов / Г.Г. Почепцов. – К.: Рекл. агентство Губерникова, 1995. – 235 с.
13. Почепцов Г. Г. Комунікативні технології двадцятого століття [Текст]: навч. посібник / Г. Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер. – 1999. – 234-236 с.
14. Почепцов Г. Г. Семантические проблемы коммуникации / Г.Г. Почепцов. –автореф. дис. д-ра филол. наук. – К., 1988. – 36 с.
15. Сусская О. А. Телевизионный коммуникатор: Специфика и проблемы речевого общения / О.А. Сусская. – автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1990. – 24 с.
16. Телебачення// Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
17. Mediennutzung// bnp.de [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bpb.de/izpb/7543/wie-medien-genutzt-werden-und-was-sie-bewirken?p=all>.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Чайковська** – викладач кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* комп'ютерний переклад, лінгвістичні особливості масмедійних текстів, комунікативно-прагматичний вплив у публіцистичних текстах.

УДК 81'271: 303.623

## ПОНЯТТЯ КОМУНІКАТИВНОГО ІМІДЖУ ТА ЗАСОБИ ЙОГО КОНСТРУЮВАННЯ В МЕЖАХ ЖАНРУ ІНТЕРВ'Ю

**Олена ФРЕНКЕЛЬ (Київ, Україна)**

*У статті розглядаються класичні та сучасні підходи до розуміння поняття “комунікативного іміджу”, здійснюються спроби виокремити основні засоби його формування учасниками дискурсу засобів масової інформації.*

**Ключові слова:** імідж, комунікативний імідж, автоімідж, інтерв'юер, респондент.

*The article deals with the classical and modern approaches to understanding of the notion of “the communicative image”, the attempts to reveal the main means of its formation by the participants of the mass media discourse are carried out.*

**Key words:** image, communicative image, autoimage, interviewer, respondent.

Стаття виконана в руслі комунікативної лінгвістики і присвячена вивченню поняття “комунікативного іміджу” в сфері засобів масової інформації та дослідженню можливих засобів його формування учасниками комунікативного процесу.

**Актуальність** теми зумовлена спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на комуніканта, як основну діючу особу комунікативного акту, вивчення його інтенцій з точки зору дискурсивних і когнітивних особливостей їхньої актуалізації в процесі мовленнєвої діяльності.

**Постановка проблеми.** Зростаючий вплив засобів масової інформації на суспільний загал мав за наслідок активне використання друкованих видань і медійної продукції в якості піарходу в процесі завоювання популярності й авторитету з боку непересічних громадян, якими виступають зірки шоу-бізнесу, політики, діячі науки і культури.

Не дивлячись на той факт, що імідж, як такий, асоціюється, перш за все, із діяльністю іміджмейкерів та є прерогативою їхньої діяльності, досліджуване поняття представляє інтерес і для лінгвістичних галузей науки, оскільки не до кінця вивчені комунікативні аспекти представленого явища. У процесі спілкування свідомо чи несвідомо учасники мовленнєвого акту переслідують певні комунікативні наміри, спрямовані насамперед на створення найбільш вдалого образу, крізь призму якого вони сприйматимуться аудиторією. Тому нашу увагу привернули механізми актуалізації намірів (або інтенцій) комунікантів у процесі проведення інтерв'ю.

**Теоретичною базою** дослідження слугували праці таких провідних науковців, як Г. Г. Почепцов, В. Л. Музикант, А. П. Чудінов, О. О. Феофанов, А. М. Цуладзе, К. В. Кіуру, Й. М. Дзялошинський, О. Ю. Панасюк, О. О. Петрова, М. В. Апраксина, А. П. Панфілова та інших.

**Мета** статті полягає у визначенні основних засобів конструювання комунікативного іміджу учасниками інтерв'ю, чому слугує вирішення наступних завдань:

- 1) теоретичний аналіз наукових праць вітчизняних та зарубіжних дослідників, у колі інтересів яких поняття іміджу, і комунікативного зокрема, посідало не останнє місце;
- 2) виокремлення основних складових компонентів іміджу й визначення місця комунікативного іміджу в цій системі;
- 3) висвітлення основних механізмів актуалізації комунікативного іміджу у дискурсі засобів масової комунікації з урахуванням класичних та новітніх поглядів.

Поняття іміджу активно використовується в таких наукових дисциплінах, як психологія, політологія, соціологія, але не в лінгвістиці, хоча в переважній більшості випадків саме лінгвістичні засоби служать основою для його конструювання [6: 194].

Першими, хто звернули увагу на досліджуване поняття й почали опрацьовувати його, були економісти. Сам термін було введено у діловий вжиток американським економістом Болдуінгом у 60-х роках ХХ століття, який обґрунтував корисність іміджу для ділового процвітання [16].

Пізніше, імідж стає прерогативою досліджень політологів, соціальних психологів. Зокрема, відомі праці Нікколо Макіавеллі “Государ” та Г. Лебона “Психологія соціалізму”, в яких представлено наукове обґрунтування практичної цінності досліджуваного феномену. Макіавеллі підкреслив значимість володіння відповідною “маскою” для державного діяча, а Лебон, у свою чергу, пояснив зміст іміджування як засобу досягнення політичного успіху завдяки ефекту “власної чарівності” [16].

У 70-х роках минулого століття імідж почав з'являтися в радянських журнальних та газетних публікаціях як категорія негативна, так як розглядався як маніпулятивний прийом буржуазної політики і засобів масової інформації та використовувався з метою ідеологічної обробки масової свідомості громадян. Звичайно таке відношення до іміджу не сприяло зацікавленості радянських вчених у вивченні даного поняття. Спробою подолати таке упередження стали статті відомого вченого О. О. Феофанова, опубліковані в журналі “Запитання філософії”. На сучасному етапі розвитку суспільства імідж став невід'ємною складовою діяльності політиків, театральних і естрадних діячів, науковців та підприємців [16].

Безсумнівним залишається той факт, що імідж, у тому розумінні, в якому ми звикли його сприймати (в перекладі з французької і англійської мов означає “образ”, “подоба”), створюється зусиллями багатьох спеціалістів, серед яких провідне місце посідають дизайнери, візажисти, стилісти тощо. Що ж стосується комунікативного іміджу, то безпосереднім його зодчим виступає сам мовець, який засобом слова формує певний образ самого себе або свого співрозмовника.

У свідомості широких мас поняття “імідж” виступає в двох імпостах: у якості зовнішнього вигляду та репутації (образу, уявлення). Словникові джерела інтерпретують дане поняття наступним чином: “образ, що формується цілеспрямовано” [13: 229]; “набір певних якостей, які люди асоціюють з певною індивідуальністю” [18: 56]. Перше тлумачення співвідносить імідж із цілеспрямовано формуючою думкою, друге – суто із постаттю людини. Погляди науковців на досліджуваний феномен також неоднотайні. Так, О. Ю. Панасюк ототожнює імідж із образом людини, який виникає у свідомості інших людей [9: 9]. Інша дослідниця даного поняття О. О. Петрова підкреслює той факт, що, будучи феноменом індивідуальної, групової чи масової свідомості, імідж функціонує як образ-уявлення, у якому досить складно поєднані зовнішні та

внутрішні характеристики об'єкта, його соціальні ролі й функції, взаємодія в семантичному полі культури з іншими категоріями свідомості, включення в менталітет [10: 27].

М. В. Апраксина вбачає імідж у “навмисному створенні візуально-аудіального враження про особистість або соціальну структуру” [1: 24]. Імідж за допомогою враження дозволяє візуально проявитися особистісно-діловим якостям людини. В. М. Маркін, у свою чергу, зазначає, що ядром іміджу виступає можливість передати через певні імідж-сигнали інформацію про себе, про власні справжні, глибинні (особистісні та професійні) ідеали, плани, вчинки [8].

Поглиблюватися у класифікаційну систему іміджу ми не маємо наміру. Лише згадаємо більш загальні її положення. Так, розрізняють імідж *корпоративний* (імідж компанії, підприємства, закладу, суспільної організації, партії тощо) та *індивідуальний* (політика, артиста, лідера партії, керівника закладу). По відношенню до індивіда і організації можна говорити про імідж *зовнішній* та *внутрішній*. Зовнішній імідж індивіда поєднує у собі різні форми вербального, візуального, етичного, естетичного вираження й поведінки; а зовнішній імідж організації – це уявлення про неї у свідомості клієнтів, конкурентів, органів влади, ЗМІ тощо [16].

Розрізняють три основних складових іміджу: зовнішній, комунікативний і поведінковий імідж. Зовнішній імідж – те, як людина виглядає, комунікативний – яке враження вона справляє в спілкуванні, і поведінковий – те, як вона виглядає в сукупності своїх вчинків [15].

Під **комунікативним іміджем** розуміється довготривала комунікативна роль людини [15: 100]. Комунікативний імідж тісно пов'язаний із зовнішнім і поведінковим іміджем. Важливою складовою комунікативного іміджу виступає автоімідж, який визначається як “національно і гендерно маркований образ “Я”, що склався в свідомості індивіда як власне особистості, так і представника інституту” [4].

Комунікативний імідж формується засобами стратегій і тактик, що застосовуються мовцями у процесі спілкування з метою реалізації певних інтенцій (намірів). Дослідженням комунікативних стратегій займалися О. С. Іссерс, Т. ван Дейк, Г. П. Апалат, М. Ю. Олешков, Т. Н. Артеменко та інші.

Єдиного підходу до розуміння поняття “комунікативна стратегія” в лінгвістиці не існує. О. С. Іссерс тлумачить його як спосіб мислення або оцінювання [6: 57]. Мовленнєва поведінка варіативна, оскільки вирішення комунікативної задачі передбачає використання не одного, а декількох ходів, перш ніж кінцевий результат буде успішно досягнуто. Учасники діалогу вносять певні корективи протягом спілкування в залежності від ситуації, що склалася, таким чином залишаючись у межах єдиної надзадачі [7: 177-178]. Надзадача й комунікативні ходи співвідносяться з поняттями стратегії та тактики як ціле і частина [12]. Тактика співвідноситься не з комунікативною метою, а з набором окремих комунікативних намірів. В комунікативній стратегії, до якої вдаються у ході інтерв'ю, приховані задуми, позиції, світовідчуття автора, його відношення до тієї чи іншої проблеми, а в тактиці – комплекс мовних і мовленнєвих засобів побудови інтерв'ю, тобто на рівні тексту інтерв'ю спостерігаємо лише тактики, а про стратегії здогадуємось, так би мовити, “між рядків” [5].

В залежності від ступеня “глобальності” намірів мовленнєві стратегії можуть характеризувати як конкретну розмову з конкретними цілями (звернутися з проханням, втішити тощо), так і можуть бути спрямовані на досягнення більш загальних цілей (прояв влади, встановлення статусу та ін.). Саме тому доцільно розрізняти **загальні й окремі стратегії**. Наприклад, загальна стратегія дискредитації реалізується в окремих стратегіях звинувачення, кепкування. Саме через розмаїття комунікативних ситуацій ускладнюється вичерпна класифікація останніх. Таким чином, слід йти від загальних стратегій до окремих в залежності від конкретного комунікативного акту [6: 105].

До головних механізмів створення позитивного іміджу особистості відноситься стратегія самопрезентації, або стратегія самоподачі, яка полягає в тому, що людина зацікавлена у враженні, яке вона справляє на оточуючих. Р. Баумейстер виділив дві стратегії самопрезентації: “догоджаючу”, яка спрямована на те, щоб виставити себе в сприятливому вигляді (підлаштовуючись під аудиторію) і одержати винагороду, та “самокоструюючу”, що виникає з “бажання справити враження на інших тими якостями, які належать до “ідеального Я” суб'єкта” [17].

На думку Е. Джонса, Т. Піттмана, в основі процесу самопрезентації знаходиться мотив влади, оскільки мовець прагне підтримати й розширити свій вплив у міжособистісних стосунках. Крім того, дані науковці виділяють п'ять основних стратегій самопрезентації, кожна з яких спрямована на досягнення одного із п'яти видів влади (влада чарівності, влада експерта, влада страху, влада наставника і влада співчуття):

- 1) *інтеграція* (мета – здаватися привабливим);
- 2) *самопросування* (демонстрація компетентності);
- 3) *зразковість* (на меті – здаватися морально досконалим);
- 4) *зупування* (демонстрація сили);



5) *самоприниження* (демонстрація слабкості з метою отримання допомоги) [20].

Окрім стратегій, запропонованих Е. Джонсом та Т. Піттманом, існують і інші бачення даної проблематики. Так, Р. Чалдіні виділив дві непрямі техніки управління враженням:

1) *насолоджуватися відображеною славою* (*basking in reflected glory*) – полягає у використанні чужого успіху з метою своєї самопрезентації;

2) *шкодити* (*blasting*) – навмисне перебільшення чужих недоліків для підвищення власного авторитету серед оточуючих [19].

Г. В. Бороздіна представила власне бачення технік самопрезентації (самоподачі), в основі якого перебувають механізми соціального сприйняття, що передбачають привертання уваги реципієнта до більш привабливих і значимих особливостей свого образу:

1) *самоподача зверхності* (акцентування зовнішніх ознак своєї переваги в одязі, манері спілкування, поведінці);

2) *самоподача привабливості* (підбір одягу відповідно до зовнішнього вигляду);

3) *самоподача відношення* (демонстрація партнеру свого ставлення до нього);

4) *самоподача стану й причин поведінки* (привертання уваги до тієї причини власних дій, яка вважається найбільш прийнятною) [2].

Оскільки нас цікавить комунікативний імідж не ізольовано, а в контексті інтерв'ю, то слід зазначити, що специфіка подання інформації та творення тексту в ньому полягає у наявності як мінімум двох учасників. І хоча головним інформатором у процесі спілкування виступає респондент, а головним стратегом, від якого залежить повнота і ступінь інформативності викладеного матеріалу, – інтерв'юєр [14], не слід применшувати роль першого. Механізм створення іміджу в інтерв'ю має свої особливості: хоча першочергова функція інтерв'юєра – сприяти формуванню іміджу респондента, свідомо чи несвідомо вибудовує власний комунікативний імідж. Респондент, навпаки, більш зосереджений на власній персоні, переслідуючи головну мету – завоювання загального визнання, тому вищезгадані стратегії вважаються придатними і продуктивними саме для нього.

**Висновки.** Конструювання комунікативного іміджу в дискурсі засобів масової інформації передбачає довготривалу комунікативну роль мовця з метою завоювання загального визнання, авторитету, підтримання інтересу аудиторії до власної персони. Такі інтенції реалізуються шляхом застосування відповідних стратегій та тактик, вдалість вибору яких і є запорукою ефективною комунікації з масовим адресатом. Провідна роль у цьому процесі належить стратегії самопрезентації, спрямованої на створення позитивного чи негативного іміджу мовця.

У перспективі маємо на меті дослідити розглянуту стратегію на прикладах англійських інтерв'ю з урахуванням гендерної приналежності респондентів як основних “модераторів” конструювання автоіміджу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Апраксина М. В. Имидж воспитателя дошкольного учреждения как педагогическая проблема. – М., 2000 – С. 24.
2. Бороздина Г. В. Психология делового общения : учебник / Г. В. Бороздина. – Москва : Инфра-М, 1999. – 224 с.
3. Даулетова В. А. Вербальные средства создания автоимиджа : Автореф. дис. канд. филол. наук. – Волгоград, 2004. – 22 с.
4. Даулетова В. А. Языковая личность и “я” (на материале политических автобиографий) // Языки и транснациональные проблемы : Мат-лы 1 междунар. научн. конф. 22-24 апреля 2004 года. Т. 2. М. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2004. – С. 199–205.
5. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М. : Филолог. ф-т МГУ, 1998. – 528 с.
6. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М. : Реал, 2005. – 236 с.
7. Иссерс О. С. Речевое воздействие : учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности “Связи с общественностью” / О. С. Иссерс. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 224 с.
8. Маркин В. М. “Я” как личностная характеристика государственного служащего // Имидж госслужбы. – М., 1996. – 122 с.
9. Панасюк А. Ю. Я – ваш имиджмейкер и готов сформировать ваш профессиональный имидж. – М., 2003. – С. 9.
10. Петрова Е. А. Имиджология : современное и состояние и перспективы развития. – М. : РИЦ “Альфа”, 2003. – С. 27.
11. Романова Т. В. Коммуникативный имидж и речевой портрет современного политика / Романова Т. В. // Политическая лингвистика, 2009. – № 27. – С. 109–117.
12. Семенюк О. А., Парашук В. Ю. Основы теории мовної комунікації. – Кіровоград : РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2007. – 154 с.
13. Современный словарь иностранных слов / Под ред. Е. А. Гришина. – СПб. : Дуэт, 1994. – 740 с.
14. Станкевич-Шевченко А. Комунікативні стратегії інтерв'ю / Режим доступа : <http://journal.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2048>
15. Стернин И. А. Введение в речевое воздействие. – Воронеж : Изд-во Воронежского ГУ, 2001. – С. 100.
16. Шепель В. М. Имиджология. Как нравиться людям. – М. : Народное образование, 2002. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text9/19.htm>

17. Baumeister, R. F., Steinhilber, A. Paradoxical effects of supportive audiences on performance under pressure : The home field disadvantage in sports championships. *Journal of Personality and Social Psychology*. – № 47. – P.p. 85-93.
18. Benton R. E., Woodword G. C. *Political Communication in America*. – N. Y., 1985. – P. 56.
19. Cialdini, R. B., Richardson, K. D. Two indirect tactics of image management: Basking and blasting. *Journal of Personality and Social Psychology*, 1980. – № 34. P.p. 366-375.
20. Jones E. E., Pittman T. S. *Toward a general theory of strategic self-presentation // Psychological Perspectives on the Self*. – Vol. 1. Hillsdale. – N. Y. : Lawrence Erlbaum, 1982. – P.p. 57-65.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Френкель** – аспірант кафедри англійської філології Інституту іноземної філології Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

*Наукові інтереси:* комунікативна лінгвістика, прагмалінгвістика.

УДК 81: 00. 12/18

## ВІРТУАЛЬНА МОВНА ОСОБИСТІТЬ ЯК ФЕНОМЕН ІНТЕРНЕТУ

**Тетяна ХРАБАН (Київ, Україна)**

*У статті розглядаються наукові підходи до обґрунтування віртуальної реальності, яка формує віртуальну мовну особистість. Наголошується, що мовна особистість отримує безмежні можливості самореалізації в мережі Інтернет. Створення віртуальної особистості – приклад самостворення, а сама мережа Інтернет – це дзеркало сучасної цивілізації, її інформаційне відображення. Можливість максимального самовираження, аж до невпізнаної самозміни, є однією із найрозповсюджених мотивацій віртуальної комунікації її учасників.*

**Ключові слова:** лінгвістика, віртуальна мовна особистість, мережа Інтернет ідентичність, комунікація, передача інформації, часовий фактор, спілкування.

*The article deals with the comprehension of scientific approaches to substantiation of virtual reality shaping virtual language personality. It is noted that the language personality acquires unlimited possibilities of self-realization in the networkInternet. The creation of virtual personality is an example of self-creation, and the networkInternet is a mirror of modern civilization, its information representation. The possibility of maximum self-expression, until a unrecognizable replacing itself, is one of the most accepted motivations of virtual personality of her partners.*

**Key words:** linguistics, virtual language personality, networkInternet, identity, communication, transmission of information, time factor, communication.

**Постановка проблеми в загальному вигляді.** Лінгвістика є однією з гуманістично орієнтованих дисциплін, що визначає формування та розвиток різних напрямків, у тому числі теорії мовної особистості. Проблеми теорії особистості, що розглядаються у філософії, психології, соціології, так чи інше пов'язані з мовленнєвою поведінкою людини, оскільки людина реалізує себе не тільки у вчинках, але й у мові.

У сучасних умовах відбувається поступовий перехід від індустріального до інформаційного суспільства з новими технологіями комунікації, які надають йому образ, способи та стиль життя. В умовах інформаційного суспільства формується віртуальна реальність, яка вносить суттєві зміни у всі сфери життєдіяльності особистості. Наслідок цих змін помітні вже зараз, вони проявляються у життєдіяльності окремої людини, соціальних груп та громад.

Можна сказати, що кожна віртуальна особистість потенційно є витвором мистецтва, тобто створення віртуальної особистості – приклад самостворення, а сама мережа Інтернет – це дзеркало сучасної цивілізації, її інформаційне відображення. Отже, віртуальна комунікація дозволяє проявити не тільки актуальні, але й потенційні риси людського існування, не лише актуального, але й можливого буття.

Віртуальна мовна особистість у інтернет-комунікації, як категорія когнітивної лінгвістики, з'явилася не так давно – з появою Інтернету – і тому потребує подальшого всебічного теоретичного та практичного дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз літератури щодо зазначеної тематики дозволяє констатувати, що над загальними питаннями теоретичного осмислення поняття «віртуальна мовна особистість» працювало і працює багато вітчизняних та зарубіжних учених, серед яких: К. Пилипенко, Є. Басовська, М. Грачова, О. Земська, Ю. Караулова, Л. Ігнаткіна, І. Пономаренко, Т. Романова, Т. Соловійова, Л. Струганець, Т. Шмельова, Т. Виноградова, А. Калашнікова, Н. Казнова, М. Курчакова, В. Becker, N. Yee, J. Bailenson, M. Urbanek, F. Chang, D. Merget та ін.

Проблеми теоретичного осмислення поняття «віртуальної мовної особистості» відображено в дисертаціях: Є. Сазонової [9] (антропонім в інтернет-комунікації), В. Махінова (теоретичні засади формування мовної особистості в історії) [7], Н. Казнової (трансформація мовної особистості в інтернет-комунікації) [6] і т.д.

**Мета статті** – визначити сутність поняття «віртуальна мовна особистість» як феномену Інтернету. Для цього розглянути мотиви та фактори, що впливають на створення віртуальної особистості, й визначити роль та місце мовної особистості у цьому процесі.

**Виклад основного матеріалу.** Мовна особистість отримує безмежні можливості самореалізації у Мережі. У зв'язку з цим спостерігається поява нової форми самореалізації особистості, тобто можна казати про так звану «віртуальну особистість», що створюється реальною особистістю та такою, яка відображає зазвичай ідеальне та фантастичне Я-особистості. Термін «віртуальна особистість» багатозначний. Однак всі значення терміну мають загальну точку сполучення, що базується на опозиції «реальне – віртуальне». Серед основних значень виділяють такі, як:

- 1) прізвисько або псевдонім (user name, nickname), що використовується для ідентифікації користувача в комунікативних електронних середовищах (блогах, чатах тощо);
- 2) ідентифікатор для входу в комп'ютерну систему (login, user name);
- 3) вигадана особистість, яка створюється людиною або групою людей. Вона породжує семіотичні артефакти та/або такі, що описуються ззовні (virtual character, virtual persona);
- 4) комп'ютерна програма, що моделює розумну поведінку (robot, bot);
- 5) прізвисько або інший заміник імені людини (наприклад, номер чи особистий код), що застосовується для його громадянської, правової або іншої соціальної репрезентації.

У контексті нашої статті ми є прихильниками думки О. Лутовіної і розглядаємо віртуальну особистість як «реальну існуючу мовну особистість, яка заглиблена в ситуацію спілкування у віртуальній реальності» [5].

У даному контексті необхідно зазначити, що нові інформаційні технології надають однакову можливість проявити себе як реальну, так і віртуальну особистість. Навіть у такій країні як Франція, з культури якої вийшли багато постмодерністів, серйозно ставиться та обговорюється питання створення умов для самоідентифікації віртуальної особистості та охорони її прав, а також для додержання обов'язків. Прикладом подібного роду може служити «Декларація прав цифрової людини» А. Сантіні [4].

Така віртуальна особистість не заміняє реальну і не протистоїть їй, а є новою формою побудови власного «Я» та характеризується такими рисами.

1. Анонімність віртуальної особистості. Анонімність у цьому випадку розглядається не як відсутність імені, а як приховування справжнього імені.
2. Нематеріальність віртуальної особистості.
3. Різноманітна ідентичність віртуальної особистості, тобто можливість мати низку різних віртуальних особистостей одночасно або послідовно.
4. Вільне конструювання ідентичності. Розширені здатності ідентифікації, можливість особистості персоналізуватися за власним бажанням, тобто в процесі цілком усвідомленої самопрезентації чимось виділитися серед інших завдяки просування деяких особливих якостей та властивостей або успіхів і досягнень, які у реальності відсутні.
5. Особливість існування. Віртуальна особливість виникає як за волею самого прототипу (матеріального носія індивідуальних властивостей особистості), так за волею інших людей, які створюють власну інтерпретацію цієї особистості.
6. Автоматизація. Можливість повністю або частково симулювати активність віртуальної особистості, використовуючи комп'ютерні програми.
7. Публічність. Віртуальна особистість завжди створюється як публічна.

Моніторинги Інтернету показують, що кількість віртуальних особистостей, які активно функціонують у глобальній Мережі, збільшується. Більшість сучасних дослідників бачать у подібному прагненні до зміни ідентичності і бажанні створювати віртуальну особистість або приховуватися під нею, перш за все, психологічні проблеми.

Створення віртуальної особистості дає можливість відійти від статусної належності та її атрибутів, зовнішнього вигляду, а також від низки соціальних ознак: статі, віку, національності, економічного статусу та ін. Можливість максимального самовираження, аж до невідомої самозміни, є однією із найрозповсюджених мотивацій віртуальної комунікації її учасників.

Російська вчена Л. Михайлова виділила психологічні мотиви створення віртуальної особистості. Вони так чи інакше пов'язані з прагненням компенсувати об'єктивні або суб'єктивні труднощі реального спілкування та взаємозв'язку. Вона стверджує: «Оскільки потреба в спілкуванні є родовою потребою, вона є основою всієї життєдіяльності особистості, прагнення до її реалізації породжує безліч мотивацій, які не завжди відображають справжній реальний мотив. Таким мотивом може стати прагнення до спілкування, але таким, що не усвідомлюється особистістю». На думку вченої, цими мотивами є:

- 1) створення ідеального «Я» у віртуальній реальності дозволяє особистості з одного боку компенсувати те, що неможливо досягти, з іншого боку – надає можливість переносу віртуального в реальне;

- 2) прагнення реалізувати притаманні особистості агресивні негативні тенденції, які засуджуються оточуючими і які неможливо реалізувати в реальному соціальному середовищі;
- 3) бажання контролювати себе, свої деструктивні тенденції. У результаті відбувається деякий процес навчання, що надає можливість особистості контролювати їх у реальній дійсності;
- 4) бажання справити враження на оточуючих у відповідності до існуючих норм або у суперечності з ними, що залежить від ступені нормативності чи модальності особистості;
- 5) прагнення до влади, що засноване на відповідних якостях та властивостях, але таке, що не реалізується у соціальній дійсності у силу деяких обставин;
- 6) віртуальна зміна статі, що більш характерна для чоловіків;
- 7) прагнення випробувати раніш невипробуване. Віртуальна особистість створюється з метою дослідження нового досвіду [8].

Можна сказати, що в психічній діяльності людини відбуваються суттєві структурні та функціональні зміни. Вони торкаються пізнавальної, комунікативної та особистісної сфер. При цьому трансформуються операційна (виконавча) ланка діяльності, просторово-часові характеристики взаємодії суб'єкт-суб'єкт та суб'єкт-інформаційна система, процеси цілеспрямовань, потребнісно-мотиваційна регуляції і т.д.

Разом з тим О. Скородумова в своїй роботі приділила увагу об'єктивним факторам, що обумовлені характером сучасної епохи, як мотиву створення віртуальної особистості. Вчена зазначає, що для сучасної епохи базовим є принцип трансформації. Характер сучасних виробничих процесів пред'являє певні вимоги до співробітників, які повинні постійно змінюватися як у професійному, так у особистісному спілкуванні. З принципом трансформації пов'язана також ідея необхідності безперервного навчання, що забезпечує динамізм особистості. З іншого боку, О. Скородумова серед мотивів створення віртуальної особистості відзначила установку на опанування цінностей масової культури. Вона відзначає: «Культ споживання та розваги, пропаганда новизни вражень як самоцінності, зміна ролей як спосіб існування у швидкозмінливому світі, нарешті підвищує вірогідність розпаду реальної особистості та повне заглиблення у життєвий простір віртуальних світів» [10].

Одна з особливостей існування віртуальної особистості – зміна просторово-часових координат користувача Інтернету як мовної особистості, яка взаємодіє з іншими учасниками комунікації. Це особливо важливо, оскільки вони є певними точками відліку, відносно яких користувач сприймає оточуючу дійсність як поле бачення ретроспективи та перспективи світу. Дейктивні категорії «тут і зараз» у Мережі випробують зміни, оскільки, як зазначила О.Лутовінона, віртуальність «потенційна», так як «всі її компоненти існують потенційно, як можливі для реалізації «десь та колись». Потенційна природа віртуальності обумовлює розрив між нинішнім буттям комуніканта та ситуативним фоном розвитку дискурсу. Іншими словами, у рамках віртуальної комунікації при відсутності прямого візуального контакту можлива пролонгація часових інтервалів, що необхідні для зворотної реакції на отримане повідомлення, коментарів і т.п. В цьому сенсі віртуальна реальність модулюється та управляється, оскільки «в ній існує певна можливість управління подіями» при заданих умовах і параметрах» [4].

Таким чином, при віртуальному спілкуванні значущим стає внутрішній час комунікативної взаємодії. На перший план виходять фазові показники початку та завершення інтеракції. Іншими словами, в свідомості віртуальної мовної особистості відбуваються зміни загальнофактичних часових характеристик буттєво-антологічного плану на аспектуально-тривалі показники ситуативної часової орієнтації. Процес детемпоризації віртуальної мовної особистості – нейтралізація часового фактору в свідомості людини з наступними переключенням на асинхронну систему відліку, – знаходить відображення на мовному рівні, що є об'єктом дослідження лінгвістів.

В основі віртуальної особистості лежить мовна особистість. В.Gronbeck відзначає, що «результатом розвитку електронних засобів становиться трансформація мовної особистості. У всі часи пам'ять є рухомою силою у формуванні власного «Я», аутентичності мовної особи. Всі аспекти події ... одночасно становляться об'єктами людського досвіду, масово впливаючи у вигляді знаків/кодів на людську свідомість, що повторно переживає та осмислює минуле» [2: 40].

Про віртуальну особистість також як про мовну роблять висновок за мовленнєвою діяльністю, у центрі уваги ті ж самі аспекти та механізми, але є й своя специфіка. Спілкування стало квапливим, максимально спрощеним. Про це свідчать відмова від використання заголовних літер, розділових знаків, близьких до телеграфного синтаксису; використання великої кількості дотепних скорочень. У комунікативних стратегіях проявляється все більша наполегливість та прагматизм.

Широке використання розмовно-повсякденної лексики також свідчить про спрощення характеру спілкування. Відбувається стирання меж між неформальним та формальним спілкуванням. З'являються нові форми вираження емоцій: використання

заголовних літер для означення крику, «смайликів», вербального описання емоційних станів (grin, shrug).

Варто також запам'ятати один аспект – участь мовної особистості у віртуальній міжкультурній комунікації. Англійська мова, що є пріоритетною у просторі Інтернету, дозволяє представникам різних культур контактувати один з одним. Однак, як відзначає G. Steiner, «навмисно або ненавмисно англійська мова стає засобом руйнування природної лінгвістичної різноманітності, що, можливо, «являє собою непоправну екологічну втрату нашого часу» [3: 470].

З свого боку, M. Fettes у своїй роботі висловлює стурбованість, що Інтернет став засобом ієрархічного розподілу лінгвістичних умінь та ресурсів як усередині однієї нації, так і між різними державами та мовними системами. Це стало причиною нерівності лінгвістичних систем та поглинання одних мов іншими. Вчений вважає, що «мовна геостратегія має міститися у трактуванні та захисту кожною конкретною мовою певної ніші у глобальній лінгвістичній екосистемі» [1].

Крім того, виникає потреба в адаптації мовної особистості до специфіки віртуального світу, внаслідок чого відбуваються посування у культурно-мовних системах.

Зміни мовної особистості здійснюються у сукупності з формуванням віртуальної картини світу, в тому числі й мовної, що відображає життя у просторі Інтернету з її специфічними особливостями.

**Висновки.** Таким чином, на нашу думку, за результатами дослідження можна зробити такі основні висновки:

мовна особистість отримує безмежні можливості самореалізації в Інтернеті. У зв'язку з цим спостерігається поява нової форми самореалізації особистості, тобто можна казати про так звану «віртуальну особистість»;

моніторинг Інтернету показують, що кількість віртуальних особистостей, які активно функціонують у глобальній Мережі, збільшується. Причина цього явища, що проявляється у прагненні до зміни ідентичності і бажанні створювати віртуальну особистість або приховуватися під нею, бачиться, перш за все, у психологічних проблемах сучасних людей;

орієнтація споживчої масової культури на отримання почуттєвих задоволень та інформаційної насиченості створюють передумову для сприйняття віртуального світу як найбільш бажаного;

процес детемптеризації віртуальної мовної особистості – нейтралізація часового фактору в свідомості людини з наступними переключенням на асинхронну систему відліку, знаходить відображення на мовному рівні, що є об'єктом дослідження лінгвістів;

в основі віртуальної особистості лежить мовна особистість, тому що віртуальна особистість також є мовною за своєю мовленнєвою діяльністю, у центрі уваги якої знаходяться ті ж самі аспекти та механізми, але є й своя специфіка;

особистість, яка перебуває у просторі іншої мови, як правило, частково втрачає свою ідентичність у зв'язку з тим, що вона належить до іншомовного культурного простору.

**Перспективи подальших досліджень.** На основі теоретичного осмислення сутності поняття «віртуальна мовна особистість» і, враховуючи те, що будь-яка віртуальна мовна особистість належить до свого власного іншомовного культурного простору, в подальшому можна провести порівняльний аналіз користування Інтернетом представниками різних іноземних культурних просторів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Fettes M. Linguistic Ecology. Towards an Integrative Linguistic Science. Retrieved from the World Wide Web June 9, 2000 / M. Fettes. – Режим доступу : <http://www.esperantic.org/~mfettes/home.htm>.
2. Gronbeck V.E. Communication Media, Memory, and Social-Political Change in Eric Havelock / V. E. Gronbeck // The New Jersey Journal of Communication. – Vol. 8, 1. – The Intellectual Roots of Media Ecology. – Madison: NJ. Spring, 2000. – 297 p.
3. Steiner G. After Babel. Aspects of Language and Translation / G.Steiner. – London: Oxford University Press, 1975. – 475 p.
4. Горный Е. Цифровой человек и его права / Е. Горный. – Режим доступу: [http://www.zhurnal.ru/staff/gornyy/texts/chart\\_hd.html](http://www.zhurnal.ru/staff/gornyy/texts/chart_hd.html).
5. Лутовинова О.В. Виртуальный дискурс: к определению понятия / О.В. Лутовинова. – Режим доступу : [www.russian.slavica.org/article11701.html](http://www.russian.slavica.org/article11701.html).
6. Казнова Н.Н. Трансформация языковой личности в Интернет-коммуникации: дис. на соискан. учен. степ. канд. филол. наук: спец. 10.02. 19 / Н.Н. Казнова. – Пермь, 2011. – 238 с.
7. Махінов В. М. Теоретичні засади формування мовної особистості в історії розвитку європейського соціокультурного освітнього простору (середина XIX – початок XX ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук: спец. 13.00.01 / В.М. Махінов. – Луганськ, 2013. – 40 с.
8. Михайлова Л. И. Человек в виртуальной реальности – новый образ жизни / Л.И. Михайлова. – Режим доступу : [www.rusnauka.com/28\\_PRNT\\_2011/Psihologia/12\\_93665.doc.htm](http://www.rusnauka.com/28_PRNT_2011/Psihologia/12_93665.doc.htm).
9. Сазонова С.О. Антропонім в інтернет-комунікації (на матеріалі української, англійської та італійської мов) : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.15 / С.О. Сазонова – Донецьк: МОН Укр. Донецький нац. ун-т, 2013. – 20 с.

10. Скородумова О. Феномен «виртуальної личности» в просторі / О.Б. Скородумова. – Режим доступу: [massmedia.ural-yeltsin.ru/usefiles/media/Skorodumova.doc](http://massmedia.ural-yeltsin.ru/usefiles/media/Skorodumova.doc). 7.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Тетяна Храбан** – викладач іноземних мов Київського військового ліцею імені Івана Богуна, аспірант Горлівського інституту іноземних мов.

*Наукові інтереси:* особливості електронного дискурсу, концепт та концептуальний аналіз, жанрово-мовленнєві особливості віртуального спілкування, гендерна лінгвістика.

УДК 811.112.2'42'27

## СЕКВЕНЦІЙНА ПРИРОДА МОВЛЕННЕВОГО АКТУ ВИБАЧЕННЯ

### Олександра ШУМ'ЯЦЬКА (Львів, Україна)

*У статті досліджено секвенційну природу мовленнєвого акту (МА) вибачення у сучасній німецькій мові. Визначено типологію секвенцій, компонентом яких виступає МА вибачення. Проаналізовано вибачення як ініціативний та реактивний МА.*

**Ключові слова:** мовленнєвий акт вибачення, адресант, адресат, секвенція, ініціативний МА, реактивний МА.

*This article explores the sequential nature of the speech act of apology in the modern German. Typology of sequences, a component of which is the speech act of apology, is defined. Apology is analyzed as a proactive and reactive speech act.*

**Key words:** speech act of apology, sender, recipient, sequence, proactive speech act, reactive speech act.

У лінгвістиці сьогодні існує чимало досліджень, присвячених аналізу вибачення. Науковці намагаються розглядати комунікативну дію вибачення з різних теоретичних позицій. Але майже всі автори, які займаються аналізом вибачення, погоджуються, що вибачення є культурно зумовленим феноменом, який відіграє важливу роль у соціально значимій комунікативній діяльності людини, оскільки вибачення – один зі способів регулювання цієї діяльності, який запобігає можливим конфліктам або блокує наявні (Blum-Kulka, House; Olshtain, Cohen; Tavuchis; Wolfson; Wierzbicka; Fahey).

**Мета** пропонованої статті полягає у встановленні місця вибачення у можливих секвенціях МА, дослідженні їх структури та особливостей складових.

**Об'єктом** дослідження є мовленнєві секвенції, компонентом яких виступає мовленнєвий акт вибачення.

**Матеріалом** дослідження слугували фрагменти 35 творів німецької художньої літератури ХХ-ХХІ століття, 10 сценаріїв німецьких кінофільмів, з яких методом суцільної вибірки виокремлено 579 прикладів вибачень. Серед досліджуваних одиниць відібрано ті, які виражають вибачення вербально, та здійснено їхній аналіз.

МА вибачення формують мовленнєві дії принаймні двох комунікативних партнерів. Ці дії утворюють різноспрямовану послідовність – від мовця до адресата і навпаки. Типове вибачення реалізується як компонент послідовності висловлень (секвенцій), коли мовець і адресат на основі інтелектуальних дій можуть встановити певний взаємозв'язок між висловленнями. Послідовність мовленнєвих дій у межах МА вибачення є певним інтегрованим цілим, де мовець демонструє негативну оцінку виконаної ним дії та почуття провини за виникнення ситуації, що склалася.

Беручи до уваги секвенційну природу МА вибачення, розглядаємо його як ініціативний та реактивний МА. За визначенням німецького мовознавця Д. Вундерліха, ініціативні МА відкривають низку послідовних МА, а реактивні – закривають їх або мають певне місце в послідовності, але не на початку [18: 300]. За Селівановою, секвенція – це певна кількість комунікативних ходів або реплікових кроків, які відповідають реакції на перший репліковий крок і релевантні з ними за змістом. Межа секвенції встановлюється на підставі завершення відповіді на перше запитання [6: 73].

Проаналізувавши фактичний матеріал, виділяємо наступні секвенції, компонентом яких виступає вибачення:

**Зауваження/докір/звинувачення – вибачення.** Зауваження, докір і звинувачення є негативно-оцінними висловлюваннями, що сконцентровані на вчинках і якостях адресата, які мовець вважає відхиленням від норми, та які, зазвичай, провокують реалізацію вибачення. У пропонованій секвенції вибачення є реактивним МА.

(1) *I. Prüfer: Wenn Sie sich kurz vorstellen könnten ...*

*Johannes: Ach ja, Entschuldigung. Mein Name ist Johannes Scheffler [12: 9].*

У наведеному прикладі реактивний МА вибачення (*Ach ja, Entschuldigung*) реалізується у відповідь на зауваження (*Wenn Sie sich kurz vorstellen könnten*). Прийшовши на іспит, Йоганнес через хвилювання забув представитися. На зауваження члена екзаменаційної комісії він реагує вибаченням та називає своє ім'я та прізвище.

Наступний приклад ілюструє реактивний МА вибачення (*Entschuldigung. Es tut mir leid, dass ich es falsch gemacht habe*), викликаний докором (*Du bist 17 Jahre alt. Lucy jünger als du und weitaus eher in der Lage, sich in die Familie einzufügen. Ihr muss ich nicht alles hinterherräumen*). Мовець 1 незадоволений поведінкою мовця 2, що він засвідчує у своєму висловлюванні, даючи негативну оцінку поведінці співрозмовника та стимулюючи таким чином зміну його поведінки згідно зі своїми намірами (мовця 1). Мовець 2 правильно трактує незадоволення співрозмовника і реалізує вибачення, бажаючи зберегти хороші відносини з мовцем 1:

(2) „*Du bist 17 Jahre alt. Lucy jünger als du und weitaus eher in der Lage, sich in die Familie einzufügen. Ihr muss ich nicht alles hinterherräumen.*“

„**Entschuldigung.** *Es tut mir leid, dass ich es falsch gemacht habe*“ [13: 34].

У прикладі (3) причиною реактивного вибачення є звинувачення (*Außerdem bist du unverschämt*), *schimpfte sie. „Ich erinnere mich noch, wie du schon am allerersten Tag selbstherrlich verkündet hast, Schule sei blöd*) та зауваження (*Das war in der Tat nicht sehr höflich*) двох осіб:

(3) „*Außerdem bist du unverschämt*“, *schimpfte sie. „Ich erinnere mich noch, wie du schon am allerersten Tag selbstherrlich verkündet hast, Schule sei blöd.*“

„*Das war in der Tat nicht sehr höflich.*“ *Kurt fuhr mit seiner schwierigen Hand über die Nieten im Sesselleder.*

„*Du wusstest doch, dass Sheila und ich in einer Schule arbeiten.*“

„**Das habe ich nicht, so gemeint**“ [13: 34-35].

Висловлюючи зауваження, докір чи звинувачення, мовець виражає своє негативне ставлення до певних дій співрозмовника та намагається вплинути на його емоційний стан, щоб адресат усвідомив, що скоєний ним учинок оцінюється негативно. Правильно зрозумівши інтенцію співрозмовника, автор малефактивної дії переймає відповідальність за свій учинок та реалізує вибачення.

**Запитання/прохання – вибачення для пом'якшення негативної відповіді.** У цій секвенції вибачення виступає також реактивним МА.

(4) „*Wo ist ein Tisch?*“ *frage ich.*

*Knobloch sieht sich um. Sein Gesicht erhellt sich plötzlich.*

„**Es tut mir außerordentlich leid, meine Herren, aber ich sehe gerade, dass kein Tisch frei ist**“ [17: 24].

Для того, щоб пом'якшити негативну відповідь на запитання/прохання співрозмовника, мовець висловлює жаль (*Es tut mir außerordentlich leid, meine Herren, aber ich sehe gerade, dass kein Tisch frei ist*), оскільки не може задовольнити прохання першого (*Wo ist ein Tisch?*). Таким чином мовець виявляє себе ввічливим і тактовним співрозмовником, який хоче зберегти баланс у стосунках з адресатом.

**Вибачення – позитивна реакція адресата.** У пропонованій секвенції вибачення є ініціативним МА, який відкриває мовленнєву взаємодію і провокує реалізацію відповіді на нього.

(5) *Sir Thomas: Mein lieber Florestan. Es tut mir leid, dass ich deinen freien Nachmittag störe.*

*Mississippi: Es macht gar nichts, ich freue mich, dich zu sehen* [11: 144].

П. Томас турбує Міссісіпі своїм візитом, за що перепрошує співрозмовника (*Es tut mir leid, dass ich deinen freien Nachmittag störe*). Міссісіпі спростовує вибачення п. Томаса, висловлюючи радість такої зустрічі (*Es macht gar nichts, ich freue mich, dich zu sehen*).

Для успішної реалізації ініціативний МА вибачення вимагає наведення мовцем причини висловлювання або знання обома сторонами комунікації цієї причини, в іншому випадку секвенція МА вибачення поширюється запитаннями:

(6) „**Entschuldigung**“, *sagte er.*

„*Wofür?*“

„*Dass ich Sie so überfallen habe.*“

„*Ist okay*“ [15: 22].

Висловлюючи вибачення у формі ініціативного МА (*Entschuldigung*), мовець не конкретизує причини свого висловлювання, чим провокує запитання адресата (*Wofür?*). Зацікавлений у збереженні хороших відносин зі співрозмовником, мовець вербалізує свою провину (*Dass ich Sie so überfallen habe*), на що отримує позитивну відповідь – пробачення (*Ist okay*).

**Вибачення – зауваження/докір як негативна реакція адресата.** Ініціативний МА вибачення не завжди провокує позитивну реакцію адресата. Перлокутивний ефект залежить від багатьох чинників: від ступеню важкості завданої шкоди, форми висловлення вибачення, характеру стосунків між комунікантами, особистих якостей учасників інтеракції тощо.

(7) *Thorsten Krüger: Entschuldigung. Entschuldigung.*

*Tanjas Erschrecken wandelt sich in ein nervöses Lachen der Erleichterung...*

*Tanja Bartko: Können Sie nicht klopfen?* [14: 19].

У наведеному прикладі мовець налякав співрозмовника своєю несподіваною появою. Помітивши таку реакцію, він реалізує вибачення (*Entschuldigung. Entschuldigung*), на яке адресат відповідає зауваженням (*Können Sie nicht klopfen?*).

**Вибачення – вибачення.** Така секвенція МА зустрічається, згідно з практичним матеріалом, рідко. Оскільки МА вибачення тут виступає і як ініціативний, і як реактивний акт, то таку послідовність називаємо секвенцією МА вибачення.

У прикладі (8) мовець 1 просить вибачення у співрозмовника (*Sie müssen mich jetzt entschuldigen*), оскільки через втому не може продовжувати розмову з ним (*Ich bin am Ende meiner Kraft*). Мовець 2, припускаючи, що своєю розмовою міг спричинити погане самопочуття співрозмовника, реалізує у відповідь також вибачення (*Verzeihen Sie mir, dass ich die Vergangenheit aufwerfen musste*):

(8) *Anastasia: Sie müssen mich jetzt entschuldigen. Ich bin am Ende meiner Kraft.*

*Er verneigt sich.*

*Mississippi: Verzeihen Sie mir, dass ich die Vergangenheit aufwerfen musste* [11: 125].

На основі результатів аналізу практичного матеріалу, прагматичну структуру ініціативного МА вибачення можна описати наступним чином: 1) мовець аналізує та оцінює свою дію як негативну; 2) адресант бере на себе відповідальність за здійснену/потенційну малефективну дію; 3) мовець висловлює жаль з приводу свого негативного вчинку з метою збереження/відновлення хороших відносин з адресатом; 4) мовець актуалізує МА вибачення за допомогою відповідних вербальних та/або невербальних засобів спілкування; 5) адресат приймає або не приймає вибачення; 6) мовець реагує/не реагує на висловлювання слухача. Пропонована прагматична структура ініціативного МА вибачення характерна також для реактивного МА вибачення, проте поширюється наступними елементами: 1) слухач оцінює дію мовця як негативну; 2) слухач висловлює свою негативну оцінку дії мовця.

Таким чином, проаналізований фактичний матеріал дозволяє стверджувати, що МА вибачення є складовою діалогічного мовлення, а саме секвенції, що складається з декількох комунікативних ходів, і в якій МА вибачення може виконувати функції як репліки-стимулу, так і репліки-реакції.

Перспективи дослідження вибачення як складової секвенції мовленнєвих актів полягають в аналізі мовних засобів реалізації ініціативного та реактивного МА вибачення.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бацевич Ф. Вступ до лінгвістичної прагматики / Ф. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2011. – 302 с.
2. Вежицка А. Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1997. – 416 с.
3. Клюев Е. В. Речевая коммуникация. / Е. В. Клюев. – М. : ПРИОР, 1998. – 228 с.
4. Маслова В. А. Homo Lingualis в культуре : монография / В. А. Маслова – М.: Гнозис, 2007. – 320 с.
5. Ратмайр Р. Прагматика извинения: сравнительное исследование на материале русского языка и русской культуры / Р. Ратмайр. – М., 2003. – 272 с.
6. Селіванова О. Основи теорії мовної комунікації: Підручник / О. Селіванова. – Черкаси: Видавництво Чабаненко Ю. А., 2011. – 350 с.
7. Стернин И. А. Проблемы описания вежливости как коммуникативной категории / И. А. Стернин // Коммуникативное поведение. – Воронеж, 2003. – Вып.17. – С. 22-47.
8. Формановская Н. И. Ритуалы вежливости и толерантность / Н. И. Формановская // Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности. – Екатеринбург, 2003. – С. 345–362.
9. Цурикова Л. В. Вежливость как социопрагматический феномен / Л. В. Цурикова // Теоретические и прикладные аспекты описания языка и межкультурной коммуникации. – Воронеж, 2007. – Вып. 1. – С. 214-227.
10. Brown P., Levinson S. Politeness: Some universals in language use / P. Brown, S. Levinson. – London, New York etc. : CUP, 1987. – 345 p.
11. Dürrenmatt Fr. Die Ehe des Herrn Mississippi / Fr. Dürrenmatt. – Zürich: Diogenes Verlag AG, 1985. – 219 S.
12. Egger J., Wortmann S. Kleine Haie [Електронний ресурс] / J. Egger, S. Wortmann. – 1991. – Режим доступу : [http://www.wegert-buecher.de/Drehbuch/D\\_Haie.pdf](http://www.wegert-buecher.de/Drehbuch/D_Haie.pdf)
13. Jöhnk A. Diesmal werde ich es schaffen / A. Jöhnk. – Bastei Lübbe, 2001. – 287 S.
14. Kirchner Th. Die Stunde der Nutria [Електронний ресурс] / Th. Kirchner. – 2008. – Режим доступу : <http://www.stichwortdrehbuch.de/sites/stichwortdrehbuch.de/files/drehbuecher/die-stunde-der-nutria.pdf>
15. Kurbjuweit D. Kriegsbraut / D. Kurbjuweit. – Berlin: Rowohlt, 2011. – 333 S.
16. Rathmayr R. Pragmatik der Entschuldigungen: Vergleichende Untersuchung am Beispiel der russischen Sprache und Kultur / R. Rathmayr. – Böhlau Verlag Köln, Weimar, Wien, 1996. – 243 S.
17. Remarque E.M. Der schwarze Obelisk. Geschichte einer verspäteten Jugend [Електронний ресурс] / E. M. Remarque. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989. – Режим доступу: <http://www.litmir.net/br/?b=99812&p=88>
18. Wunderlich D. Studien zur Sprechakttheorie / D. Wunderlich. – Frankfurt am Main: Surkamp Verlag, 1976. – 408 S.
19. Yakovleva E. Deutsche und russische Gespräche: ein Beitrag zur interkulturellen Pragmatik / E. Yakovleva. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2004. – 431 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олександра Шум'яцька** – викладач кафедри міжкультурної комунікації та перекладу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* комунікативна лінгвістика, теорія мовленнєвих актів, лінгвістична генологія, лінгвістична типологія, міжкультурна комунікація.



# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ

## РІЗНОЧИТАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

УДК [821.112.2(436)]09

### ARTISTIC LANDMARKS IN ARTHUR SCHNITZLER'S SHORT FICTION

*Ivan ZYOMOMRYA (Uzhhorod, Ukraine)*

*У статті проаналізовано художні чинники у новелістиці Артура Шніцлера (1862–1931). Мала проза видатного австрійського письменника, одного з чільних представників німецькомовної літератури, постає самобутнім мистецьким феноменом.*

**Ключові слова:** австрійська мала проза, творчість Артура Шніцлера, інтерпретація, жанр, образ, переклад.

*This article attempts to analyze the factors influencing the short story writings of Arthur Schnitzler (1862 – 1931). The short prose of the prominent Austrian writer, one of the leading representatives of German literature, became a distinctive artistic phenomenon.*

**Keywords:** Austrian short prose, the works of Arthur Schnitzler, interpretation, genre, image, translation.

There is no unanimous resolution in the matters of identity pertaining to a literary phenomenon. It always proves to be a difficult task. In part, this is dealt with by the search of analogy, but it is only productive when a universal factor is at place. In short, the essence of a specific pattern emerges first in the primary sources, the foundations of national culture, its primary (i. e. original) content, as well as in a variety of shapes and factors that cause the development of certain trends. They have their effects, both positive and negative, which may even be joined together by a common «momentum». As remarked by Ivan Franko, «in Germany the development of national literature at the end of the eighteenth century... began as a reaction against the French poetics...». The creator of the poem «Moses» stresses the fact that this «direction was given *momentum* (italics – I. Z.) by the great classics of German literature such as Lessing, Herder, Schiller and Goethe» [8 : 156].

It is an interesting fact that Ukrainian literature has recently been enriched by a number of important publications examining the questions of identity – hence the various aspects of the interaction within the realms of national cultural systems. Among them mention should be made of conceptually important monographs, including the authors such as Peter Rykhlo («Poetics of Dialogue. Paul Celan's Creativity as Intertext», 2005), Yaroslav Polishchuk («Literature as a Geo-Cultural Project», 2008), Yevheniya Voloshchuk («The Magic Flute of Modernism. Spiritual and Aesthetic Tendencies of the Twentieth Century German Modernist Literature in R. M. Rilke's Lyrical Poetry, Thomas Mann's Prose, M. Frisch's Drama», 2008), Larysa Tsybenko («Eastern Galicia in Austrian Literature», 2008) Lesya Kravchenko («Vasyl Stus – an Interpreter of R. M. Rilke's Poetry», 2008), Tymofiy Havryliv («The Form and Shape. Identity in an Artistic Space», 2009), Oksana Babelyuk («Principles of American Postmodern Text Creation in Short Prose», 2009), Oksana Brodska («Arthur Schnitzler: the Poetics of Text», 2011). It goes not about the comparison of research aspects and themes, but rather about the construction of integrated projects around the pivotal idea of national identity. This approach is clearly seen in the German-language cultural where the Austrian and German literature co-operate with each other. From this point of view every mentioned work deserves its fair share of attention as they aim to objectively and unambiguously resolve the question of «interliterary communication» [6 : 296] with regard to the identity of a specific writing.

In the early twentieth century an outstanding Austrian writer Arthur Schnitzler (1862 – 1931) wrote a short story titled «Die Weissagung» («The Prophecy», 1902), which was published in 1905. One of its reflections reproduces the prototype of motion: «A new movement of the wind extinguishes one of the two torches... ». This is a prediction of sorts, the essence of which causes the progress. After all, the resistance is never lacking, for the road through life is usually paved with stone. This comes to mind when one interprets the image of two torches and compares their light with the meaning of «two colors» – red and black, celebrated by Dmytro Pavlychko in his glorious song about the red as love and black as sorrow... That said, every phenomenon isolates the logic and the nature of a particular event. However, the latter also contains a motivated energy that encourages creativity. A. Schnitzler is an outstanding creator of highly original short fiction in the history of German-language literature in general and Austrian one – in particular.

In fact, the author of «Casanova's Homecoming» («Casanovas Heimfahrt», 1917) revealed new approaches as a unique writer, though his artistic legacy presents multi-genre paintings [15; 16], drama

among other things, diaries (in ten volumes!) etc. However, it is no exaggeration to emphasize that short fiction should be considered as his main artistic achievement. It rightly dwarfs, both in content and form, all the multifaceted heritage of the artist. In this respect short stories «Lieutenant Gustl» (1900) and «Dream Story» (1926) should be viewed as illustrative examples of his short fiction. They demonstrate the excellence of an artistic reality model, which often introduces a character, usually a person's ego with the signs of neutralized morality. This poses a question: Why should a work about a character with negative features of human nature be treated as a masterpiece of short-story art? A reasonable response to this question was given by Dmytro Zatonskyj (1922 – 2009), a scholar and connoisseur of Austrian literature: «While taking as its object the image of Gustl as a person, Schnitzler in his story criticized the affairs in operetta-like Austrian army, and essentially he did the same to all the Habsburg state» [2 : 24].

The evidence of feasibility of constructing receptive contexts around the names of Ukrainian figures of literary art, who introduce meaningful artistic models with substantial aesthetic trends, comes from Yaroslav Polishchuk's monograph on the writings of Mykhaylo Kotsyubynskyi («He Loved both the Executioner and the Hero...: Mykhaylo Kotsyubynskyi: a Literary Portrait», 2010). In one of the sections, by eventfully and skillfully depicting the image of the creator of «Intermezzo» (1907), a researcher examined against the background of «a comparative horizon» the common features in the works of artists representing different cultural codes: Ukrainian – Mykhaylo Kotsyubynskyi, Austrian – Arthur Schnitzler, Norwegian – Knut Hamsun. This relatedness is due primarily to the proximity of worldview and creative methods employed by these writers. According to Y. Polishchuk, «All three authors – Schnitzler, Hamsun, Kotsyubynskyi – managed to survive thanks to their characteristic ability to crystalize an artistic image. Their poetics may be grouped together on the basis of versatility, which to varying degree and form is evident in their work» [7 : 299]. It takes into account the presence of such a systemic outlook that indicates a creative potential not only of an author, but people in general. In this context the name of the creator of the story «Fräulein Else» is, to some extent, a qualitative sign of literary tradition. So, the researcher rightly emphasized the following «The creativity of A. Schnitzler in its leading motives and images is not only typical but also normative and canonical for modernism at the time when its aesthetic principles were being formed. In addition, this writer was a leading representative of Viennese Modernism. He significantly influenced the formation of the aesthetic qualities which represent modern literature in its discursive meaning» [7 : 227]. The complex interaction of national specific and common, aiming to outline a number of similarities and differences in stylistic experiments, ideological and emotional attitudes, comes from the factual volume of historical and literary material. A detailed analysis of multi-genre collection of illustrations, encompassing the literary output of M. Kotsyubynskyi (stories «Apple-Tree Blossom» (1902), «Duel» (1902), «Intermezzo» (1907), «The Stranger» (1907), «Debut» (1908) «A Trip to Krynytsya» (1908), «The Dream» (1911), «At a High Price» (1901), «Horses are not to Blame» (1912) and A. Schnitzler's stories («Dying» (1892), «Flowers» (1894), «A Farewell» (1895), «Lieutenant Gustl» (1900), «Fräulein Else» (1924), «Dream Story» (1926), the drama «The Green Cockatoo» (1898) helps a reader to better understand the artists and their era. It is founded, as reasonably proven by various critics (Y. Polishchuk, I. Mehela, L. Tsybenko, O. Brodska), primarily on the basis of understanding objectively the philosophical and ideological matrix of impressionistic psychology as an important ideological and stylistic phenomenon at the turn of 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries.

In the book «Arthur Schnitzler: the Poetics of Text» Oksana Brodska discovered some innovative approaches to reinterpreting the forms and means of cognition of interior human space in the works of these writers [5 : 165–174]. This is one of the reasonable observations made by the researcher: «Loneliness, split personality, vain illusions comprise the range of common problems for M. Kotsyubynskyi, as well as for A. Schnitzler. The constitutive principles of poetics appear to be similar in the works of these artists: the narrator's subjective view, present oriented time-spatial logics, impressionistic implementation of color, the concept of a person, with their psychological and spiritual worlds. Besides the general artistic means, the art techniques employed by the writers also include some specific individual features which they often use. Based on the impressionistic view of the world, and the core impressionist principles M. Kotsyubinsky and A. Schnitzler repeatedly resorted to similar methods of rendering the experiences of characters «in the language of nature» [1 : 71].

By the way, in an attempt to disclose the features of the Austrian short fiction paradigm it is appropriate to place an emphasis on A. Schnitzler's «Lieutenant Gustl». The above mentioned work, in my opinion, represents a model of narrative structure with regard to the interpretation of artistic achievements of Austrian authors from different generations. These include Hugo von Hofmannsthal, Franz Kafka, Stefan Zweig and Thomas Bernhard [3 : 19]. I strongly believe that the short-story construction is traditionally considered to be a complete embodiment of a small epic form model. Inspiration plays a vital role in this mode of reading. It is therefore advisable to emphasize this parallel. Fruitful interaction between the paradigms of German and Austrian literature defines E. T. A. Hoffmann's artistic method. His unconventional methods employed in the fabula construction are clearly seen in A. Schnitzler's individual style. For example, in «Redegonda's Diary» («Das

Tagebuch der Redegonda», 1909) the writer, motivated by artistic means, used a combination of pictures and dreamlike reality. The mysterious circumstances of alleged relationship between the captain's wife Redegonda and Dr. Gottfried Wehwald emerge against this technique, as on his death the narrator retells an amazing story. In fact, the main characters stimulate the subconscious to understand what is beyond perception. He daydreams through his vivid love affairs, and she inexplicably records them in her diary. The contrast between a harmonious and disharmonious world results in a real tragedy when Redegonda's husband finds her diary: she dies of fright, and Dr. Wehwald participates, as an apparent lover, in a duel, where he finds his own death. A vital part of the narrative is placed in the comments of the narrator, who plays a key role in constructing the plot of the work due to the deployment of a dialogue between the creator and his potential readers.

Special attention is given to the theme of the changes in Austrian tradition and their perception. It was introduced by the short-story writers like A. Schnitzler. For example, «Redegonda's Diary», which was published in a collection of short stories «Masks and Miracles» («Masken und Wunder», 1912), presents conceptual artistic values professed by Austrian literary masters. These include the transformations of aesthetic experience of Romanticism: attraction to the fantastic, mystical and irrational. In this case, we can observe the typological parallels with the story «A Fragment from the Life of Three Friends» («Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde», 1816) E. T. A. Hoffmann, who became a part of collection «The Serapion Brothers» («Die Serapionsbrüder», 1819 – 1821). It is marked by the duality of narration, its real and mystical planes. This creates a powerful magical effect, due to which the characters come under the influence of mysterious aura. The merging of the explicit and implicit generally describes an imaginary narrative style employed by a unique translator of «characters coming from an inner world» [11]. This method allows him to reproduce the paradoxical condition of an average person in the era of Romanticism, for which the surrounding reality becomes a source of a deepening spiritual crisis and the reason for the flight in search of some illusory images. A. Schnitzler singled E. T. A. Hoffmann as his favorite author. He admitted this fact in his autobiography «My Youth in Vienna» («Jugend in Wien», 1920) [17 : 69–70]. The similarities to the works of the German writer, full of symbolic, mystical, grotesque images, are clearly tangible with a number of other authors of Austrian twentieth century short fiction. Among them it is worth mentioning such names as Gustav Meyrink (a storybook «The Hot Soldier and Other Stories» («Der heiße Soldat und andere Geschichten», 1903), «The Cabinet of Wax Figures» («Wachsfigurenkabinett. Sonderbare Geschichten» 1908); Franz Kafka («Investigations of a Dog» («Forschungen eines Hundes», 1922); Franz Nabl («The Devil on the Wall» («Der Teufel an der Wand», 1931); «A Step into the Darkness» («Der Griff ins Dunkel», 1936), Fritz von Hertzmanovsky-Orlando («Signor Scurri or Herr von Yb's Strange Voyage to the Seaside» («Cavaliere Huscher oder Die sonderbare Meerfahrt des Herrn von Yb», 1958). Intentionally not detailing into the peculiarities of style, genre, cultural codes, which guide the system of a Romantic worldview, the spiritual aspirations of E. T. A. Hoffmann or L. Tieck present an intertextual appeal for the representatives of different generations – G. F. Hofmannsthal («Tale of 672nd Night» («Das Märchen der 672. Nacht», 1895), E. Fried («The Car Drives along the Street» («Der Wagen fährt durch die Straße», 1956) and a «hidden romantic» [18 : 638] T. Bernhard («Is it a Comedy? Is it a Tragedy?» («Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie», 1967). Such comparison shares a common base with systemic interactions of German and Austrian literature. Its general pattern involves, on the one hand, the comparative characteristics of a particular period studied, and on the other – the systematization of an analyzed text.

The active assimilation of experience presupposes the analysis of a translation process at the level of interaction between national and supranational institutions in the light of I. Franko's combination of «the native with alien «as actually «the native with others». This understanding was extended by Ivan Mehela, a researcher of Hungarian, Austrian and German literature. His translations of A. Schnitzler's works are marked by the adequate reading of the original, the high level of rendering stylistic features, idiomatic phrases and nationally specific realia. This is evidenced by his translations contained in some publications: «The Prophecy» (Chernivtsi, 2001) [9] and «Casanova's Homecoming» (Chernivtsi, 2003) [10]. They absorbed multi-genre works (plays, novels, short stories). Instead the collection called «Spiel im Morgengrauen» («Game at Dawn»), which appeared in 2009, is entirely devoted to the short story «The Greek Dancer» («Die griechische Tänzerin», 1902). Readers are offered such texts as «The Little Comedy» («Die kleine Komödie», 1893), «The Last Letter of a Writer» («Der letzte Brief eines Literaten», 1917), «Game at Dawn» («Spiel im Morgengrauen» 1926), «The Shepherd's Pipe» («Die Hirtenflöte», 1911), «I» («Ich», 1917), «Flight into the Darkness» («Flucht in die Finsternis», 1931), and «Redegonda's Diary» («Das Tagebuch der Redegonda», 1909). A special attention should be paid to «Redegonda's Diary» («Щоденник Редеронди») because it constitutes a separate case where I. Mehely's approach to translation does not correspond to the spirit of the original. After all, there has been a change in the image system of the work at the level of deviation from the original meaning both in the name of the story and the character's name – Regeronda [14 : 984–991]. But this is rather an

editorial omission which does not significantly affect the high level of interpretation, since it does not weaken the unity of understanding with respect to the textual structure.

The presence of ideological and emotional tensions between the poles of primary and secondary levels led to a strong emphasis on the intensive study of the inner world, on the observation of a particular state of mind in the works of writers such as Arthur Schnitzler, Rainer Maria Rilke, Stefan Zweig. The originality of their prose skilfully combined the opposite and conflicting intentions [4]. They caused a deep immersion into the mysteries of the human psyche, which found its reflection in scientific evidence. The latter reasonably overlaps with psychoanalysis of a famous Austrian psychologist Sigmund Freud (1856 – 1939), the author of «Moses and Monotheism» («Der Mann Moses und die monotheistische Religion», 1939). In this context, the prospects to determine the genre and thematic areas were typical for such of his works as «The Psychopathology of Everyday Life» («Zur Psychopathologie des Alltagslebens», 1904), «Mourning and Melancholia» («Trauer und Melancholie», 1916), «The Ego and the Id» («Das Ich und das Es», 1923). These approaches were extended to solve the urgent issues in artistic creation, particularly in small prose genres and were heavily influenced by the founder of individual psychology Alfred Adler (1870 – 1937). By the way, his teaching has not lost its relevance in interpretational dimensions up till the present day. This was rightly emphasized by Leopold Schimmer, who published in 2001 a thorough study titled «Individual Psychological Literary Interpretation. Individual Psychology of Alfred Adler and its Contribution to Literary Criticism» («Individualpsychologische Literaturinterpretation. Alfred Adlers Individualpsychologie und ihr Beitrag zur Literaturwissenschaft») [13].

At the turn of the century there was a characteristic emotional tone in the works of many Austrian authors, which resembled oversaturation as a psychological state close to spiritual desolation. The books of A. Schnitzler, G. F. Hofmannsthal, R. M. Rilke reflect this general mood based on the constant feeling of imminent collapse to befall the multinational monarchy. This atmosphere extends to practically all areas of life. At the beginning of the 20<sup>th</sup> c. the Austrian literature raised painfully burning questions of a public nature. Penetration into the human soul as one of the characteristic features of psychologism led to the concentration in imagery. It reinforced the decadent movement more than in any other German literature [12; 19]. The heroes who carry out passive way of life in society, focusing exclusively on achieving individual benefits, appear to be significant for this phenomenon in the Austrian prose writing. When it comes to an introvert character-types, they are ready to accept the general mood of decline or even contribute to the acceleration of this process. In this respect it is R. M. Rilke and A. Schnitzler who visibly updated the palette of artistic language. Apparent conformist position in their works is closely linked with deep penetration into the intricate processes of inner life. However, it became a part of philosophical and aesthetic characteristics which aim to describe the spiritual world and condemn social injustice and national prejudices. A. Schnitzler purposefully implemented the structural criteria of individual and social psychology in the internal organization of the text, which affected the formation of artistic techniques employed for the presentation of material. In his small prose the epic «I» is primarily a voice of thoughts and feelings, means of communication, which make visible the social stereotypes and theatrical rules as to space and time at the level of narrative elements. This also includes compositional movement pertaining to artistic landmarks which concern the structure of Arthur Schnitzler's prose samples as a short-story writer.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Бродська О. Артур Шніцлер: поетика тексту. Монографія / Оксана Бродська ; [за ред. М. І. Зимомрі]. – Дрогобич : Посвіт, 2011. – 180 с.
2. Затонський Д. Феномен австрійської літератури / Дмитро Затонський // Вікно в світ. – 1998. – № 1. – С. 6–45.
3. Зимомря І. Австрійська література: моделі рецепції тексту / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2009. – 216 с.
4. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття : художня світобудова / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2011. – 396 с.
5. Зимомря І. Артур Шніцлер: часопростір і стиль духовного життя / Іван Зимомря // Оксана Бродська. Артур Шніцлер: поетика тексту ; [за ред. М. І. Зимомрі]. – Дрогобич : Посвіт, 2011. – С. 165–174.
6. Зимомря М. Синкретизована сутність компаративістики. Післямова / Микола Зимомря // Людмила Грицик. Українська компаративістика : концептуальні проєкції. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – С. 293–297.
7. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський : літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.
8. Франко І. Теорія і розвій історії літератури / І. Франко // Іван Франко. Краса і секрети творчості / Упоряд. : Р. Гром'як, Ф. Пустова. – К. : Мистецтво, 1980. – С. 149–157.
9. Шніцлер А. Передбачення долі. П'єси, оповідання / Артур Шніцлер; [пер. з нім. Івана Мегели, Бориса Грінченка, передм., прим. Івана Мегели, ред. Богдан Загайський]. – Чернівці : В-во газети «Молодий буковинець», 2001. – 367 с.
10. Шніцлер А. Повернення Казанови : Повісті, оповідання / Артур Шніцлер; [пер. з нім. : Іван Мегела]. – Чернівці : Молодий буковинець, 2003. – 336 с.
11. Harnischfeger J. Die Hieroglyphen der inneren Welt : Romantikkritik bei E. T. A. Hoffmann / Johannes Harnischfeger. – Opladen : Westdeutscher Verlag, 1988. – 410 S.

12. Müller K. J. Das Dekadenzproblem in der österreichischen Literatur um die Jahrhundertwende, dargelegt an Texten von Hermann Bahr, Richard von Schaukal, Hugo von Hofmannsthal und Leopold von Andrian / Karl Johann Müller. – Stuttgart : Heinz, 1977. – 152 S.
13. Schimmer L. Individualpsychologische Literaturinterpretation. Alfred Adlers Individualpsychologie und ihr Beitrag zur Literaturwissenschaft / Leopold Schimmer. – Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien : Europäischer Verlag der Wissenschaften Peter Lang, 2001. – 348 S.
14. Schnitzler A. Das Tagebuch der Redegonda / Arthur Schnitzler // Arthur Schnitzler. Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Band 1. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1961. – S. 984–991.
15. Schnitzler A. Dramen / Arthur Schnitzler; [hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. – Düsseldorf-Zürich : Artemis und Winkler, 2002. – 999 S.
16. Schnitzler A. Erzählungen / Arthur Schnitzler; [hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. – Düsseldorf-Zürich : Artemis und Winkler, 2002. – 926 S.
17. Schnitzler A. Jugend in Wien : eine Autobiographie / Arthur Schnitzler ; [hrsg. von Therese Nickl, Heinrich Schnitzler; mit einem Nachwort von Friedrich Torberg]. – Frankfurt am Main : S. Fischer, 1985. – S. 69–70.
18. Wiese B. v. Thomas Bernhard / Benno von Wiese // Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk ; [hrsg. von Benno von Wiese]. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1973. – S. 632–646.
19. Wischmann A. Ästheteten und Décadents. Eine Figurenuntersuchung anhand ausgewählter Prosatexte der Autoren H. Bang, J. P. Jacobsen, R. M. Rilke, H. v. Hofmannsthal / Antje Wischmann. – Frankfurt am Main : Verlag Lang, 1991. – 374 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Іван Зиморя** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет».

*Наукові інтереси:* література зарубіжних країн, теорія літератури, німецько-австрійсько-українські літературні взаємодії, перекладознавство.

УДК 821.161.2-3.09

## РОМАН ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ДВНАДЦЯТЬ, АБО ВИХОВАННЯ ЖІНКИ В УМОВАХ, НЕПРИДАТНИХ ДЛЯ ЖИТТЯ»: КОНСТИТУЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ

**Юрій МАРИНЕНКО (Київ, Україна)**

*У статті розглянуто особливості змалювання характеру персонажа в романі І.Роздобудько «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, непридатних для життя». Розкрито змістові та формальні доміанти тексту.*

*Ключові слова:* проза, роман, автор, персонаж, фабула, маргінальність, ремінісценція, інтертекстуальність.

*The article views the peculiarities of the character's description in the novel by E.Rozdobudko «The twelve, or education of woman in conditions unfit for life». The content and formal dominants of the text are disclosed.*

*Key words:* prose, novel, author, character, plot, marginality, reminiscence, intertextuality.

Початок ХХІ століття для української прози позначений інтенсивними творчими пошуками, спрямованими на розширення тематичного, жанрового, стильового її діапазонів. Отож і спектр першочергових завдань літературознавчої науки вельми широкий: від встановлення найзагальніших закономірностей еволюції прозових жанрів до конкретної «паспортизації» окремих текстів. Цілком очевидно, що тут виникає проблема селекції художнього матеріалу для досліджень, адже від нього залежать і висновки, які стосуються визначення тенденцій сучасного літературного процесу. Наприклад, вельми песимістичні висновки щодо сучасної української прози наприкінці навчального посібника Р.Харчук можна пояснити хіба тим фактом, що ім'я І.Роздобудько (одного з найрезонансніших наших прозаїків) лише згадано в переліку авторів романів масової літератури (Л.Денисенко, А.Дністрового, А.Кокотюхи, В.Шкляра та ін.) [12: 233].

Проте не можна сказати, що художній доробок І.Роздобудько проігнорований науковцями. Навпаки, протягом останнього десятиліття з'явилася ціла низка праць, де висвітлено окремі грані її таланту. Скажімо, Г.Улюра розглядає творчість письменниці в контексті «іншої прози» [11: 65-71]. У цьому напрямі йде Д.Лукьяненко, яка вказує на «проміжкове становище» романістики І.Роздобудько, мовляв, посідає «середню полицю» між густо пересипаною взятими з інших мов «модними словами» інтелектуальною літературою та масовою, серед питомих ознак якої дослідниця чомусь указала лише «збочення й брутальну лайку» [6: 135]. Водночас Л.Горболіс надає перевагу глибокому проникненню у внутрішній світ окремих творів, наприклад, роману «Ранковий прибиральник» [4: 52-58]. Н.Акулова та Ю.Дацева виявляють смислові поля роману «Якби», «світ речей у романі», їхню коммеморативну природу, імперативи сучасності тощо [1: 135-140].

**Метою** запропонованої статті є спроба з'ясувати особливості змалювання характеру персонажа в романі І.Роздобудько «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, непридатних для життя».

Зазвичай І.Роздобудько пише про сучасність і сучасників. Точніше – на сучасному матеріалі висвітлює одвічні категорії людського буття. Доля, покликання, самотність, відчай становлять провідні теми й мотиви її творів. Зокрема, письменницю цікавлять історії так званих успішних людей, коли, діставшись до вершини добробуту й слави, вони раптом усвідомлюють, що життя не склалося й усе в цьому світі – суєта суєт.

Фабульна схема роману І.Роздобудько «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, непридатних до життя» доволі проста: пройшовши шлях від дівчинки з неблагополучної родини – «закошланого бридкого каченяти» [10: 20] до успішної жінки з обкладинки «глянсового журналу», головна героїня (Гелена) раптом усвідомила, що досі жила «не своїм життям» [10: 23]. Відтак вирішила «перегорнути цю сторінку», бо та, мовляв, «занадто блищить» [9: 8]. Для цього вона радикально змінила зовнішність, із розкішної квартири в елітному районі столиці перебралася в «хрущовку» в робітничій околиці, престижну роботу поміняла на посаду «психоспікера» в божевільні («Будинку скорботи»).

Саме в такий момент автор і влаштовує презентацію своїй героїні. Гелена виходить, мов на подіум, у місто, немов пірнає в «огидну каламутну й холодну воду», вставляє у вуха навушники, одягає на носа сонцезахисні окуляри, «хоча сонця немає вже тижнів зо два». Словом, їй не хочеться чути й бачити світу. У неї з ним взаємна нелюбов. Він для неї затісний; і в ньому «смердить бензином, шкарпетками, парфумами, оселедцем»; і ще в ньому «немає місця для сорокової симфонії Моцарта або для „Лакрімози“» [9: 7].

Психічна криза якраз актуалізує потребу ревізії життєвих пріоритетів, збагнути, «де справжнє життя: перед камерою на Каннському фестивалі чи в обідраних стінах притулку для хворих...» [10: 23]. Такою обставиною скористалася письменниця, запропонувавши читачеві можливість простежити життєвий маршрут своєї героїні. Все це викладено в трьох частинах роману, текст якого становлять переважно монологи персонажів: самої Гелени, її коханого чоловіка Вітольда, чи такий собі «декамерон» мешканців божевільні. Часом (скажімо, історії-новели пацієнтів психлікарні в першій частині) вони здаються далекими від теми, проте в контексті цілого кожен епізод так чи інакше покликаний маркувати топос ідентичності головної героїні. Діапазон романних ролей Гелени розмаїтий. Вона виступає в різних іпостасях: як суб'єкт мовлення (персонаж-оповідач) і як персонаж-об'єкт власної історії та мовлення «інших» (скажімо, в другій частині вона є героїнею повісті Вітольда, в третій – своєї «пресконференції» «маленьким перченьтам»), як реципієнт оповідань інших персонажів (читає-слухає історії божевільних).

Кажучи про історію Гелени, важливо взяти до уваги ту питому рису художньої творчості, що її Я.Парандовський назвав «духом утечі». Часом вона передбачає «щось блискуче, вишукане, пишне», часом навпаки: «Серед надто вишуканого способу життя, з ультрарафінованим етикетом салонів, люди починають відчувати потребу в речах і людях простих і грубих» [7: 26-27]. Ось цей другий випадок зустрічаємо в романі І.Роздобудько.

Таким чином, фабула «Дванадцяти...» доволі знайома читачеві. Вона відома з давніх часів. Скажімо, в масовій свідомості поширена легендарна історія про те, як 305 р. успішний римський імператор Діоклетіан несподівано зрікся трону й перебрався в село вирощувати капусту. Відтак, у зв'язку з тим, що час людського життя все більше ущільнювався, сама людина більше й більше віддалялася від природи, тобто й від своєї божественної сутності, то й у мистецтві все актуальнішими ставали конфлікти цієї божественної суті з дійсністю. Так, герой норвезького прозаїка К.Гамсуна тридцятирічний лейтенант Глан (повість «Пан», 1894) утікав від світу великого міста з його світськими умовностями в хижку, яку збудував у лісових хащах. Сорокарічний лондонський біржовий маклер Чарльз Стрікленд з роману англійського письменника С.Моема «Місяць і гріш» (1919) несподівано залишив мегаполіс, щоб провести решту життя на острові Таїті, персонаж новели їхнього українського сучасника М.Коцюбинського «Intermezzo» (1908) шукав рятунку в кононівських полях. І т. д., і т. п. Так само мотив утечі від суспільного життя – наскрізний для романістики І.Роздобудько. Скажімо, Голка з роману «Амулет Паскаля», щойно переживши «щільну всевітню перенасиченість», у схожому на «буцегарню або тамбур потяга, в якому стоять примари» реальному світі, збагнула істину: вона може «розкошувати» лише у своїй уяві. «Принаймні, – каже, – туди не пролізуть люди з бокалами шампанського в руках» [8: 4-5].

Вочевидь, у цих випадках недоцільно вбачати власне інтертекстуальні зв'язки, та паралелі тут очевидні. Персонаж Коцюбинського, добре знаємо, страждав від того, що людям стало тісно на землі: він не може «розминутись з людиною», не може бути самотнім і заздрить планетам за те, що вони мають свої орбіти й ніщо не заважає їхньому рухові, в той час «як на своїй я скрізь і завжди стрічаю людину» [5: 129].

Повертаючись до сказаного, варто відзначити ключові слова, що характеризують внутрішній стан Гелени – «нудить», «набрідло», «сором». Звідси й сонцезахисні окуляри та навушники – щоб нікого не бачити й не чути, і мрія про острів у Середземному морі: «Він маленький, але на ньому є ліси, сади і джерела, є звірі й птахи, назв яких немає в підручниках із зоології. На ньому є місце кожному, хто потрапляє сюди, – адже дорога складна і ті, хто долає її, тут завжди бажані гості...» [10: 41]. За вказаними симптомами, назва цієї психічної хвороби героя нашого часу – аутизм, – такий діагноз поставлено героїні роману «Дванадцять...».

Важливою підказкою для з'ясування ідентичності персонажа може слугувати епіграф «Дванадцяти...». Для цього було використано висловлювання з роману М.Кундери «Нестерпна легкість буття»: «Роман – не сповідь автора, а дослідження того, чим є людське життя в пастці, на яку перетворився світ» [9: 7]. Отже, І.Роздобудько прагне універсалізувати індивідуальний досвід, переконує, що людські нещастя запрограмовані в самій світобудові, адже світ – це пастка. Така постановка питання зумовила спектр формальних рішень, зокрема добре виражені барокові інтонації, які становлять характерну рису письма, коли, зазначає Л.Воронина, «серед любовно-детективної скоромовки» перед читачем з'являються «дуже пронизливі, часом жорсткі й жорстокі речі» [2: 4].

Чи письменниця відкриває тут якісь незнані досі аспекти буття? Ні. Вона, сказати б, нагадує читачеві давно відомі істини, часом навіть не переймаючись тим, що збивається на банальну патетику. Людина, читаємо в романі, просто приречена на життєву суєту і страждання. Наприклад, від напруження, «коли переходить межу своєї мрії. Хтось – зупиняється й повертає назад, хтось – вважає, що схопив Бога за бороду і деградує, не помічаючи цього, хтось – просто спивається, хтось перетворюється на клоуна», в той час, коли головне для особистості – «прожити СВОЄ життя» [10: 35]. Чи, скажімо, від усвідомлення «велетенської самотності, яку час від часу відчуває кожна людина, навіть якщо живе в оточенні близьких їй людей» [10: 40].

Чому саме в таке русло спрямовує письменниця свою розповідь, яка її мета? Виявляється, тут маємо справу ще з однією іманентною рисою художньої літератури. Прочитання твору мистецтва, за Г.-Г.Гадамером, – це «очна ставка читача з самим собою» [3: 13], а сам твір вимагає від кожного «змінити своє життя» [3: 15]. У романі І.Роздобудько ці тези проілюстровано наочно: і в розумінні «очної ставки», і вимоги «змінити життя». Провідна ідея «Дванадцяти...» сформульована однозначно, з пафосом, у «ТЕОРІЇ» божевільного Технолога, суть якої полягає в ідеї перетворення «нікчемного НІЩО», яким є «крихітне тимчасове життя», на «величезний подвиг» [9: 17]. Ось тільки як таку теорію, програму зробити реальністю?

У цьому напрямі письменниця вибудовує есеїстично-філософську частину роману. Зрозуміло, каже її протагоністка: «сенсу в житті немає. І твоя удача залежить лише від того, чи скинув якийсь янгол пір'їну, пролітаючи над твоєю коліскою. Добре тим щасливчикам, до кого доторкнувся він САМ». А якщо над твоїм дитячим ліжком «почистив своє кудлате пір'я (...) найменший з Божої свити горобець» [9: 7-8]. Людина онтологічно приречена метушитися в якомусь зачарованому колі беззмістовності і найперше питання індивідуума, як вирватися з нього, «точніше – як не бути бидлом? Найпростіший спосіб: відчутти під собою землю, за собою – націю чи хоча б спільноту однодумців, а над собою – Бога... Але ця мить прозріння настає для веселої спільноти споживачів у останню хвилину існування на Землі». Проте й тоді повернення людського в людині, на думку Гелени, малоімовірно, оскільки «процес перевтілення – незворотній. Мавпі вже ніколи не стати людиною, навіть якщо вона одягне піджак і краватку» [10: 24].

Отже, головний акцент романного конфлікту спрямовано на вирішення питання, як подолати прірву, що відділяє *нікчемне ніщо* людського існування від життя як *величезного подвигу*. Письменниця, переконуємося, намагається здійснити ще й ревізію системи цінностей. Драматизм ситуації, і це найбільше бентежить Гелену, зумовлений одвічною несправедливістю: «ніщо» давно стало нормою, натомість «подвиг» вважається відхиленням від норми, божевільям, а для неї особисто «немає нічого страшнішого за цю нормальність» [9: 76]. Досвід показує, що жагою ідеалу, пошуками істини в художній літературі часто переймалися божевільні (Дон Кіхот у М.Сервантеса, князь Мишкін у Ф.Достоевського, Малахій Стаканчик у М.Куліша). Але в тім-то й річ, і в цьому полягає суть мистецтва – в нього своя правда. Тому й не таким уже парадоксальним сприймаємо парадокс Гелени: саме в психіатричній лікарні, серед «ненормальних», вона, зізнається, «почала трохи вивільнятися від постійного задушливого сорому», вперше в неї «з'явилася цікавість» [9: 30] до життя. Відтак особливою чесною героїні сприймається реципієнтом її незбагненна «цікавість до різного роду відхилень від норми» [10: 23]. Зрештою, кажучи про аутизм як діагноз Гелени, лікар зараховує її до ряду світових геніїв, які мали певні ознаки цієї хвороби (Ньютона, Ейнштейна, Планка, Дарвіна, Паскаля) [10: 7]. А ще варто було узяти до уваги, що в цитованих міркуваннях чимало є й від Ніцше (ще одного божевільного).

Когорта величких особистостей, у яку поміщає свою героїню авторка, становить альтернативу банальності, сірості «нормального» життя. Існують, переконує І.Роздобудько, певні,

скажімо так, життєві програми, людині ж залишається зробити лише вибір на користь однієї з них. Очевидний тут ігровий характер історії: гра в людські долі. Грають усі, вони моделюють життєві ролі людей. Гелена, скажімо, – літератор – майстер творити сюжети, в одному з яких, наприклад, виконує роль доброї феї, чим дивує своїх уявних читачів. Моделює долі Вітольд, схильність якого до експериментів ґрунтувалася на юнацькому переконанні («балачки в стилі Кортасара»), що «з будь-якої людини можна виховати якщо не генія, то принаймні розвинути здібності до найвищої межі» [10: 8].

Ілюстраціями подібних «теоретичних» міркувань персонажів є ключові епізоди роману, які, слід відзначити, виписані з особливою, кінематографічною, майстерністю. Ось один із них: дві пари очей уважно спостерігають за маленькою дівчинкою на шкільному подвір'ї. Перша пара очей належала тридцятирічному інтелектуалу Вітольду, друга – місцевому педофілові. В якийсь момент колоритна постать «типчика в спортивних штанах» наблизилася до дитини – «на неї впала його тінь» [10: 8]. Він промовляє їй щось огидне й, відчувши, «ніби її затагує в гнилі і смердюче болото», і, щоб «не задихнутися», вона побігла, ще навіть не здогадуючись, «що мчить назустріч своїй справжній долі, а та, інша вбога й простіша, дивиться їй услід із кривою усмішкою» [10: 32].

Отже, вирішальний вибір зроблено волею випадку. Нехай, мовляв, «місце продавщиці овочевої ятки, дружини алкоголіка, знервованої нестатками матусі, пергідрольної блондинки, місцевої месаліни з брудом під нігтями, язикатої дворової скандалістки в халаті з квітками дістанеться комусь іншому» [10: 14]. Результат читачеві вже відомий із перших сторінок роману. Тож, коли Вітольд тріумфує, мовляв, «браво, Гелено! Дрібне сопливе дівча, легка здобич для педофілів, дитя алкоголіків, закошлане бридке каченя, геніальне підтвердження моєї теорії!» [10: 20], – читач мав би погодитися з ним. Проте насправді в історії Гелени не все так однозначно. Вітольдова перемога стала водночас і його поразкою. Бо на життєвому шляху, як уже знаємо, на людину очікують пастки. Наш сучасник, як казковий персонаж, вирушивши в дорогу, опиняється на роздоріжжі, й у будь-якому випадку втрачає – то коня, то власну голову, то й перше й друге.

Читаючи ці сторінки, можна зауважити, що І.Роздобудько в певні моменти «забуває», що пише роман, адже в книжці відчутна домінанта соціології над власне художністю (маємо своєрідний соціологічний зріз різних прошарків населення). Водночас, це в неї виходить органічно: вона йде стопами своєї героїні, яка, добре знаємо, успішно користується можливостями соціальних ліфтів.

Отже, пастка перша. Людина, переконує І.Роздобудько, має спокусу в своєму житті особливо не напружуватися, задовольнятися малим. Очікуваний результат – міщанський рай так званої простої родини: «пятика у вихідні, закручування огірків на зиму – по п'ятдесят слоївків, котрі потім стоять під ліжками й на балконі (...), ритуальні сварки, як спосіб життя і мислення, «рупь до полочки», картопля зі шкварками, гості у свята, жовті від цигаркового диму фіранки. Що в такому разі залишається дітям? Бігати вулицями, стукати в двері, за якими в однокімнатній квартирі «гуляють» дорослі, виманювати копійки на морозиво у хмільних гостей, цупити зі столу щось смачненьке, отримувати стусани» [10: 10]. І ще: «У цьому робочому кварталі всі жінки – огрядні, всі чоловіки – в подібних картатих сорочках та спортивних штанах. Всі вони знають одне одного, вітаються, зупиняються побалакати. Поки жінки ходять базаром, чоловіки скупчуються біля кіосків, купують горілку в білих пластикових склянках, стають шільним колом, затуляючись спинами друзів від прискіпливих очей дружин, і вже зранку набувають свого звичайного повсякденного стану. Стану трави...» [10: 30-31].

Жертвами другої пастки зазвичай стають успішні люди. Найбільше, зауважує Гелена, «ця суть оголялася на великих заходах», на яких вона провела першу, «безглузду», частину свого життя. Під час «презентацій, фуршетів, party, прийомів, фестивалів тощо» вона «шаленіла», і їй часом «спало на думку, що натовп – це бидло, біомаса. Спітніла, червонопика, безсоромна, не здатна глянути на себе збоку». Тут Гелена бачить себе («Господи, це ж – я!») в образі «дамі-вампи, що розкурює сигаретку, вставляючи її в претензійно довгий мундштук, і випиває чергову порцію коктейлю «Манхеттен»... А тим часом навколо «бидло регоче, бидло ласо спостерігає за стриптизом, бидло грає в дурнуваті застільні ігри, розв'язує брутальні загадки й отримує призи від іншого, заможнішого бидла» [10: 24].

Жертви третьої пастки – це, за визначенням Гелени, «формація так званих «ділових людей», які мавпують «своїх європейських родичів, вони поступово перетворюються на роботів. Вони не п'ють, не палять, відвідують фітнес-клуби, курси іноземних мов, мають завчені, запрограмовані рухи й вирази облич на всі випадки життя і за столом зазвичай несуть банальщину». Ці люди викликають у неї «настороженість», бо «не знають, що таке жити за повною програмою. (...) А тих, хто намагається лишитися собою, вони вважають, у ліпшому разі, «білими воронами», у гіршому – просто божевільними...» [10: 25].

Таким чином, мовби зваживши на терезах переваги й недоліки кожної соціальної ролі, протагоністка І.Роздобудько не знаходить себе в пропозиціях соціальної структури. Її життєва



роль, навпаки, асоціальна, маргінальна. Саме почуття солідарності з «наверненими», пацієнтами божевільні, підштовхує Гелену до розуміння власної «іншості». Вона комфортно відчуває себе в середовищі не стільки реальних людей, скільки персонажів літературних творів. Важливою жанровою ознакою «Дванадцяти...» є насиченість тексту ремінісценціями з книжок про «життя видатних людей», наприклад, Жанни д'Арк, Марії (Богородиці) тощо. А їхньою головною ознакою була якраз маргінальність. Жанна «*мріяла бути такою, як інші*», проте для цього їй довелося б стати такою, як усі – «*круглою та гладкою*» [9: 49]. Тому біля воріт притулку її не зустрічав навіть традиційний екіпаж із написом «*Біржа*», вона мала стати волоцюгою. Натомість вона відчула свободу, «*захлинулася барвами, запахами та звуками*» великого луку, неба, ріки... А потім побачила коня, він був білий, красиво вигинав шию, весело іржав і привітно кивав їй головою, запрошуючи її покататися. Вона сіла на коня, дістала єдине своє «*багатство*», дитячу хустинку «*Троянда, лілея, латаття...Моя закодована мрія*», і вперше в житті прокричала фразу, яку виголосити довго ніяк не наважувалася: «*Той, хто вірить у мене – за мною!*» [9: 53]. Озирнувшись, вона «*захлинулася від захвату*». За нею «*на шанобливій відстані мчала неймовірна кількість вродливих вершників, вбраних у сріблясті лицарські обладунки. Їхні руки, ноги й волосся були подібні до моїх. Їхні очі світилися любов'ю*» [9: 54].

Підсумовуючи сказане, відзначимо, що в образі головної героїні роману «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, непридатних для життя» І.Роздобудько прагне показати соціально-психологічний портрет сучасника. Сюжетна колізія твору спрямована в річце подолання конфлікту між природою людини й нав'язаними їй стереотипами. Ієрархія цінностей споживацького суспільства, коли на перший план виходить успіх, що передбачає внятково матеріальний добробут і славу, руйнує ідентичність особистості. Морально-етична проблематика визначила й спектр формально-стильових рішень, наприклад, філософічність, есеїстичність розповіді. А намагання універсалізувати приватний досвід своєї героїні зумовив широке залучення інтертекстуальних ресурсів, починаючи від текстів Святого писання й закінчуючи текстами сучасних письменників.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Акулова Н. Ю., Дацева А. В. Коммеморація в художній структурі роману Ірен Роздобудько «Якби» // Молодий вчений. – 2014. – № 4. – С. 20-24.
2. Воронина Л. У неї немає вусиків?! // Роздобудько І. Переформулювання. – К.: Нора-Друк, 2007. – С. 3-5.
3. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
4. Горболіс Л. «Ранковий приборальник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну // Слово і час. – 2011. – № 1. – С. 52-58.
5. Коцюбинський М. Твори в 3 т. Т. 2. – К.: Дніпро, 1965. – 531 с.
6. Лукьяненко Д. Роман «Гудзик» Ірен Роздобудько: спроба філософсько-психологічного потрактування життєвої драми // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського: збірник наукових праць / за ред. В.Д.Будака, М.І.Майстренко. – Випуск 4.12 (96) – Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2013. – С. 135-140.
7. Парандовський Я. Алхімія слова / Пер. з пол. Юрій Попсуєнко. – К.: Дніпро, 1991. – 375 с.
8. Роздобудько І. Амulet Паскаля: Роман. – Харків: Фоліо, 2007. – 189 с.
9. Роздобудько І. Дванадцять, або виховання жінки в умовах, непридатних для життя: Роман // Сучасність. – 2005. – № 11. – С. 7-79.
10. Роздобудько І. Дванадцять, або виховання жінки в умовах, непридатних для життя: Роман // Сучасність. – 2005. – № 12. – С. 6-41.
11. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або про тих, хто «пише іншу прозу» // Слово і час. – 2005. – № 3. – С. 65-71.
12. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період: Навч. посіб. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Юрій Мариненко** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* український літературний процес ХХ-ХХІ ст.

УДК 821.112.2

## МОТИВ ГРИ В РОМАНІ Г.ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР»

**Іван МЕГЕЛА (Київ, Україна)**

*Стаття присвячена розкриттю мотиву гри у романі Г.Гессе «Гра в бісер» у зв'язку з концепцією героя, моделюючою структуротвірною функцією. Розкриваються засади гри в бісер як універсальної мови оперування культурними вартостями. Висвітлюються різні варіанти сходження героя до істини як самореалізація творчого смислородження. Аналізується процес «перетворення» героя, прозв'язання головної теми як у музичному творі, нарративне осмислення зображуваного світу як способу мислення епохи.*

**Ключові слова:** Касталія, гра в бісер, мотив, композиція, музика, синтез, культура, духовність, істина, філософія, література, дискурс, наратив.

*The article examines the game theme in the novel "The Glass Bead Game" by H. Hesse in terms of the hero's perspective, sense-modeling function. The principles of the glass bead game as a universal language to operate cultural values are considered. Different scenarios to promote the hero to the verity as self-realization of creative sense generation are highlighted. The article studies the process of the hero's "transformation", the play of the main theme as in music piece, narrative comprehension of the depicted world representing the way of thinking of the whole era.*

**Key words:** Castalia, glass bead game, theme, composition, music, synthesis, culture, spirituality, verity, philosophy, literature, discourse, narrative.

В останні десятиріччя значно зріс інтерес до теоретичного потенціалу терміну мотиву як одного з найпродуктивніших шдяхів дослідження літературного тексту

Російський літературознавець А.П.Скафтимов, аналізуючи тематичну композицію роману Ф.Достоевського «Ідіот», бачить в мотиві цілісну психологічну якість героя, що багато в чому визначає його особу. Таким чином, мотив співвіднесений з темою і вказує на психологічний підтекст, що в свою чергу проливає світло на сюжетні колізії і концепцію твору. Більше того, «мотиви набувають змісту і сенсу не самі по собі, а через співставлення і зв'язок з іншими мотивами при внутрішньому охопленні всього цілого одночасно»[1: 32].

Л.Н. Целкова говорить про «особливу роль мотиву в організації іншого, по таємного смислу твору, іншими словами, – підтексту, підводної течії» [2: 207].

Будучи елементом мовленнєвого рівня твору і фактором його тематичної єдності, мотив може стати важливим елементом його композиції, перейти в статус парадигматичної одиниці.

В «A Dictionary of Modern Critical Terms» (1987) під ред. Р.Фаулера подано опис «помежевого» становища мотиву: «Структура в її значимих сюжетних і фабульних проявах – це скелет тексту, текстура (мова) – як, наприклад, метр і ритм – це його шкіра. Але деякі елементи можна порівняти з м'язами. Наприклад, мотив – структурний, оскільки змушує побачити образи у певному ланцюгу, з іншого боку, мотив – елемент мови, оскільки він вичленовується ритмічно. І, нарешті, мотив – безумовно, радше елемент змістовий, аніж формальний, оскільки лише ланцюг мотивів як ціле, несе унікальне значення, яке інтерпретатор «збирає». Неповторюваний образ не матиме такого значення. В кінцевому рахунку, структура – це питання здатності інтерпретатора до пригадування»[3: 100]. У даному визначенні є кілька важливих положень: мотив – елемент, здатний втілити себе як феномен мовного, композиційного і тематичного рівнів тексту; мотив може бути «повторно семантизований» й утворювати парадигму; «вторинна семантизція» мотиву і переведення його в ранг концептуально значимих одиниць відбувається завдяки інтерпретаційній волі читача.

Можна погодитися з Димарським М.Я., який зазначає: «Мотив, по суті, є не онтологічною одиницею наративу, а одиницею аналізу наративу. Сюжетна подія може бути вилумачена як мотив – за умови ідеологічної чи естетичної його інтерпретації, – але в цьому випадку неминуче відбувається відволікання від деталей, аспектів події»[4: 149].

Польський теоретик літератури Е.Фарино наголошує: «Читач (байдуже, чи одночасно з першим ознайомленням із текстом чи після ознайомлення, читає той же текст повторно, але не із запитанням «Що відбувається?» чи «Що буде далі?», а із запитанням «Що це все означає?» Повтори чи формальні еквівалентності – це ті сигнали, за якими читач перечитує (перевпорядковує у своїй голові) текст й осягає смислову структуру твору. По-різному виражені одиниці, що підлягають повтору, і, які вишиковуються в певні парадигми (серії), прийнято називати мотивами, а з метою уникнення омонімії з сюжетогенними мотивами, їх зручно називати *концептуалізуючими*. Зрозуміло, що на цей рівень потрапляють і парадигми еквівалентних сюжетних мотивів, однак тепер не у функції таких, що вибудовують фіктивний світ (сюжет), а у функції носіїв певних моделюючих (концептуалізуючих) даних (вже побудований) фіктивний світ смислів [5: 9].

Отже, розгляд моделюючої функції мотиву, його креативного потенціалу в аналізі *ідейно-художнього цілого* – одне з пріоритетних завдань сучасного літературознавства.

Роман Г.Гессе «Гра в бісер» – складна система і структура мотивів авторського художнього тексту. При його аналізі ми виходимо з того, що мотив гри пов'язаний безпосереднім чином із сюжетною дією та з концепцією героя, при чому головною є моделююча (структуротвірна) функція.

Ігрове, або людичне, у різні епохи розцінювалося по-різному. Огляд, що його подає румунська дослідниця С.Лівеску [6], свідчить про те, що за своєю значимістю ідея гри не поступається таким традиційним філософським концептам, як істина, знання, значення і цінність.

Якщо звернутися до етимології грецької мови, то з'ясується, що слово «гра» утворене від того ж кореня, що й навчання (пайдеа) і дитина (пайдес); звідси й педагогіка., головною метою якої вважалося навчання у формі гри (пайдеа). Платон відстоював мотивовану гру, оскільки вона сприяє розвитку особи, що є корисною для суспільства і прагне до самовдосконалення. Його діалоги мають ігровий характер: «серйозною грою» є діалектика, якою завершується етап

навчання філософа. Сама тема знаменитої «Держави» – справедливе життя у справедливому суспільстві – розкривається в ігровому ключі, через алегорії й іронію, що надає опису утопічності.

С.Лівеску виявляє у Старому Заповіті релігійний аналог платонівської держави. Створення світу, на думку дослідниці, може розглядатися як чергування гри і не-гри. Гра продовжувалася впродовж шести днів і переривалася на сьомий день, коли Бог відпочивав; з тим вона поновлювалася вже як вільне і божественне втручання, безкінечна взаємодія елементів (день і ніч, небо і земля, сонце і місяць, дерева і птахи). Адам міг насолоджуватися райським садом лише доти, поки не порушив «універсальне» і «напрочуд земне» правило. Ізраїльтянам приписується вже новий набір правил – дані Богом Мойсеєм Заповіді, які повинні встановити контроль над безмежною свободою і «безпорядком неструктурованої гри».

Після Канта слово «гра» починає застосовуватися до мистецтва. У «Критиці чистого розуму» філософ відділяє мистецтво від природи, науки і ремесла. Мистецтво – це гра, тобто, вільне і приємне заняття. Водночас Кант вказує на певну механістичність вільних мистецтв. Існує потреба в обмеженні (просодія і метр в поезії), без яких «вільний дух мистецтва, що оживлює творіння, не мав би фактури і вивітрився б цілковито».

Фрідріх Шіллер виходить з того, що світосприймання потребує медіатора між матеріальним природним та формальним інстинктом, тобто, ігровим імпульсом: без ігрової енергії їх співіснування і взаємодія неможливі. Сфери матеріального і духовного співіснують нарізно і потребують для переборення розриву певної ігрової сили – ентелехії.

Гегелянська матеріалістична філософія апелює до величного, категорії, що народжується у проміжку між природним і духовним. Гегель приймає ідею опосередковуючої ланки між сферою мистецтва, утвердженою у правилах, і сферою чистого натхнення.

За Гайдеггером, «мова – дім Буття». За допомогою поезії людина створює нові світи, нову множиність смислів. Аналізуючи те, як народжується поезія, філософ відзначає, що поезія називає речі і викликає їх до буття: між речами і світом встановлюються відносини спорідненості, але не злиття: буття світу і буття речі залишаються розрізненими.

Критикуючи лінгвістичні погляди формалістів і структуралістів на філософію мови, що підтримують ідею голосу автора, який контролює дискурс, М.Бахтін, вводить поняття діалогічної мови, оскільки поміж будь-яким словом й об'єктом існує чуже слово про цей об'єкт. У праці «Слово в романі» (1935) вчений стверджує, що для мови характерна поліфонія, внутрішня стратифікація, взаємодія соціальних діалектів, професійних жаргонів, вікових груп і т.д. Така множинність доцентрових сил найбільш повно представлена у романі. Якщо для Платона засобом розуміння і створення справедливого світу була мовна гра логоса з ідеями, то для М.Бахтіна ключем до облаштування довколишнього світу стає гра, що розгортається всередині самої мови.

Йоган Гейзінга у своїй знаменитій праці «Homo Ludens» (1938) визначає людину як істоту граючу, і доводить, що гра – засадничий аспект прояву всього людського. Гра, за Гейзінгою, більш давня, ніж культура: законодавство, культура, війна, музика – все пройнято агонічним (змагальним) духом гри.

В «Онтології творів мистецтва («Істина і метод», 1960) Гадамера гра включена у філософський контекст. Гра у мистецтві – не стан чи умонастрій, а спосіб буття твору. В дусі екзистенціалізму гра трактується як сутність, незалежна від свідомості учасників гри, що асоціюється з буттям, вимагає «ігрового поля» і спрямована на вирішення певного завдання. Гадамер солідарний з Шлегелем у тому, що всі священні ігри мистецтва лише бліді подоби безкінечної гри світу, витвору, що безперервно саморозвивається.

Гра в бісер, пише Г.Гессе, виникла у так звану фейлетонну епоху, ймовірно, одночасно в Німеччині та Англії. Великий вплив на її становлення мало музикознавство. З тим Гру перейняли математики, а потім й інші науки, зокрема, класична філологія і логіка. Кожна наука створила для Гри свій набір формул. Згодом Гра стала втіленням духовності, оперуванням всіма змістами і вартостями культури та набула офіційного статусу: були засновані Орден і Педагогічне відомство, де навчали майстерності Гри. Провінція Касталія – центр гри в бісер, «річ у собі», осередок духовного життя. Членам Ордену чужі проблеми реального світу, їх не приваблює багатство, слава, посади, вони не знають розладу між особистим і громадським. У Касталії немає атрибутів церкви. Але навіщо потрібна духовність заради духовності? Духовність – все це вірно і гарно, але якщо вона має практичне застосування.

По суті справи, гра в бісер – це творення метатексту, синтез різних галузей мистецтва в одній універсальній єдності.

«Гра в бісер» – до певної міри фіктивна гра. В романі не має точного опису її правил: вони надто складні, щоб їх можна було унаочнити. Мета гри в тому, щоб виявити глибинний зв'язок між предметами, що відносяться до різних сфер науки і мистецтва, з'ясувати їх теоретичну спорідненість. Наприклад, відтворити концерт Баха у вигляді математичної формули. В часи, що описуються в романі, гра в бісер відбувалася у вигляді проголошення абстрактних формул.

«Гарна партія» – поєднання високої музичної майстерності та математичної вишуканості. Концепція, що лежить в основі гри в бісер, має багато спільного з універсальною мовою Лейбніца і синергетикою Фуллера.

Серед батьків гри в бісер Гессе згадує «базельського жартівника, закоханого в музику і математику (мається на увазі К.Г.Юнг)» внаслідок чого гру в бісер можна визначити як особливе маніпулювання з символічним. Попередником гри Гессе називає «Магічний театр» як розвиток ідеї Юнга про «активну уяву».

Розлогий екскурс в історію гри в бісер, поданий на початку твору, потрібний Гессе для того, щоб підготувати читача до сприйняття філософських категорій, розуміння сенсу фікційного світу.

Філософська думка, що успішно розвивалася у своєму сходженні від конкретного до відверненого в ХІХ-ХХ ст., за справедливим твердженням Е.А.Бальбурова [7] мовби здійснила різкий поворот і повертається до реальності: до одиничного, усвідомленого вже як синтез безмежної множинності визначень, до одноразових подій, предмету «індивідуалізуючих наук» (Г.Ріккерт), до конкретних історичних фактів, біографій і доль.

Думка філософа і митця сходиться у *реальності*, у її події. «Існує якась реальна філософія як елемент облаштування нашої свідомості, – зазначає М. Мамардашвілі, що і є філософією понять та вчень, предмет якої експлікація реальної філософії. Але цей елемент, еквівалентний філософській доказовості, – я мислю, я існую, – використовується і при створенні художнього образу» [8:23].

Феноменологічні дослідження вивітрили простір, де сходяться світ речей й ідей. Ідея та ж сама річ, що припускається в іншому модусі свідомості. І те й інше є смисловими й речовими образами життя, якими вона «самоприсутнює» (вислів Е. Гуссерля) у нас, чи то наш розум, чи то нашу чуттєвість. У світлі таких уявлень, доповнених і розгорнутих екзистенційною онтологією та лінгвофілософськими дослідженнями, усвідомлюється єдина природа й спільність завдань літератури й філософії. Мова йде про розуміння [9] як універсальний спосіб освоєння світу, що вміщає у собі практичну, теоретичну і художню діяльність. Логос повертається обличчям до естезису, вступаючи у його заповідне володіння – мистецтво слова.

Література в свою чергу вступає в епоху критики мови (на Заході ця тенденція втілювалася в літературно-критичній теорії – М. Фуко, Ж. Деррида, Ж-Ф. Лиотар, Т. Адорно та ін.), неаутентичності її готових форм внутрішньому досвіду митця, який усвідомлює, що найбільш адекватне й інтимне схоплення – встановлення реальності відбувається не стільки у створенні нарративних історій, скільки у тих «зірваних потоком життя випадкових вигуках душі, що зійшли з неї без переробки, без мети без попереднього наміру» [10:36]. Застиглі і затверділі («засмисленні» (вислів М. Пришвіна) семіотичні реалії-конвенції «об'єктивного світу» піддаються «переплавці» у тиглі авторської свідомості, постаючи мовби у своїй первозданності. Критичне ставлення до пластичної життєподібності, до традиційної мовної картини світу, що вже «не пам'ятає» свій перший день творення, спонукає згущувати вираження думки [11:11], що засвідчують такі жанрові форми: як інтелектуальний «новий» роман, роман «потому свідомості», роман-міф і роман-притча.

Особливу актуальність проблема взаємодії літератури і філософії набула у ХХ ст. Її очевидність відображає глибинні історичні процеси, пов'язані з дефіцитом розуміння в умовах зростаючої спеціалізації знань і формалізації слова культурного спілкування, вузькістю його людського обшару. Глибокі міркування на цю тему знаходимо в Е. Гуссерля, М. Гайдеггера, Г.-Г. Гадамера [12].

Актуалізації проблеми сприяє бурхливий розвиток лінгвофілософських досліджень, пов'язаних із «сосюрівським “лінгвістичним переворотом”», внаслідок чого акцент з вивчення мови як системи, влаштованій за своїми власними правилами, перемістився на її дослідження у зв'язках зі світом людини, з різними видами його мовленевої діяльності

Мова йде не про професійно-специфічні правила мови філософії й літератури. Дискурсний підхід до вивчення художньо-філософських взаємодій розглядає їх в єдиному полі подій висловлювання і схоплює мовний акт народження думки на тому рівні свідомості, де він закорінений у бутті і ще не встиг зодягнутися у професійний «спецодяг» вже установлених мовних норм і правил. Тут, в реальній події думки сходиться мовна творчість філософа й митця, оскільки як в одного, так і в іншого воно потребує свободи від усталених понять і норм, оскільки народження думки відбувається не у сфері готового світогляду і системи мови з набором кодів і мовних трафаретів, а відводить у феноменологічні глибини, де філософу, як і письменнику, бракує слів. Думка з події внутрішнього життя стає подією дискурсу, який щоразу породжує себе заново у неповторній одиничності смислу й вираження.

На місце «філософії», «мистецтва», «твору» приходять самореалізація творчого розуму як «мови» думки, «протописьма». Близькими в контексті проблеми є прагматична герменевтика й тотальний деструкціонізм метафізики та епістемології Р.Рорті. Його поняття «всюдисущої мови»

також елімінує всі дисциплінарні, світоглядні й риторичні дефініції, розчищаючи місце для вільного словника і тексту, в яких людина здійснює своє самовідтворення і самотворення [13].

Дискурсний підхід як метод, що передбачає міждисциплінарний характер досліджень, вплинув на традиційну поетику жанрів і стилів. В обіг увійшло поняття «феноменологічне поле» авторської свідомості. Жанр втрачає традиційну функцію зовнішньо заданої структури і стає змістом персональної творчості, «індивідуального жанрового будівництва» [14:87]. «Жанр стає одним з елементів стильової особистісної єдності, що формується, а стиль стає більш "активним", художнє мислення стає переважно стильовим» [15].

Але повернемося до гри, що, як відомо, потребує засвоєння певних правил, постійного вдосконалення... Колись у звичайній школі Йозефа Кнехта, головного героя роману Гессе, запримітив касталієць (згодом його вчитель), який взяв талановитого хлопчика до Кастилії. Тут герой проходить всі рівні осягнення Гри в бісер і стає її Магістром. Та, досягнувши найвищої вершини духу, він приймає рішення покинути Кастилію і йде у світ, щоб стати вихователем сина свого приятеля Плініо Десиньйорі.

Прагнення йти до висот виділяє Йозефа з-поміж однолітків. Освіта, яку він отримує в Кастилії, найбільше відповідає його натурі. Кнехт прагне не якогось довершеного вчення, а самовдосконалення як особи. «Божество у тобі, а не у поняттях і книгах. Істиною живуть, її не викладають» – наставляє його вчитель. Такий шлях однак дуже непростий. Марнославна мрія може оволодіти людиною і перетворити її в одержимого, нездатного «відмежуватися від злоби дня».

Важливим фактором розвитку Кнехта є дискусії, які він веде з «мирянном» Плініо Десиньйорі, вільним слухачем в Кастилії. Ці два герої-антиподи. Їх суперечки постають як зіткнення двох різних світів і принципів існування. Один з них виступає апологетом Кастилії, другий – її критиком. Суть їх суперечок зводиться до питання про доцільність існування Кастилії як взірця інтелектуальної моральності й духовності. Виникає питання про доцільність самої гри в бісер, адже вона не є творення нового, а лише варіювання, перетлумачування відомих комбінацій і мотивів заради гармонії, довершеності.

Ставши Магістром Гри, Кнехт дедалі більше замислюється над суперечністю касталійської ізольованості.

Приклад Старшого Брата, який віддає перевагу усамітненому життю у Бамбуковому Гаю (концепція дзен-будизму), генія-одиночки Фріца Тегуляріуса, який відмежовується від світу у захопленні вишуканістю і формальною віртуозністю, – все це не підходить Кнехту.

Після зустрічі з отцем Яковом у бенедиктинському монастирі Маріафельс Кнехт замислюється над взаємозв'язком історії держави та історії культури і починає усвідомлювати справжнє місце Кастилії у світі: Поки що в Кастилії процвітає культ Гри, але у суспільстві існування цього духовного осередку можуть розцінити як зайву розкіш. Завдання, напевне, в тому, усвідомлює Кнехт, щоб виховувати молодь не на книжкових знаннях, а готувати її до практичного життя

Духовним пошуках героя допомагає медитація. Для Кнехта – це занурення у себе, тренування душі. Але з іншого боку – це те, що ізолює його від оточення і позбавляє можливості по-справжньому розуміти його. Недаремно Гра в бісер поєднувала у собі три начала: науку, шанування прекрасного (музика) і медитацію. Все це вступало у суперечність з розумінням Кнехта – служіння людям. Кнехту здається, що Кастилія неодмінно загине від крайнього індивідуалізму. В цьому його внутрішня трагедія. З одного боку, він розуміє біду ХХ ст., а з іншого-бачить велику заслугу Кастилії. у збереженні духовних надбань, у врівноваженості розбурханої дійсності.

Кнехт загинув на другий день після розриву з Кастилією. Та було б невірно вважати такий фінал песимістичним [16]. Сам Гессе писав, що Кнехт своїм фінальним стрибком у воду «не перервав, а виконав свою педагогічну місію». Справа в тому, що така безглузда, на перший погляд, смерть Кнехта глибоко вразила його вихованця. Усвідомивши свою вину, Тіто Десиньйорі присвятив своє життя служінню суспільству, тобто, продовжить шлях свого наставника.

Ключем до розуміння сходження Йозефа Кнехта до істини служать його учнівські вірші і три життєписи, подані після головної частини роману.

Герой першого життєпису – заклинач дощу – носій духовності серед варварського племені. Роль жреця вимагає постійного навчання, нагромадження практичного досвіду, знань. При цьому його життя зовні майже не відрізняється від життя простих членів общини, він не має привілеїв. Заклинач дощу віддає себе в жертву заради порятунку громади від засухи і голоду. Він гине, але його справа не вмирає, свій досвід, знання він передає сину, який успадковує титул заклинача дощу.

Ранньохристиянський схимник Йосиф Фамус (по-латині слуга) – герой другого життєпису, – веде праведне аскетичне життя. Він вважає себе великим грішником, а не тих людей, що погрузли у суєтності, чинять зло і затим приходять до нього в шуках душевної розради. Люди для нього мов діти, що не відають, що творять, в той час як на ньому (сповіднику) лежить

відповідальність за їхні долі. Та в якийсь момент Фамус розчаровується у своїй ролі втішителя. В пошуках істини він зустрічає літнього, досвідченого сповідника, який допомагає йому перебороти зневіру і продовжити служіння людям. Але Діон Пургіль, який сам переживав духовну кризу, спокійно повертається у свій скит, бо тепер він має учня, якому він передає свої знання і досвід.

Герой третього життєпису – Даса (санскр. – слуга) не оферує своє життям. За його плечима – бурхлива молодість. Але одного разу він постає перед вибором. Ніби уві сні, чи якомусь маренні він бачить себе правителем країни, має кохану дружину, улюбленого синочка, але не знає щастя. Син гине, дружина вимучена постійними ревнощами, країна терпить поразку у війні. Прокинувшись зі сну, Даса відмовляється від амбіцій, усмирює себе і стає учнем йога, засвоївши від нього мудрість, що все земне життя – «майя», ілюзія. Отже, маємо кілька варіантів сходження до істини:

1. через язичницьку добровільну самопожертву;

2. через аскетичне самозречення християнського схимника

3. через життя індійського подвижника: розуміння того, що все суще – ілюзія, а цінним є молитовне життя йога, медитація (внутрішня Касталія);

4. через незавершений життєпис абата доби Просвітництва, самозаглиблення і відхід у світ музики. (Цей життєпис був надрукований у 60-і роки XX ст. вже після смерті письменника).

«Три життєписи Магістра Гри Йозефа Кнехта – символ ілюзорності людського існування. Вони є грою поетичного світосприймання. Спонукаючи як самого Кнехта, так і читача до заняття історично віддаленими культурами і духовними світами, вони породжують розуміння відносності того, що людина сприймає як свою індивідуальну природу» [17: 239].

З іншого боку, шлях Кнехта потрактовується як сходження до істини у буддійському розумінні: прокинення й досягнення рівня Бодхісатви, який обирає шлях свідомого служіння людям. Смерть Магістра Гри в бісер Йозефа Кнехта: – вихід з безкінечної вервечки перевтілень (сансари), перехід з язичника у ченця, з ченця в йога, з йоги знову у християнського священника. із наступним відходом у музику, яку можна сприймати як мистецтво взагалі, вихід у нірвану як остаточне визволення в абсолютному небутті (смерть у крижаній воді) [18].

Ще один ігровий аспект можна виявити на рівні композиції роману, що нагадує побудову музичного твору. В цьому сенсі три життєписи програвання у різних тональностях головної музичної теми твору – сходження до істини Йозефа Кнехта.

Складний процес становлення людської особистості є рушієм сюжету й обумовлює відкритість тексту. Має місце схема "перетворення" – рух від недосконалої людини до доведеної, від "зовнішньої" до "внутрішньої". Дух музики, що сприймається як істинна гармонія і просвітлення, визначає розвиток Кнехта: хлопчиком він дав клятву вірності Магістру Музики, який покоровив його своєю натхненною грою. Навіть відхід Кнехта з Касталії сприймається як заклик до свого учня, як симетричне завершення за законами музичної композиції. І Магістер музики, і Кнехт сприймають музику не лише як естетичну насолоду, а, насамперед, як духовну діяльність, смисл якої полягає у «розчищенні» дійсності й облагородненні людини..

Г.Гессе сприймає людину як істоту складну і суперечливу. З одного боку, це реальна істота з усіма її слабкостями, а з іншого – в цій же істоті закладена потенційно, доведена особистість. Роман спрямований до певної єдності, зорієнтований на певну мету, лише проявлену у вигляді певної ідеї, що працює на першому плані тексту і стає своєрідним ядром твору. Об'єктом зображення є не розмаїтий світ, а сфера "магічної дійсності", зосередження на духовному житті. Як зазначає відомий дослідник творчості Г.Гессе Р.Каралашвілі, для того, щоб стало можливим втілення "магічної дійсності" у формі роману, необхідно відмежувати її від зовнішніх подій, необхідно в самому тексті створити певний замкнутий простір, на який би проектувалися духовні процеси. Така необхідність обумовила перетворення реально-побутового плану на реалії і символи магічної дійсності, перенесення місця дії в далеке минуле, що веде до герметизації романної форми [19:157]

Виходячи з процесу «перетворення», герметизм слід розуміти в «алхімічному», частково психоаналітичному сенсі. Гессе бачив в алхімічних дослідах проекцію процесу індивідуалізації, кінцевою метою якої є просування людини до центру, до таємничого джерела психічного буття-Самості [19:159].

Касталія в романі «Гра в бісер» – своєрідна сцена, де розігрується внутрішня драма, зображається життя, зорієнтоване на трансцендентальну мету. І Гессе виходить за межі чисто емпіричних можливостей вдосконалення людини (мета знаходиться поза межами безпосереднього досвіду). Серед чинників, що сприяють переборенню меж реального та іреального, дійсності і світу Духу, за традицією є музика, як засіб герметизації тексту, як символ цілісності. Музика – джерело процесу «перетворення», вона демонструє складність цього процесу, є абсолют, єдиним, самістю.

Музика для Гессе – втілення ідеї гармонії.. Духовні здобутки цивілізації є мовби протилежним полюсом до безглуздої марноти довколишнього життя. Музика – втілений порядок, вищий символ всього того, що варте поклонінню, до чого варто прагнути. Ідея інтеграції лежить в основі розвитку Гри в бісер, створення синтезу музики й математики» [19: 160].

Концепція мистецтва як життєтворчості постає в «Грі у бісер» у довершеному розвитку: «і в нього майнув здогад, що., може., й справді весь світ – тільки гра уяви й поверхня. Подув вітру й водяні брижі над незнаною глибінню. То була не думка. А наче холодний дроз. Що пробіг по тілі. Легеньке запаморочення. Немов почуття страху і небезпеки й водночас якоїсь непоборної зваби» [20:466], тобто здогад героя реалізується як містичне прозріння Деміурга.

Magister Ludi – Деміург, він поєднує в одній особі і могутнього Шіву, що розтоптує «у плясці світ, що прийшов у занепад», і усміхненого Вишну, який лежить у дрімоті і з своїх золотих снів сотворює, бавлячись, світ заново» [21].

«Мистецтво – божественна гра, – писав Набоков. Ці два елементи – божественність і гра – рівноцінні. Мистецтво божественне, оскільки саме воно наближає людину до Бога, роблячи з неї істинного повноправного творця. При всьому тому мистецтво – гра, оскільки вона залишається мистецтвом лише до тих пір, поки ми пам'ятаємо, що врешті-решт все це лише вимисел.» [22:185].

Ця божественна гра, «чудо безкорисного» [23:112-120] має серйозне філософсько-естетичне обгрунтування: гра – це спосіб набуття внутрішньої свободи. А на вищому рівні вона взагалі «перестає бути імітуючим відблиском конкретного зразка, а перетворюється на оригінальне творче дійство» [там само].

Окрім того, що в «Грі в бісер» програються образи і символи світової культури – це ще своєрідний сеанс психоаналізу, «проговорювання» й обдумування себе, без чого немає народження особи. Гра – єдина сфера – де існує свобода. Бо, як доводив Кант, мистецтво – це і є вільна гра душевних здібностей, а краса – доцільність без мети, треба не пропустити миті, коли при розстановці і пересуванні фігур і взагалі будь-якому розкладі виявляється справжній стан речей, з'являється істина – несподівано відкривається те, що античні греки називали алетесею.

Недаремно мудрий наставник Йозефа Кнехта, який привів його до Касталії, Магістер Музики, відповідаючи на запитання юнака про те, як знайти вірну дорогу, який- небудь такий шлях, щоб ним можна було рухатися і затиш без проблем, вже ні про що не турбуватися, відповідає йому: «Істина є, мій дорогий, але єдино вірного вчення, якого ти жадаєш, який дарує довершену і єдину мудрість, – такого немає». прагнути слід не до вчення, що поза нами, а до вдосконалення самого себе. Життя – це не прийняття якогось одного вірного рішення, а безкінечне вирішування Гра поновлюється у безкінечних повтореннях й інтерпретаціях, а касталійці і Кнехт (раб, слуга, слуга Гри) мужніють, просвітлюються і стають духовно витонченішими

Герой твору духовно вдосконалюється спочатку як учень-підліток, потім як студент-юнак, а затиш як дорослий, як обранець Magister Ludi. Але він слуга, бо обранці не мандарини, а завжди слуги. Вони беруть на себе тягар обов'язків, їх життя – не гедонізм, а служіння. Тільки визрівши духовно, Кнехт починає розуміти, що є значна доля істини у докорах на адресу Касталії і касталійців, які він чує від Плініо Десиньйорі,

У Касталії, де культивується математика, музика і гуманітарні науки, не знаходиться місця для історії. Касталійців цікавить тільки горизонтальний зріз, тільки синхронія, Вони вибудовують різні моделі, бавляться комбінаціями.. Але модель відповідає лише на питання, як це працює зараз і не дає відповіді на запитання, «а як це вдалося зробити». Касталійці ведуть життя півчих птахів, живуть на утриманні інших, не відаючи життєвих труднощів і не думають про тих, хто забезпечує їх існування.

Своєрідність літературного твору багато в чому визначається специфікою його оповідної структури. У літературі ХХ ст. з'являються нові типи оповіді, має місце взаємодія існуючих оповідних форм з просторово-часовою організацією, системою точок зору, «голосом» і суб'єктно-мовненим планом оповідача, наратора.

Наратив протиставляється дискурсу, що є висловлюванням логічно чистим і відірваним від емоційно-інтуїтивної сфери життя, оскільки апелює до так званого «нагромадженого минулого» (минулого, збереженого у теперішньому, але не тотожного нагромадженому досвіду), демонструючи, що минуле виявляється навіть сильнішим від теперішнього, що «минуле» (Периферія) бере гору над «теперішнім» (Владою). Для наративу минуле – це не те, що «пройшло і зникло», що збереглося лише у пам'яті історика чи взагалі у колективній пам'яті, а те, що продовжує існувати і діяти в ІНШІЙ ФОРМІ. Минуле продовжує реально взаємодіяти з людиною (а не тільки з її пам'яттю) як визначальна частина теперішнього.

Минуле було створене у первіснообщинну епоху, коли людина за допомогою Слова (Логоса) не дала йому зникнути у надрах «пожирателя» Часу (Хроноса.Слово і Міфологія стали тими соціальними силами, які не тільки відвернули неперервне зникнення часу, але дали, тим самим

людині можливість нагромаджувати набуті здатності. «Нагромаджене минуле» – це не тільки «нагромаджена діяльність» людей у матеріальній формі (машина, будинок), але й нагромаджений досвід життя поколінь у різних умовах, включаючи смак до витворів мистецтва.

Архетипно ця «незворотня подія» виражається в культурі «посередником», медіатором («трикстером») як таким, що вирішує суперечності людського існування й суспільної організації, культури і природи. Медіатори створюють певні психічні відчуття й емоції, що виникають в людини у перші хвилини контакту з новим для неї культурно-інформаційним середовищем, що дозволяє сформувати невимовний стан свідомості, здатної до емоційного переживання і до якогось символічного вираження цього переживання.

У ході своєї практичної діяльності ми маємо справу не безпосередньо з довколишнім світом, а з репрезентацією світу, з когнітивними моделями і картинами. Представлення світу – це його осмислення, інтерпретація. Світ представлений людині через призму її культури, зокрема мови: саме метафора є своєрідною «картиною світу», неоднаковою у носіїв різних культур чи однієї і тієї ж культури в окремі історичні періоди. За своїм походженням кожна метафора є, по суті, маленьким міфом.

Для нарративу вирішальна сила історії – не армія, не економіка, а спосіб мислення епохи (К.Г.Юнг вживав поняття «культура»), тобто те, що знаходилося всередині людини. Неможливо змінити історичну епоху (час домінування ПЕВНОГО способу мислення у суспільстві), не змінивши саму людину. Як казав булгаківський професор Преображенський, «розруха не в клозетах, а в головах».

Спосіб мислення епохи (менталітет) – це не якийсь середній рівень розвитку мислення в дану епоху, а певний тип мислення, що впливає на формування психологічного характеру (ментальності) особи чи суспільства. Мислення первісної людини не є, отже, недорозвиненим мисленням варвара, а просто іншим способом мислення людини. Способи мислення епох відрізняються наявністю чи відсутністю тих чи інших логічних понять в їх структурі. Саме спосіб мислення розбиває «старі скрижалі».

Фактором, певного виходу за межі «старого досвіду», є інстинкт – апріорна здатність мислення людини (те, що Платон називав не залежними від досвіду знаннями в душі людини).

Гегель ототожнював поняття філософії зі способом мислення, вважаючи першу тим же самим, але тільки у рафінованому, «відполірованому» вигляді. Тобто філософія – це «очищена» і систематизована форма способу мислення епохи. Будучи «науковою» формою способу мислення епохи у порівнянні зі «стихийною», масовою, коли він поданий ще у вигляді «обломків», «хаосу елементів», контамінацією. Існує й третя форма – залишкові елементи способів мислення попередніх епох, що втратили свій апріорний характер.

На противагу псевдонауковій стратегії дискурсу («ідолатрії») стратегія нарративу пропонує (примордіальну) дію (акт): зміна способу сприйняття світу веде до внутрішнього визволення людини.

«Я не відходив цього разу у минуле чи у казкове позачасове, а створював фікцію датованого майбутнього. Свіська культура того часу буде такою ж, як і сьогодні. На противагу їй існуватиме духовна культура, в якій варто жити і якій варто служити. Це образ бажаного, який я хотів намалювати» [24: 367].

На думку Г.Гачева віднайдений одного разу мета-код національної онтології пройме і прояснить усі сфери життєдіяльності етносу. Його Космос, Логос і Психею [2]. Виходячи з цього наратологія пропонує розглядати історію – не у вигляді суми якихось фактів, а як літопис культурно-психо-біологічного життя народів. Це найбільш раціональний кут зору, що відкриває очі на багато подій, які раніше були недоступні інтерпретації і тому непояснювані. «Гра в бісер» Г.Гессе – яскравий приклад такого осмислення.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Скафтымо А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» // А.П.Скафтымов. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках/Сост. Е.И.Покусаева; вст. ст. Е.И. Покусаева и А.А.Жук. – М.: Художественная литература, 1972.
2. Целкова Л.Н. Мотив // Л.Н.Целкова// Введение в литературоведение. – М., 2000.
3. A Dictionary of Modern Critical Terms / ed. By R.Fowler. – L., 1987.
4. Дымарский М.Я. Еще раз о понятии сюжетного события //Алфавит: Стрoение повествовательного текста. – Смоленск, 2004.
5. Фарыно Е. // Проза 2. Стрoение текста: Синтагматика. Парадигматика. – Смоленск, 2004.
6. LIVESKU S.From Plato to Derrida and Theories of Play // CLCWEB:Comparative Literature and Culture: A WWWtb JOURNAL, 5.4 (December 2003). – Режим доступу: <<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb03-4/livesku03.html>>
7. Бальбуров Э.А. Взаимодействие художественного и философского слова в аспекте дискурса // Критика и семиотика. – Вып. 10. – Новосибирск, 2006. – С. 46-51.
8. Мамардашвили М.М. Как я понимаю философию. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1992.
9. Вихідне значення цього слова в українській мові – зрозуміти, взяти - відображає синкретичний сенс розуміння як діяльного й розумового акту



10. Розанов В.В. Уединенное // Розанов В.В. О себе и жизни своей. – М., 1990.
11. Платонов А.П. Деревянное растение. Из записных книжек. – М., 1990.
12. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М., 1991.
13. Див.: Rorty R. The historiography of philosophy: four genres // Philosophy in history. Essays on the historiography of philosophy. N.Y.-L., 1993.
14. Зырянов О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. – Екатеринбург, 2003.
15. Гиришман М.М., Лысенко Н.Р. Диалектика взаимосвязи жанра и стиля в художественной целостности // Взаимодействие метода и жанра в советской литературе. – Свердловск, 1988. – С. 42-43
16. Див.детальніше про це: Erläuterungen zu Hermann Hesse das Glasperlenspiel von Martin Pfeifer. – Hollfeld: C.Bange Verlag., 4 Auflage, 1994.
17. Sikander Singh. Hermann Hesse. – Stuttgart: Philipp Reclam, 2006.
18. Гутерман Ю.О. Поэтика романа Г.Гессе «Игра в бисер» в контексте философии буддизма и даосизма. Дис. на соискан. ученой степени кандидата филолог. наук. – М., 1999. –  
Режим доступа : [www.dissertcat.com/.../poetika-romana-g-gesse-igra-v-biser-v-kontekste-filosofii-buddizma-i-daosizma](http://www.dissertcat.com/.../poetika-romana-g-gesse-igra-v-biser-v-kontekste-filosofii-buddizma-i-daosizma)
19. Каралашвили Р. Мир романа Германа Гессе. – Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1984.
20. Гессе Герман. Гра в бисер. – Харків: Фоліо, 2001.
21. Злочевская А. Парадоксы зазеркалья в романах Г.Гессе, В.Набокова и М.Булгакова // Вопросы литературы. – № 2. – С. 201-221.
22. Набоков В.В. Федор Достоевский // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1998.
23. Див.: Pechal Z. Hra v rombu Vladimira Nabokova. – Olomouc: Univerzita Palackaho, 1999.
24. Hermann Hesse. Ausgewählte Briefe. Erweiterte Ausgabe. – Frankfurt a.M Suhrkamp, 1974. – S.209
25. Гачев Г. Ментальности народов мира – М., 2003.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Іван Мегела** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* зарубіжна література, перекладознавство.

УДК 811.161.1'276'38:17.023.31:82-312.4...А/Я.08 В.П.Смирнов

## ЯЗЫКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО В ИДИОСТИЛЕ ПИСАТЕЛЯ И В РЕЧИ ЕГО ПЕРСОНАЖЕЙ (ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ВАЛЕРИЯ СМИРНОВА)

### Евгений СТЕПАНОВ (Одесса, Украина)

*У статті розглянуто проблеми співвідношення та взаємодії ідиостилу письменника, його мовної картини світу і мовного простору персонажів, свідомо відтвореного автором на основі їх соціальної, професійної, національної, художньої, мовної картин світу. Проаналізовано роман-трагіфарс «Гроб из Одессы» сучасного одеського письменника Валерія Смирнова, деякі інші тексти.*

**Ключові слова:** ідиостиль письменника, мовний простір, мовна картина світу, мовлення персонажа, соціолінгвістика, Валерій Смирнов.

*The article deals with the problem of correlation and interaction of the writer's idiostyle, his lingual world view and the lingual spaces of the characters, consciously created by the author on the basis of their social, professional, national, art, language mapping of the world. Roman-tragicomedy "Grob iz Odessa" by contemporary writer Valery Smirnov and some other texts have been analyzed in the research.*

**Key words:** writer's idiostyle, lingual space, language mapping of the world, character's speech, sociolinguistics, Valery Smirnov.

Идиостиль – это совокупность индивидуальных особенностей речи индивида в его авторских текстах. Чаще всего в филологии говорят об идиостилях авторов художественных произведений. Например, если писатель долгое время занимался определённой профессиональной деятельностью – был или является врачом, военным, моряком, инженером, юристом, – в языке его произведений часто встречаются художественные тропы, созданные на основе профессиональной речи (*чистый, как руки хирурга перед операцией; горячий, как радиатор, в который вместо антифриза налили масло; я лагом к Дерибасовской стою; лево руля от входа в парк стояли батискафы с пивом и сигаретами; курсанты съедают всё до гусениц и под*). Если писатель вырос в специфическом климатическом или социальном окружении, в его произведениях нередко используется знакомый ландшафт, место действия, появляются персонажи из понятного или близкого ему социального окружения. Так, у К. Станюковича, выросшего в Севастополе, Амурский залив в «Гибели «Камчадала»» именуется не иначе как Амурский лиман, хотя феномен лиманов географически ограничен зоной Причерноморья, а слово сохранилось со времени греческого господства в этом крае (ср.: греч. λιμὴν – «гавань», «бухта») [4 : 92–94]. Гидроним *Амурский лиман* имеется в текстах адмирала С. С. Лесовского, начинавшего службу на Черноморском флоте, в книге Н. М. Пржевальского «Путешествие в Уссурийском крае» и др. Налицо – пример расширения территории использования регионализма благодаря его имплантации в профессиональную речь военных, моряков и путешественников. В произведениях

Н. В. Гоголя действия, место которых конкретизируется, происходят обычно в левобережных сёлах Украины или в Петербурге, там, где жил сам писатель; персонажи произведений Л. Н. Толстого, как правило, русские дворяне и крестьяне со свойственными им особенностями общественного и речевого поведения; а многие персонажи произведений А. М. Горького – рабочие, разночинцы, люмпены, причём не только российские, но и итальянские (в Италии писатель прожил в общей сложности 15 лет). Предсказуемыми являются также отражаемые в речи социальные и территориальные картины мира и речевые особенности лингвального пространства героев произведений Ф. М. Достоевского, М. А. Булгакова, И. Э. Бабеля...

Идиостиль писателя даёт свой вариант текстовой модели, создаёт свою разновидность модели речевой деятельности персонажа, которая программируется писателем и восстанавливается читателем по авторским сигналам, конвенциональным ожиданиям, фонду общекультурных знаний с той или иной степенью полноты [6 : 144]. Очевидной в современной лингвистике с преобладающим в её исследованиях антропоцентрическим подходом является актуальность изучения авторской идиостилистики и речевых оттенков персонажей. Ведь уже долгое время ведутся споры о причинах, по которым носители языка выбирают яркую языковую личность среди героев художественных произведений. На протяжении многих десятилетий литераторы с помощью мастерски передаваемой речи художественных персонажей, иногда сами того не подозревая, обеспечивают динамику развития русского языка на социальном, региональном и, в ряде случаев, на всеобщем уровне функционирования языка. Чем правдивее и актуальнее персонаж, чем убедительней его речь, закрепляющая языковые новообразования, тем более вероятной является имплантация новых слов, фразеологизмов, паремий, синтаксических моделей, отличающих его речь, в социальные, территориальные языковые формирования и даже в русский литературный язык. Время активного использования этих новообразований и их дальнейшая судьба различны. Цель данной статьи – показать соотношение и некоторые черты взаимодействия идиостиля писателя, его языковой картины мира (ЯКМ) и языкового пространства персонажей, сознательно воссоздаваемого автором на основе их социальной, профессиональной, национальной, художественной, языковой картин мира, на примере произведений современного одесского писателя Валерия Павловича Смирнова.

Городское многоязычие и специфика русской речи в Одессе, привычки и экономическое мышление европейского приморского портового города, обострённое чувство малой родины и «одесского двора», умение шутить, иронизировать и парировать чужую шутку и иронию, присущие одесситам, морской и степной пейзаж – далеко не полный перечень факторов, влияющих на идиостиль большинства одесских писателей.

Лингвальное пространство художественного произведения является частью пространства языка и текста, в котором функционирует конкретная текстовая модель и вырабатывается её типология.

Каждое произведение Валерия Смирнова имеет своё лингвальное пространство, однако сводятся они к нескольким текстовым моделям. Так, в «Волшебной мармышке» (книге из серии «Библиотека рыболова») функционирует одна текстовая модель, в смирновских криминальных романах («Белый ворон», «Тень Берсерка» и др.) – другая, в «Большом...» и «Таки-да большом полутолковых словарях одесского языка» – третья, в романе «Гроб из Одессы», который, по нашему мнению, написан в духе современного трагифарса, функционирует текстовая модель, отличная от первых трёх. Мы не ставим перед собой задачу конструирования этой модели, а лишь остановимся на некоторых особенностях речи автора и персонажей этого произведения, языковое пространство которого наряду с «Операцией “Гиппократ”», легендами из книги «...Таки-да!» и некоторыми другими произведениями автора создаёт своеобразный колорит, квинтэссенцию неподражаемого смирновского идиостиля, по которому безошибочно узнаётся сам автор и формируется совершенно разное отношение читателя к нему и его произведениям: от влюблённости, желания подружиться, сделать его своим кумиром и стремления заговорить языком понравившегося персонажа до полного отвержения, неприятия и осуждения за использование жаргонизированной речи, грубого просторечия, табуированной лексики, воровского арго.

Для Валерия Смирнова высшей ценностью является авторитет жизненной правды, в том числе настоящей звучащей речи персонажей, без купирования ЯКМ персонажа, какой бы откровенно неприличной она ни казалась интерпретатору [3 : 304]. Ведь языковая картина мира любого человека – прежде всего порождение его социального опыта и, лишь отчасти, психических способностей. А кто же они, эти персонажи романа «Гроб из Одессы», речь которых нередко затрудняет восприятие языкового пространства текста? В первую очередь, это уголовники (блатные), представляющие теневой мир, живущий по своим воровским законам, которые концептуально отличаются от законов легального мира, представленного в романе лишь эпизодическими персонажами, и посредники между миром теньвым и легальным – «солдаты правопорядка». Известно, что воровское арго (блатной жаргон) – это тайный язык, создаваемый и

используемый криминалитетом специально для того, чтобы сделать речь данной социальной группы, во-первых, непонятной для посторонних, во-вторых – экспрессивно окрашенной, в-третьих – способной выразить магическое отношение уголовников к миру [1 : 48–49]. Борцы с преступностью, по долгу службы, тоже хорошо владеют воровским аргом. Вот и пестрит в романе речь Михаила Винницкого, его адъютантов, Грини Кота, Кольки Цукера, Лёвки Быка и других их коллег по воровскому цеху воровскими арготизмами, элементами общеупотребительной жаргонизированной речи и просторечия. Например: Михаил Винницкий: ...*Самый последний раз вы резко покинули кичу как раз потому, что продули Симону Левому на честное слово, а отдавать было нечем, а, Кот? Сеня Вол: Зорик, вы сильно марафетитесь.* Лёвка Бык: (1) *У, падлы, фуцыны бараные.* (2) *У меня есть редкая бимба.* Эрих Шпицбауэр: (1) *Одессой командуют деловые при власти. Нас раньше терпели с трудом, но мы были сильные, а они фраера.* (2) *Они рубили своими длинными швайками тех, кто подымал руки. Какой урка замочит поднявшего до горы ладони?* (3) ...*Мишкин подарок фарт гонит* и под.

Непрерывная устремлённость к гармонии читателя с тем миром, в который его переносит автор, к пониманию этого мира, непрекращающийся отбор языковых и прагматических средств приводит писателя к необходимости “срастания” авторского комментария с речью персонажей. Именно поэтому, комментируя речь воров, писатель не спешит резко изменять стиль изложения, оставляя читателя в данной ауре. Например: *Этот газетный деятель будет рыть Одессу до старого пришествия порто-франко, – сказал Антиквар, не зная пока, что Колька снял с пенсионера чалму по поводу гроба.* Всё то же стремление не выводить читателя из конкретной социальной среды движет писателем соответствующим образом стилизовать речь рассказчика, которым сам и является, когда он повествует о мыслях и непосредственных действиях персонажей. Это создаёт эффект отсутствия автора, усиливающий реальность и объективность описываемых событий.

Так, показывая в первой части романа “трамвайные подвиги” Кольки Цукера в эпоху развитого социализма, а во второй части «биндюжно-таможенные подвиги» братьев Гохманов и Гарьки Брауна в эпоху одесского порто-франко, автор ни разу не обращается к прямой речи: ведь в их деле главное – работа мысли, рук, ног, но не языка. Зато читатель постоянно ощущает присутствие этих персонажей, читает их мысли на их языке, поскольку рассказчик подстраивается под ЯКМ данной социальной группы. Основными структурно-языковыми средствами, способствующими созданию эффекта присутствия говорящего персонажа в таких текстовых отрезках являются несобственно-прямая и косвенная речь как фигуры экспрессивного синтаксиса. Иногда эти построения прерываются парцелляцией или содержат присоединительные конструкции. Например: (1) *И в самом деле, зачем был нужен трамвайщик Цукеру, если он мог не только элементарно сработать шмеля из заднего кармана жирного фраера, но и расписать лифчик...* (2) *Цукер признал за коллегой высокий класс работы, но еле стерпел, что соперник нагло называл шмеля по-московски лопатником. А потому решил во что бы то ни стало доказать: он уже забыл за методы работы, каких Косой ещё не знает. Причём без кани на цырлах, с чего начинает бомбёжку даже гезель.* (3) *Тищенко в конце концов сфаловал сам себя, что состоит на государственной службе и, менжуясь, рискнул попереть на Мясоедовскую. Конечно, можно было сбегать по начальству и разнуздать звякало за нычку убийцы Брауна... Но что будет, если зуб за два шнифта Хлава прогнал тупфу из-за решётки ради жменьки кокаина...*

Идиостиль Валерия Смирнова близок стилю народного сказа, в котором рассказчик не задумывается о соответствии используемых лексических и грамматических средств литературной норме. Таковы, например, сказы Михаила Зошенко («Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова»), где рассказчик ориентируется на диалектную норму, которой владеет с детства, и на усвоенное в процессе языкового опыта городское просторечие. Кстати, и о рыбалке Смирнов, будучи истинным знатоком рыбацкого дела и даже автором нескольких снастей, не имеющих аналогов, рассказывает языком рыбака-одессита, а не стороннего наблюдателя.

Яркой особенностью идиостиля Валерия Смирнова, мимо которой не может пройти ни один читатель, является использование как регулярных, так и нерегулярных лексических и грамматических единиц, характерных для такого регионального варианта русского языка, каким является одесское городское койне [5 : 81–91]. Причём автор учитывает, что каждая из эпох, в которые живут персонажи «Гроба из Одессы», обладает своим инвариантом коллективного речевого стиля и своими нормами городского койне. Так, в середине XIX в. русская речь одесситов пестрила разноязычными вкраплениями: украинскими, греческими, итальянскими, французскими, немецкими, еврейскими, польскими, молдавскими... Параллельно с разноязычной речью одесситов в городе функционировало городское койне, возникшее на базе русского языка как языка межнационального общения одесситов и некоторые пиджины, питавшие это койне. Например, в семейном диалоге Гохмана-старшего со своей женой Леей вполне естественно использование русско-еврейского пиджина, возникшего в результате смешения русского языка с

українізованим идиш и широко использовавшегося тогда в еврейских семьях Одессы: (1) Ты, вишивый йотер лепетутник – нежно ворковала Лея, – дети хочут немножко кушать. Давай гроши... (2) Ой, вэй, в их годы я уже кормил семья, – начинал врать сам себе Гохман, потому что этим словам Лея давно не верила, – а твои дети... Два здоровых шибеника, не считая аппетит их момула – это чересчур для одной моя больной цавар. Вы все просто хочите сделать мне гэтеркэф лев миокорда... Лея, ты же купила свежий фиш неделя назад... Может твои гоныфы хочут ликэр мидэ хумус, а? А ацирут их не нападёт? Но чего не сделаеш заради родная кровь... На [= возьми] десять копеек, купи им картошки и селёдка, болячка тебе на рош...

Региональный одесский колорит присутствует в речи одесситов в эпоху революции и гражданской войны. В это время уже редко можно было встретить носителей пиджинов, разве что украинско-русского, больше известного как суржик. Однако в городском койне регулярно использовали калькированные из разных этнических языков коренных жителей города фразеологизмы, а также специфические одесские сравнения, эпитеты, метафоры, фразеологизмы, кальки, трансформы, топонимы и антропонимы, оттопонимные образования... Например: (1) Молдаванка изменилась, Эрих, как цвет моря перед зимой. (2) Клёвый талисман! – показал Моте свою новую игрушку Винницкий, – потянет за собой фарт, как морская волна пену до берега. (3) Лазарь шёл по улице в длинном лапсердаке без ничего под низом. (4) Где [= куда] мы едем, Мотя? (5) Он такой рассеянный, его кажный может сделать обиду. (6) Мене цикавит только, кто будет собирать мусор у помещении. (7) ...Надо на всякий случай уноситься отсюда по системе бикицер. (8) Я всегда говорил: «Одесса – это большая деревня». (9) Или вы имеете сказать, что всё, как раньше? (10) Если не хочешь, чтоб эти волки догрызли Молдаву, беги с Одессы, Эрих. (11) А французы всё равно не верят, что их корона – не Фонтан. (12) Соня Золотая Ручка вскарабкалась до загромождения Прохоровской, с понтом Свобода, ведущая народ. (13) Шё вы себе позволяете в нашем общем городе?

Работа по искоренению всего одесского из Одессы и одесситов, начатая в 1920-е, всё-таки не смогла уничтожить всего, что отличает речь коренного одессита от речи москвича, киевлянина, харьковчанина, курянина, волгара, сибиряка... И в период развитого социализма персонажи Смирнова не перестают говорить с одесским «акцентом»: (1) А божий одуванчик барыга мадам Степовая, которая в своё время уверенно гоняла на гон-стоп, скупала у Волка товар на корню. (2) В этих случаях Игорь с нездеиной силой продолжал гнать пену насчёт своих высоких чувств. (3) Бесфамильный начинает срывать внутри себя нервы по поводу сделки... (4) А хабло Цукер... чувствует себя при этом великим нурицем. (5) Я дико извиняюсь, товарищ. (6) Эй, кореш, – свистнула ему фигура в рябчике и под.

Актуализаторами любой текстовой модели выступают единицы разных языковых уровней, составляющие языковое пространство идиостиля писателя. Как мы могли убедиться, в приведённых примерах присутствуют некоторые фонетические особенности одесского городского койне (смягчение шипящих ж и ш, а также аффрикаты ц; соноризация звука в, вариативно звучащего вплоть до у под влиянием южнорусских диалектов и украинской речи и др.), ради демонстрации которых автор иногда прибегает к нарушению правил правописания, лексические, фразеологические, грамматические особенности. Следует обратить внимание на мастерство передачи Смирновым одесского каламбура, в основе которого чаще всего сочетание в синтаксически однородном ряду неоднородных понятий, лексическая многозначность и нарушение порядка слов. Напр.: (1) Ростислав Московский поставил на краплёную карту свою репутацию, использовал кое-какие связи и даже вертолёт, попутно откровенничая с доверенным лицом некоего Андропова... (2) Роющиеся в мусорных баках коты бросались врассыпную при виде выскакивающих гадить псов и их хозяев, даже если это сукки. (3) Её царь Пётр подарил одной из своих мадам, которую любил между рубкой стрельцовских голов и леса для нужд российского флота. (4) Петя долго шевелил губами на морде и куском кирпичика по асфальту за будкой... (5) ...Наши люди любят старинные вещи и на них выходить в море и под.

Нередко читатели говорят, что Валерий Смирнов нарочито использует глагольные конструкции, в которых некоторые непереходные глаголы ведут себя как переходные (так называемая транзитивизация), а некоторые переходные глаголы – как непереходные (детранзитивизация). Ср.: (1) И в зоне Брежнев сумел выздоровить донельзя пораненную ногу. (2) Если бы Браун стрельнул у кого-то руку или ногу. (3) Молдаванка иногда любит поиутить гостей и под. – Выяснить дополнительных данных по поводу гроба. (4) А также дайте отдыха с содержанием своим приказчикам и под. Но, во-первых, одесское многоязычие во все времена способствовало существованию в городском койне данного явления, поскольку не всем переходным французским, еврейским, итальянским, греческим, немецким глаголам соответствуют русские переходные глаголы и не всем непереходным – непереходные; а во-вторых, давайте подслушаем речь обывателя. И не только в Одессе. Нетрудно понять, что сегодня

эти конструкции в речи чаще всего возникают в связи с действием универсального закона экономии речевых средств, как, впрочем, и многие трансформированные способами подстановки или контаминации фразеологизмы. Например: *явление kota народу* (вместо *Христа*); *мокнуть носом* (шмыгать носом + быть с мокрым носом); *расплеваться с долгами* (= рассчитаться с долгами + расплеваться с друзьями); *делать детство среди работы* (= впасть в детство + делать работу) и под.

Эффект отсутствия автора и присутствия в любой речевой ситуации персонажа достигается не только путём сохранения речевых особенностей персонажей в авторском комментарии, но и благодаря передаче персонажам полномочий делать некоторые умозаключения, выводы, необходимые для понимания авторской концепции. Так, упоминавшийся уже бандит Эрих Шпицбауэр, выполняя роль народного философа, делает вывод об антигуманности революции и цинизме тех, кто призывает выступать под её знамёнами. А появившийся из небытия нетленный образ старика в латаном рябчике и старом кушаке, похожего на ломовика и грузчика-банабака одновременно, предсказывает родному городу упадок и забвение в новых общественных условиях: *Мне ... нечего делать в этом городе, которого уже нет. Он будет стоять, но осыпется и сгинет. Он будет жить, но жить воспоминаниями. Он захочет возродиться, но не сможет. Потому что среди него не останется тех, кто сумел бы этого сделать. Одесса остаётся без своего духа. А значит от города будет только название. Пустой звук...* Эти слова – свидетельство глубокой трагичности событий, описываемых в романе «Гроб из Одессы». А образ старика-труженика, покинувшего город, – это то духовное наполнение золотого скелета, надолго покидавшего Одессу вместе с Эрихом в 1920-е и так и не обретшего здесь себе места после возвращения в 1970-е.

Всякая народная мудрость имеет обобщённое авторство. Рассказчик, писатель выступает лишь посредником между разными группами людей. И поскольку одна и та же идея по-разному интерпретируется разными слоями общества, автор оставляет за читателем право сделать свой вывод.

В результате нашего исследования можно сделать вывод о том, что идиостиль писателя лишь отчасти отражает его образ и условия жизни. Талантливый писатель сродни талантливому артисту. Как и артист, он обладает искусством перевоплощения. По нашему мнению, авторский идиостиль – лишь канва создаваемого им языкового пространства произведения и ЯКМ персонажей. Языковая картина мира писателя включает в себя как собственно авторское языковое пространство, так и подробнейшим образом изученное и интерпретированное сквозь призму индивидуального сознания и коммуникативного опыта языковое пространство каждого персонажа. Анализ языкового творчества Валерия Смирнова свидетельствует о многогранности языковой картины мира этого писателя. В ней целесообразно сосуществуют, пересекаясь и влияя друг на друга в рамках языкового пространства писателя картины мира изображаемых им персонажей, различающихся по социальным, корпоративным, этническим, региональным, гендерным, возрастным, образовательным, физиологическим, психологическим и другим признакам, которыми персонажи сознательно наделены автором.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Беликов В. И. Социолінгвістика / В. И. Беликов, Л. П. Крысин. – М.: РГГУ, 2001. – 440 с.
2. Смирнов В. П. Гроб из Одессы : роман / В. П. Смирнов. – Одесса: Друк, 227 с.
3. Степанов Е. Н. Об Одессе серьёзно: размышления по поводу романа Валерия Смирнова «Гроб из Одессы» / Е. Н. Степанов // Смирнов В. П. Пятый угол. – Одесса: Полиграф, 2007. – С. 304–318.
4. Степанов Е. Н. Русская городская речь в полилингвокультурном пространстве Одессы: дисс. ... доктора филол. н.: 10.02.02 – русский язык / Е. Н. Степанов. – Одесса, 2013. – 595 с.
5. Степанов Е. М. Російське мовлення Одеси: монографія / За ред. Ю. О. Карпенка. – Одеса: Астропринт, 2004. – 496 с.
6. Фоменко Е. Г. Идиостиль писателя и порог интерпретации художественного текста / Е. Г. Фоменко // Актуальні проблеми менталінгвістики: зб. статей за матеріалами IV-ї міжнар. наук. конф. – Черкаси, 2005. – С. 143–145.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Свєній Степанов** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської мови Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

*Наукові інтереси:* лінгвістична регіоналістика, мова міста, соціолінгвістика, граматики російської мови, російська мова як іноземна.

УДК 811.232

## СИНЕРГЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ДИНАМИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

**Елена ФОМЕНКО (Запорожье, Україна)**

*Стаття розглядає самоорганізацію художнього дискурсу у перехідну епоху Стерна-Джойса. Досліджується темпосвіт у вербалізаціях прийменником **through** та асоціативними елементами, що інтегрують аттрактор епіфанії.*

**Ключові слова:** синергетична модель, художній дискурс, текстова система, індивідуально-авторська концепція, лінгвістично-типологічні константи.

*The article explores self-organization of literary discourse during the Sterner-Joyce transition. It studies the tempoworld verbalized by the preposition through and associative elements which integrate into the attractor of epiphany.*

**Keywords:** synergetic model, literary discourse, textual system, macrostructure, individual-authorial conception, linguistic-typological constants.

**Постановка проблеми.** Насущними питаннями синергетики являються синхронізація, формування динамічних кластерів і динамічних мереж, описання флуктуацій в нерівноважних системах, дослідження специфіки мікроскопічної самоорганізації [1: 10]. Синергетичне мислення об'єднало учених можливістю осмислення цілості людини і природи в складному, нелінійному взаємодії процесів саморегулювання і самоорганізації. Синергетичне розуміння світу ґрунтується на нелінійному синтезі одночасних структур, подібно різній глибині в перехрестках пам'яті [5: 244]. В частині, А.Ю. Лоскутов і А.С. Михайлов вважають, що «згорнутий вихреве кільце обов'язково проткнуто ниткою ще одного вихря» [1: 83]. Проводя аналогію з художнім дискурсом, можна думати, що індивідуально-авторські концепції містять колективне початок, яким вони організуються і регулюються. Лінгвотипологічна природа системи тексту, колективне початок, забезпечує неперервність художнього дискурсу, або передаючої середовища, для взаємодії текстів в так званому схованому «вихреві». Синергетика художнього дискурсу вивчає самоорганізацію і саморегулювання системи тексту в нестійкості і нерівноважності індивідуально-авторських концепцій, моделюючи їх зближення і розходження.

Новим є звернення до самоорганізації художнього дискурсу в фазовому переході від монополії повествовальної моделі до руйнування ієрархії повествовальних категорій (умовно цей незакончений перехід можна назвати епохою Стерна-Джойса). Пріоритетним є встановлення зворотного зв'язку між системою тексту і художнім дискурсом епохи, набуття нового колективного якості при зміні параметрів порядку, визначення точок бифуркації в результаті впливу аттрактора на всю систему тексту, дослідження самоорганізації художнього дискурсу як колективного тиражування системою тексту епохальних змін.

**Актуальність поставленої проблеми** полягає в тому, що в фазовому переході епохи Стерна-Джойса аттрактор епіфанічного відкриття [2; 3] посилює нестійкість і нерівноважність, викликану імплікацією повествовальних структур. Вивільняється простір тексту для налаштування значення повествовальних категорій, втрачених ієрархічне рівноважність в еволюції стерновського асоціативного потоку свідомості. СОПРИКОСНОВЕННЯ під впливом аттрактора епіфанічного відкриття гармонізує в інтерпретаційному каналі всі складові епіфанічної моделі художнього тексту – макроструктуру, індивідуально-авторську концепцію, антропоцентризм, топос простору-часу і світло-барвисте середовище. Естесно думати, що аттрактор епіфанічного відкриття має вербалізаційні функції, які вступають в діалог в різних ідиостилях письменників завдяки експлікації вектора СОПРИКОСНОВЕННЯ. Для синергетики художнього дискурсу такої вербалізаційної функції може бути пропозиція з значенням «сквозь» (англійський пропозиція through). Підготовка до точок бифуркації обґрунтовано семантикою цього пропозиції, який актуалізує ПУТЬ в зв'язаних орієнтирах [4: 217-219]. Розрив традиційної повествовальної моделі призводить до згортування схеми ПУТИ, виводячи зв'язані орієнтири в координати сцен, з яких актуалізуються налаштування значення пропозицією through.

Потребує перевірки наступна гіпотеза: семантико-синтаксична цінність пропозиції through складається в маркуванні входження в налаштування значення повествовальної категорії при перетині макроструктурних кілець в системі тексту, управляємій аттрактором епіфанічного відкриття. Слабкі порушення всередині контуру ПУТИ, окреслювані даним пропозицією, наприклад, в комбінаціях з іншими просторовими пропозиціями, в серійності, в

рассеянии конвенционального повествовательного события, призваны трансформировать читательскую память в ПУТИ-прорыве сквозь акт действия к потоку мысли.

**Цель статьи** – выявить, как серийность предлога *through* в индивидуально-авторских концепциях обеспечивает коллективный обмен СОПРИКОСНОВЕНИЙ в художественном дискурсе эпохи.

**Самоорганизация художественного дискурса с участием лексемы *through*.** Самоорганизация – один из возможных путей эволюции, коллективное действие, направленное на придание лингвотипологического статуса явлениям, наблюдаемым в художественном дискурсе эпохи. В повествовательной модели энергией упорядоченного процесса акта действия является ПУТЬ, который переживается и интерпретируется. В эпифанической модели упорядоченность иерархии повествовательных категорий нарушается разбалансированием конвенционального события, которое выводится читательским опытом как возможное, но так и не свершившееся. ПУТЬ, акт действия, на основе которого строится интерпретация события в повествовательной модели, теряет равновесие, поскольку начинает хаотически взаимодействовать со средой, отрицающей конвенциональное событие. Мысль о ПУТИ заменяет акт действия, сменяя перемещение смещением. Передающая среда, за которую предлог со значением «сквозь» не позволяет выйти без изменения, начинает восприниматься как пустота (например, “nothingness” в «Любовнике леди Чаттерлей» Лоуренса). Хаотическое движение проявляется в ситуативном раздвижении контура, очерченного значением лексемы *through*. Возникает новый тип когерентности макроструктуры: вектор надстроек смысла повествовательных категорий подготовки, сцены и события рассеивается СОПРИКОСНОВЕНИЕМ ДЕЙСТВИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ, ЕДИНЕНИЯ и НЕ-ЕДИНЕНИЯ во втором макроструктурном кольце эпифанизации. «Сквозь» три кольца макроструктуры – (1) свернутое конвенциональное повествование с целенаправленным отбором духовных (культурных) констант, (2) эпифанизация индивидуально-авторской концепции, где аттрактор эпифанического откровения подводит к «нежданной встрече», нетривиальному повороту тривиального события, и (3) фокус-эпифания – проходит интерпретационный стержень, связывая систему текста аттрактором эпифании [2; 3].

В эпифанической модели лексема *through* служит лингвотипологическим сигналом аттрактора эпифании [2: 87-96]. Сама же модель является самоусложнением повествовательной модели, высвобождающим активную среду (кольцо эпифанизации) в надстройках смысла повествовательных категорий. Вхождение в эпифанизацию требует нелинейного взаимодействия всех составляющих системы текста – макроструктуры, индивидуально-авторской концепции, антропоцентров, топоса пространства-времени и цветоцветовой среды. Их смешение, или проникновение друг сквозь друга, в критической пропорции саморегулируется нелинейными компонентами, ломающими симметрию конвенционального повествования.

В художественном дискурсе XX века выделяются лингвотипологические константы, по которым прослеживается упорядоченное течение мыслительных состояний в разных индивидуально-авторских концепциях. Выход из параметра порядка, заданного предлогом *through*, происходит схожим образом у разных писателей, а именно смещением изнутри наружу для нового смещения: например, в конфигурациях *through – towards* у Фицджеральда, *through – into* у Лоуренса, *through – out* у В. Вулф.

Например: *She sliced like a knife through everything; at the same time was outside, looking on* [8: 10]. Миссис Дэллоуэй описывается как человек, который умеет находить общий язык с другими людьми, одновременно оставаясь в стороне от них. Лексема со значением «сквозь» вступает в контраст с лексемой, обозначающей отделение от движения, выраженного «сквозь». В привычном мире, где миссис Дэллоуэй находится в сердце своей социальной среды, нет того, что ей действительно хочется. – выбраться из социальных обязательств, побыть в соприкосновении с самой собой, вдали от городской суеты: *She had a perpetual sense <...> of being out, out, far out to sea and alone* [8: 10-11]. Счастливы Конни и Оливер, когда идут по лесу, ставшим их личным миром: *They went almost in silence through the lovely dewy wood. But they were together in a world of their own* [7: 221]. Их внутреннее изменение подчеркивается молчанием, усиленным красотой покрытого росой леса, сквозь который они проносят свое эпифаническое откровение. О подобном взгляде на себя по-новому говорит Ник в «Великом Гэтсби»: *I was looking at it again, through Daisy’s eyes. It is invariably saddening to look through new eyes at things which you have expended your own powers of adjustment* [6: 111]. Ник пытается по-новому взглянуть на окружающую его жизнь беззаботных богачей, в которую он невольно вовлечен. Представляя взгляд на привычную среду через восприятие Дейзи, он начинает видеть окружающее и окружающих по-иному, признавая, что этой среде не принадлежит, хотя к ней и приспособился.

Самоорганизация серийным предлогом *through* напоминает накачку в активную среду, которая происходит в лазерном излучении. Например, в «Великом Гэтсби» накачивается иллюзия: *I can’t go through this alone* [6: 172]. То же наречие в связке с предлогом *through*, что и в

вышеприведенном примере из текста В. Вулф, имеет другое значение. Миссис Дэллоуэй не питает иллюзий, она полноценно чувствует себя в одиночестве; в примере из Фицджеральда Ник представляет слова, которые бы мог сказать Гэтсби, если бы был жив. Расцепленная иллюзия порождает полное одиночество, которое ищет соприкосновение с другим человеком. Функцию накачки выполняют надстройки смыслов, вектор которых совпадает со значением смещения, которое вербализует предлог *through*. Конструкция с предлогом *through* подобна микроскопической антенне. Ее выходная мощность возрастает с распознаванием серийности *through* и тяготеющих к сфере его действия других языковых средствах.

**Горизонт видимости передающей среды.** В «Любовнике леди Чаттерлей» Лоуренс употребляет конструкции с предлогом *through* 90 раз, очерчивая горизонты видимости разных антропоцентров. Предлогом *through* осваивается жизненный путь, в котором связываются значимые, судьбоносные ориентиры: *It's what endures through one's life that matters* [7: 47] (эквивалент сохранения энергии, вне зависимости от сжатия или расширения собственного пространства). Например, физический опыт любви (<...>*love had gone through them* [7:9]), семейные узы (<...>*through the close bond of family defense* [7: 17]), привычки (*But her love <...> the long, slow habit of intimacy, formed through years* [7: 47]); выбор (*She would sift the generation of men through her sieve* [7: 67]); работа сознания (<...>*phrases swept through her consciousness* [7: 88]) и другие. Выходная мощность серийного предлога возрастает в изменении горизонта видимости. Например, изменение горизонта видимости Клиффорда (вербализация прилагательным со значением «новый» и причастием со значением «течь», предшествующих предлогу *through*) происходит в соприкосновении ВЛАСТЬЮ: *He felt a new sense of power flowing through him* [7: 112]. Мужчина наслаждается властью в физической ущербности горизонта, очерченного инвалидным креслом, сжимая свой горизонт видимости. Изменение Конни – пробуждение теплом другого живого существа. Контакт лапок беззащитного птенчика с ее раскрытой ладонью расширяет горизонт видимости: <...> *its atom of balancing life trembling through its almost weightless feet into Connie's hands* [7: 120]. Точка бифуркации – это связка, актуализованная предлогами *through* и *into*, в метафоре вихревого кольца (дрожащие лапки вылупившегося птенчика) и другого вихря (пробуждающий контакт). ДЕЙСТВИЕ ЕДИНЕНИЯ вышедшей наружу жизни, по лапкам, которые пытаются устоять в теплых ладонях, обновляет женщину. В СОПРИКОСНОВЕНИИ, актуализованном предлогом *through* у Лоуренса, передающая среда сливается в связанных ориентирах, которыми становится сам человек как проводник: *a sudden little flame of new awareness went through her* [7: 182]. Передающей средой может быть душа человека, устремленная к другому человеку: *All her soul suddenly swept towards him* [7: 199] (в данном примере когерентность ПУТИ возникает в конфигурации с концептом ДУША, цельность которого выделена неопределенным местоимением *all*, предлогом *towards* в связке с глаголом *sweep* в значении «тянуться, простираться, охватывать»). Иными словами, ПУТЬ, очерченный *through*, ведет навстречу для нового вхождения в другие связанные ориентиры, что является сутью изменения. Новой средой воспринимается диалект, на который переходит лесник: <...> *getting his meaning through the fog of the dialect* [7: 98]. Его просторечное выражение любви принимается женщиной как откровение: *And through her mind went the words* [7: 244] (передающая среда разума для слов любви).

Таким образом, актуализации предлогом *through* сохраняют энергию в горизонте видимости собственного пространства, указывая на параметр порядка – передающую среду в связанных ориентирах ПУТИ. Надстройка смысла создается серийностью предлога, вступающего в конфигурации с другими пространственными предлогами и близкими по значению лексическими единицами. Конструкции с предлогом *through* накапливают эпифаническое откровение, саморегулируя интерпретационный стержень в заданном горизонте видимости.

**Выводы и перспективы.** Лингвотипологический маркер, лексема *through* осуществляет обратную связь между системой текста и художественным дискурсом как активной среды. Происходит приобретение нового качества при малом изменении параметров: повествовательная структура свертывается, а интерпретационный стержень пронизывает всю систему текста. Эволюция состоит в отрицании повествовательной иерархии, что разрушает сложившуюся структуру и открывает ее для активной среды художественного дискурса.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лоскутов А.Ю., Михайлов А.С. Основы теории сложных систем / Александр Лоскутов, Александр Михайлов. – М.-Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2007. – 620 с.
2. Фоменко Е.Г. Языкотворчество Джеймса Джойса / Елена Фоменко. – Запорожье: Классический приватный университет, 2014. – 196 с.
3. Фоменко Е.Г. Эпифаническое откровение Джеймса Джойса / Елена Фоменко. – Запорожье: Классический приватный университет, 2014. – 180 с.
4. Tyler A., Evans V. The Semantics of English Prepositions: Spatial Scenes, Embodied Meaning, and Cognition / A. Tyler, V. Evans. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 254 p.



5. Knyazeva H. The riddle of a human being: A human singularity of co-evolutionary processes / Helen Knyazeva // *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*. – 2008. – 4 (1-2). – P. 244+. Accessed from: [www.questia.com/read/1G1-192259933/the-riddle-of-a-human-being-a-human-singularity-of](http://www.questia.com/read/1G1-192259933/the-riddle-of-a-human-being-a-human-singularity-of)

**Список источников иллюстративного материала**

6. Fitzgerald F.S. *The Great Gatsby* / Francis S. Fitzgerald. – L.: Penguin Books, 1994. – 188 p.
7. Lawrence D.H. *Lady Chatterley's Lover* / David H. Lawrence. – L.: Penguin Books, 1997. – 314 p.
8. Woolf V. *Mrs. Dalloway* / Virginia Woolf. – L.: Penguin Books, 1996. – 213 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Олена Фоменко** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та практики перекладу Класичного приватного університету, м. Запоріжжя.

*Наукові інтереси:* синергетика художнього дискурсу, лінгвістична типологія художнього тексту, моделювання художнього тексту, джойсознавство.

УДК 811. 111. 81'42

**АВТОРСЬКИЙ ВІДСТУП У СУЧАСНИХ  
ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ**

**Ірина АРХІПОВА (Горлівка, Україна)**

*Стаття присвячена лінгвостилістичним особливостям авторського відступу. Мета статті полягає у визначенні статусу авторських відступів як композиційних одиниць англомовних художніх прозових текстів. Об'єктом виступають авторські відступи в англомовних художніх прозових текстах XIX-XX ст.*

**Ключові слова:** авторський відступ, коментар, текст, композиційно-мовленнєві форми, автор, образ автора.

*The article focuses on structural and syntactic properties of author's digression. The aim of this article is to determine the role of author's digressions as the compositional elements of English literary prose. The research has been made on the basis of English literary prose of the XIX-XX centuries.*

**Key words:** author's digression, comment, literary text, compositional and speech forms, author, author's image.

У забезпеченні зв'язності художнього тексту суттєва роль належить різним типам текстових внесень, які фокусують увагу читача на необхідній інформації і сприяють експресивності, емоційності і естетичному ефекту. До таких композиційних елементів тексту відносять позасюжетні одиниці композиційної структури тексту: заголовки, епізоди, ремарки, примітки, вставні конструкції і власне авторські відступи.

Актуальність роботи визначається її відповідністю загальному спрямуванню сучасних лінгвістичних студій із теорії композиції художнього тексту на встановлення лінгвопрагматичних властивостей композиційно-сюжетних, композиційно-структурних і композиційно-сміслових одиниць тексту.

Мета статті полягає у визначенні статусу авторських відступів як композиційних одиниць англомовних художніх прозових текстів.

Об'єктом виступають авторські відступи в англомовних художніх прозових текстах.

Аналіз лінгвістичних робіт, присвячених дослідженню авторського відступу, говорить про те, що авторський відступ як включений у твір текст недостатньо вивчений у лінгвістиці, і використовувани в роботах терміни, такі як: "розгорнуте міркування" [10: 135], "авторське введення конструкцій прямої мови" [268], чи термін в граматиці – "слова автора" як протиставлення "прямої мови", так само як і терміни "ліричний відступ" або "авторський коментар" – у літературознавстві, термін "ремарка" – для позначення такого явища у драматургії, не розкривають повною мірою особливостей включеного у твір тексту. Використання різних термінів ("авторський відступ", "авторський коментар", "відступ" і "ліричний відступ") для опису одного явища, а саме включеного у твір тексту, не передбачає відмінностей між цими поняттями. "Термін "ліричний відступ" названий так не стільки у зв'язку з особливостями свого змісту, скільки у зв'язку з відвертістю самовираження автора, що розкривається в міркуванні" [10:135]. Пропонується використання терміну "авторський відступ", який на наш погляд, найточніше відбиває суть досліджуваного явища.

У забезпеченні зв'язності художнього тексту істотна роль належить різним типам текстових внесень, які фокусують увагу читача на необхідній інформації і сприяють експресивності, емоційності і естетичному ефекту. До таких композиційних елементів тексту відносять позасюжетні одиниці композиційної структури тексту: заголовки, епізоди, ремарки, примітки, вставні конструкції і власне авторські відступи.

З позиції семіотичної теорії позасюжетні одиниці тексту розглядаються як метатекстові елементи, які виступають способом зв'язності тексту (Ю. Д. Апресян [2]), перемикають увагу

адресата на більш значущі фабульні моменти (В. А. Лукін [14]), допомагають орієнтуватися в художньому просторі тексту (Ю. М. Лотман [13]).

У рамках структурно-семантичного підходу предметом вивчення виступають парантези як граматичні явища, обмежені рамками речення, при цьому у центрі уваги були характер синтаксичного зв'язку між матрицею і парантезою (Н. А. Кобрина [8]) і принципи розмежування різних функційних типів парантез, серед яких виділялися вставлені і вставні (А. В. Лашкевич [11]), їхні стилістичні функції в тексті (О. В. Александрова [1] Н. Н. Костюк [9]). З розвитком лінгвістики тексту виробилася тенденція до вивчення текстових включень як з позиції текстоцентричного підходу, що дозволило виділити власне текстові включення (Р. С. Самольотова [18]) і розглядати їхнє функціонування в художньому тексті з позиції лінгвокогнітивного підходу (О.А. Бунь, О.П. Воробйова [6]). У лінгвопоетиці (І.В. Арнольд [3], В.В. Виноградов [5]) такі одиниці і їхні різновиди розглядалися з позиції наратології (В. А. Кухаренко [10]) – як типи викладу: авторська мова, діалогічна мова, внутрішня, невласне-пряма, як форми – примітка, ремарка, авторський відступ). Таким чином, включені одиниці вивчалися і як композиційні одиниці, і як авторська мова. Як авторська мова – один з яскравих способів виділення образу автора.

Значущість ліричного відступу в художніх текстах підкреслював О.О. Потебня, визначаючи його як особливого виду "суб'єктивність" [17]. Художнє значення суб'єктивного початку у прозі було уперше розкрито М.М. Бахтіним: "Предмет для прозаїка – зосередження суперечливих голосів, серед яких повинен звучати і його голос; ці голоси створюють необхідний фон для його голосу." [4: 67]. Ця думка М.М. Бахтіна отримала загальне визнання і значний розвиток у науці. Наприклад, Т. Сильман називає авторські відступи "ліричними вставками" і розглядає авторський відступ як "персонажне включення", у якому автор виступає як рівноправний персонаж зі своїм голосом [19: 190 – 205]. І. Гордон відносить авторські відступи до коментарів, аналізуючи позицію автора як коментатора того, що ним зображується [22: 165]. І.В. Арнольд виділяє внутрішньотекстовий коментар, який оформляється у вигляді слова, виразу або речення усередині самого тексту, поміщається в дужки і призначається для пояснення незрозумілих місць, що з'являються у міру розвитку оповідання; авторський внутрішньотекстовий коментар, який зливається з оповіданням, набуваючи форми авторських відступів, або вкладається автором у мову героїв; і позатекстовий коментар, до якого відносять посторінкові або затекстові примітки, маргіналії і навіть епіграфи, передмови і окремі розділи [3]. Т. Ф. Плеханова [16: 6 – 14] вважає, що авторські відступи – елемент композиції тексту, тобто авторське коментування зображених у творі картин і образів. Автор може переривати розгортання сюжету в тексті і вступати в безпосередню розмову з адресатом (рідше з персонажем), оцінювати зображене, висловлювати свої думки і почуття. Т.Ф. Плеханова у своїй роботі проводить аналогію між авторськими відступами і парантезою. Авторіві представляється можливим розглядати парантезу "і на більшому, ніж речення, тлі. При розширеному трактуванні парантези до неї можна віднести й авторський відступ" [16: 7 – 8]. Ми дотримуємося тієї точки зору, що парантеза – явище, що привноситься до складу речення, може бути вилучене з речення без шкоди для його структури. Різноманітні функції парантези зведені до утворення фігур мови, в основному, різних видів повтору: анафори, епіфори, градації, антиклімаксу [20: 252]. Авторськими відступами К.Р. Новожилова [15: 66 – 68] називає одну з форм порушення передбачуваності, оскільки вони є випаданнями зі світу художніх закономірностей у світ закономірностей реальності, що призводить до порушення умовності художнього твору. Ввідна єдність (структурно-текстове найменування авторських відступів) відбиває не знання автора про предмет розповіді, а його знання про світ взагалі. У такому зв'язку художнього і реального світу, який експліцитно представлений авторськими відступами, здійснюється основний напрям думки художника – від конкретного до загального. Автори творів можуть апелювати до уявного слухача і співрозмовника (читача). Це звернення відображаються в численних відступах від оповіді. Такі відступи від оповідання потрібні авторіві, щоб виразити своє ставлення до описуваної ситуації спілкування, до комунікативних намірів його учасників і планованих ними перлокутивних ефектів, а також до самих учасників спілкування і їхніх дій. Незважаючи на те що авторські відступи допомагають глибокому розкриттю ідеї і усього змісту твору, чинять вплив на читача, з їх допомогою вводиться образ автора-оповідача, який височіє над зображуваним, Г. Флобер вважає, що автор повинен "творити і мовчати", тобто мінімально висловлювати свою думку, щоб не руйнувати ілюзію фіктивного світу. Цю точку зору розділяє і О.М. Левидов, який вважає, що авторське втручання утрудняє об'єктивування дійсності, негативно позначається на сприйнятті читачем персонажа [12: 145]. Ю.М. Лотман приходять до висновку про існування двох типів мовлення, названих ним "чуже слово" і "авторське слово" (власне оповідання автора). Він виділяє шість функційних типів "чужого мовлення" (монолог від імені персонажа, цитата, іншомовний текст та ін.) і три функційні типи власне авторського мовлення: 1. "Звичайна" романа оповідь в гранично нейтральних формах, що не створює відчутного образу носія мови. 2. Мовлення,

звернене до співрозмовника – заміна монологічної оповіді "однією партією" діалогічного мовлення. 3. Авторська оповіді про авторську оповідь [13, с. 55 – 56]. Другий і третій типи власне авторського мовлення найчастіше і співвідносяться з авторськими відступами.

В.А. Кухаренко називає авторський відступ розгорнутим міркуванням, яке містить в собі авторські ідеї, що виражають світосприйняття автора, на її думку, це пояснювальна форма мови, де саме автор і входить в безпосередній контакт з читачем. Міркування в художньому тексті – це рупор авторських ідей, не втілених в образну форму [10].

Сучасним літературознавством прийняте таке визначення авторського відступу: "Ліричний відступ – форма авторської мови, слово автора-оповідача, що відволікається від сюжетного опису подій для їх коментування, оцінки, з інших причин, прямо не пов'язаних з дією твору... авторські відступи безпосередньо вводять у світ авторського ідеалу і допомагають будувати образ автора як живого співрозмовника, читача" [7].

Композиційно-ліричні відступи мають подвійне значення: з одного боку, вони відіграють роль гальмування фабульного розвитку роману або поеми, а з іншої – дозволяють письменникові у відкритій формі висловлювати власні судження з різноманітних питань, що мають пряме або непряме відношення до центральної теми [7].

Це визначення свідчить про те, що авторський відступ отримує концептуальний сенс тільки в співвідношенні з категорією образу автора. Трактування поняття "Образ автора" досить різноманітне – "то, як дійова особа оповідача, то як творча індивідуальність письменника" [21: 97 – 108]. Ймовірно, така термінологічна різниця виникає тому, що автор дійсно з'являється у творі в декількох своїх іпостасях. У зв'язку з цим, В. В. Виноградовим була поставлена проблема типології образу автора в художній літературі. Ця проблема вирішується В.В. Виноградовим за допомогою понять об'єктивності і суб'єктивності. У текстах з "об'єктивною" структурою оповіді автор, на думку В. В. Виноградова, прихований в глибинах композиції, стилю та інших великих елементах поезики і, відповідно, вербально невловимий. У центрі опиняється не автор, не оповідач, а сама відтворена дійсність. У текстах з "суб'єктивною" розповідною структурою автор проявляє себе експліцитний, через ті або інші мовні форми [5].

Для лінгвістичного дослідження включеного тексту найхарактерніше передусім звернення до текстів із "суб'єктивною" структурою оповідання, де автор присутній як мовна особа, тобто виражає, проявляє себе, насамперед за допомогою сигналів власне мовної природи.

Антропоцентризм сучасної лінгвістики дозволяє нам поглянути на авторський відступ зі своїх позицій, інакше інтерпретувати проблему образу автора, яка раніше вивчалася переважно літературознавством.

Образ автора, на думку В.В. Виноградова, однією стороною звернений до світу ідей, поглядів, світогляду письменника, а іншою стороною – до мовної структури [5]. Виноградов завжди підкреслював, що образ автора структурний, як всяка словесна форма. Аналіз цієї структури здатний розкрити світогляд. Отже, лінгвістичний і літературознавчий підходи до художнього твору виявляються принципово сумісними.

Перспективним є дослідження когнітивного аспекту авторських відступів у різножанрових художніх текстах англійської й американської прози.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. На материале английского языка : Учеб. пособие / О. В. Александрова. – М. : Высшая школа, 1984. – 211 с.
2. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т.2. Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю. Д. Апресян. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1995(6). – 767 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : / И.В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 300 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин // Изд. 2-е. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
5. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М. : Наука, 1971. – 396 с.
6. Воробьева О. П., Бунь О. А. Лингвистическая интерпретация текстовых внесений: операторный, когнитивный, культурологический ракурсы / О. П. Воробьева, О. А. Бунь // Язык и культура. Киев : Collegium, 1997. – С. 44– 48.
7. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
8. Кобрин Н. А., Корнеева Е. А. Очерки по синтаксису современного английского языка / Н. А. Кобрин, Е. А. Корнеева. – М. : Высшая школа, 1965. – 210 с.
9. Костюк Н. Н. Синтактико-стилистические функции парентетических внесений в художественной литературе (на материале английской художественной литературы XX в.): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Н.Н. Костюк. – М., 1985. – 22 с.
10. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – С. 100 – 192.
11. Лашкевич А. В. Герменевтика и рецептивная эстетика в современном англоамериканском литературоведении. Проблемы истории, теории и методологии: дис. ... д-ра филол. наук : спец.10.01.08 "Теория литературы" / А. В. Лашкевич. – М., 1994. – 197 с.
12. Левидов А. М. Автор – образ – читатель / А. М. Левидов. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1983. – 352 с.
13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

14. Лукин В. А. Слово "истина" и идея тождества / В.А. Лукин // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1993. – Т. 52. – №1. – С. 35–48.
15. Новожилова К. Р. Вводные текстовые единства, или авторские отступления, и их функционирование в художественном тексте К.Р. Новожилова // Смысловые и прагматические характеристики текста и его единиц : межвуз. сб. науч. тр. – Иваново: ИГУ, 1989. – С. 65–71.
16. Плеханова Т. Ф. Лингвостилистическая характеристика авторских отступлений в английской художественной прозе : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Т. Ф. Плеханова. – М., 1973. – 21 с.
17. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 313 с.
18. Самолетова Р. С. Структурно-семантические свойства и функционально-стилистический статус парентезы в современном немецком языке : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Р. С. Самолетова. – Минск, 1980. – 22 с.
19. Сильман Т. И. Лирические вставки в прозаическом тексте / Т. И. Сильман // Заметки о лирике. – Л. : Советский писатель, 1977. – С. 190–205.
20. Скребнев Ю. М. Стилистические функции вводных элементов в английском языке : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 "Германские языки" / Ю. М. Скребнев. – Благовещенск, 1955. – 267 с.
21. Храпченко М. Б. Метаморфозы критического субъективизма / М. Б. Храпченко. – М. : Новый мир, 1985. – №11. – С. 97–108.
22. Gordon J. A. The movement of English Prose / J. A. Gordon. – London : Longman, 1966. – 278 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ірина Архіпова** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології Горлівського інституту іноземних мов Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет».  
*Наукові інтереси:* семантика, прагматика, когнітивна лінгвістика.

УДК : 81'42+81'37+81'38+82

## СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОЛОРАТИВІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «В НЕДІЛЮ РАНО ЗІЛЛЯ КОПАЛА...»)

*Евеліна БОЄВА (Одеса, Україна)*

*У статті розглянуто семантико-стилістичні особливості кольоропозначень у повісті Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала...», доведено, як кольористика реалізує авторське естетичне кредо й формує мовний простір письменниці*

**Ключові слова:** колір, колоратив, семантико-стилістичні особливості, естетичне кредо.

*The article is devoted to the research of the semantic stylistic features of the color terms in the short story by Olga Kobylyanska "On Sunday morning dug potion ...". It has been proved that coloristics realizes the author's aesthetic credo and shapes a linguistic space of the writer.*

**Key words:** color, colorative, semantic stylistic features, aesthetic credo.

Різноманітна творчість Ольги Кобилянської досі привертає увагу багатьох дослідників. Аналізом її творів займалися такі літературознавці, як О. Бабишкін, З. Гузар, О. Дяченко, І. Каменська, О. Ковальчук, М. Комишаченко, М. Лещенко, Ф. Погребенник, Н. Томашук та ін. Особливу увагу дослідженню поетики мови і стилю письменниці приділено у розвідках І. Бабій, О. Баранівської, Л. Гоцур, О. Дроботун, В. Лимаренка. Автори намагаються означити «палітру фарб» письменниці на матеріалі новел, розглянути взаємозв'язок кольору з імпресіоністичною манерою оповіді Ольги Кобилянської, звертають увагу на символіку кольору та його функції. Такий підхід до дослідження кольороназв у творчості письменниці однобічний, тому не дає повної уяви функціональної семантики кольорних ознак в художній мові буковинянки. На жаль, семантиці кольорів в творчості письменниці майже не приділяється увага, що засвідчує актуальність обраної теми. Звернення до цієї проблеми диктує й нинішня етносоціальна ситуація, яка характеризується зростанням національної свідомості, підвищенням інтересу до витоків традиційної культури, етнічної історії тощо.

**Метою** статті є характеристика семантики кольорних ознак в повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала...». Мета зумовила реалізацію таких завдань: 1) систематизувати й узагальнити філологічні дослідження семантики кольору; 2) розглянути кольористику як засіб реалізації ідейно-естетичної концепції автора; 3) проаналізувати роль кольорів в описі пейзажів, інтер'єру, одягу, портретних характеристик персонажів повісті.

Проблема дослідження кольороназв є найцікавішою, тому її треба обов'язково поширювати. Це підтверджують слова С. Соловйова: «Колір в літературі має особливу, ми б сказали – виняткову зацікавленість дослідника: письменник використовує його ненавмисне, інтуїтивно, підсвідомо, як правило, це природна, натуральна функція» [5 : 54].

Аналіз кольороназв сприяє поглибленому вивченню стилю письменника, поетики його творів, загальним і поодиноким питанням психології творчості митця. Більш того, порівнюючи

кольори, можна поставити питання про кольористичні тенденції тої чи тої епохи.

З давніх-давен відмічався тісний зв'язок кольору з психікою, здатність його впливати на емоції й навіть на фізіологічні функції людини. Про це говорять незлічені археологічні й етнографічні розвідки про ритуальні й військові малюнки давніх народів, міфологія й фольклор усього світу тощо. Період пізньої античної науки висловив гіпотезу про причину такого сильного впливу кольору на душу: «Бути зрячим – це означає бути яким-небудь чином причетним до кольору» [1: 425].

Проблема кольору в творчості О. Кобилянської тісно пов'язана з авторською концепцією дійсності, внутрішньою композицією, сюжетом, характеристикою персонажів.

В основу повісті «В неділю рано зілля копала...» покладено мотив української народної пісні «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці...». Колорит цієї повісті заснований на русі й відтінках фарб, що навантажені значеннями й асоціаціями. Барвопластика, тонке володіння пензлем у прозі дали змогу письменниці розкрити внутрішній світ героїв, показати читачам найглибші душевні почуття, найтонші порухи, сердечний біль, глибину думок і сподівань.

Домінуючими в повісті є *чорні й білі кольори* з їхніми відтінками. *Червоний*, хоча й менше вживаний, теж займає неабияке місце в творі. Ці першорядні кольори доповнюють інші: *зелений, сірий, срібний, жовтий, синій, золотий, рожевий та рудий*. То ж проаналізуємо, з чим пов'язаний вибір саме цих кольорів, визначимо світовідчуття письменниці, її естетичне кредо.

«В неділю рано зілля копала...» – повість, яка вирішує проблему людської гідності й високого кохання в трагічному плані. Головні герої гинуть, але й ті, хто залишаються живими, також втрачають надію на щастя. Саме тому в творі так багато *чорного*, саме він несе сльози, горе, біду, сум, журбу.

Трагедійна розв'язка відчувається ще на початку. Дружина циганського ватажка народила «білу дитину», а всі цигани мали «чорні очі», «чорні голови». Ця жінка була теж чорною і найвродливішою в таборі. У неї «чудові чорні очі», «чорне волосся і чорне, мов з бронзи, темне лице» [3: 292]. Звертаючись до структури кольорів Л. Миронової, з'ясуємо, що «чорний – це зло, погані речі» [4: 175]. В уявленні багатьох людей, як раніше, так і зараз, цигани приносять нещастя. Мавра відчула це на собі. Батько врятував її від помсти Раду, але залишив саму в лісі: без своїх людей і без своєї дитини. Та і сама Мавра багатьом принесла нещастя, не бажаючи цього. Зла доля весь час оточувала її. Недаремно мешканцями її хатини були *чорний кіт* і *чорний ворон*. Через неї батько блукав світами, Дубиха позбулася дитини. Циганка ж винна й в смерті закоханих. Вона застерігала Гриця перед чорними очима, а Тетяну навчила варити зілля, що «лихо присипляє».

Через влучне використання саме цієї барви, письменниця допомагає відчути неспокій, стривожений стан Маври, передчуття нею якогось лиха. У хаті – лавка з «*почорнілого дерева*»; «*на чорній печі чорний кіт спостерігає рухи своєї чорної пані... спить самітний привчений чорний ворон... інші предмети тонуть в геміні. Все це спостерігають великі чорні очі...*» [3: 333].

Таким чином, *чорний* – колір нещастя, який віщує трагічну розв'язку повісті. Він причетний до магії, якою займалась циганка, а також до підземного царства, тобто є символом «*страшної, чорної смерті... з чорними хоругвами, яка заповідається чорними картами Маври*» [3: 335]. Саме тому авторка використовує так багато чорного, оскільки він допомагає відчути наближення лиха.

Мавру знайшла й узяла до себе Іваниха Дубиха, яка завжди ходила «*в чорній одежі*», а голова її була «*чорно заповита*», що символізує жалобу по чоловікові. Зрозуміло, що чорна барва в даному випадку символізує смерть, тугу за померлим.

*Чорний* має метафоричне значення, що пов'язано з емоційним та психологічним станом. Гриць завжди роз'їжджав «*на чорному, як вуголь, коні*». І саме він, не зумівши оцінити любов Тетяни, маючи роздвоєну душу, ніби продовжив нещастя, яке спіткало Мавру, покохавши двох. Але розв'язка вийшла набагато трагічнішою.

Він не зміг залишитися з Тетяною, краса якої відповідала народним уявленням – чорні очі й чорні брови, яка «*зі своїм блідавим лицем, чорними бровами... над чорними задумливими очима... виглядала дуже прегарно*» [3: 322]. У даному контексті, *чорний колір* – колір дівочої краси, він «обіцяв щастя в коханні» [4: 175]. Цим щастям не скористалися; чорний знов перетворився на колір смерті, смутку й лиха. Чорноока, чорноброва Тетяна принесла смерть, напоївши Гриця зіллям. Померла й сама класична чорна краса, збожеволівши і втопившись.

Отже, надавши цій барві таких функцій, письменниця допомагає відчути трагічний фінал, зрозуміти неможливість щастя всіх героїв повісті.

Портрет Тетяни весь час доповнює *червоний колір*, він провіщає трагедію героїні. *Червоний* символізує кров, а крім того, як зазначає Л. Миронова, «*червоний є символом втраченої крові, смерті через кохання*» [4: 178]. Авторка зауважує на такій паралелі: «*любов – джерело – життя – життя – кров (як умова життя) – червоний колір*» [Там само]. Ця послідовність наочно демонструє трагедію, яка відбулася в повісті. Коли в головній героїні джерело життя вичерпане, втрачається й умова життя. Втративши надію бути з коханим, Тетяна «присипляє в ньому лихо»,

напоївши його зіллям, і помирає сама.

Заквітчавши саме *червоними маками* дівчину, письменниця допомогла читачеві відчутти біду, яка очікувала героїню. Горе, яке спіткало Мавру, допомогли пережити криваві сльози, які вона наворожила собі. Червоне ніби доповнює чорне, відтіняючи його. Червоні маки дуже личили чорній вродливій Тетяні, підкреслюючи її красу. Крім того, «червоний, об'єднавшись з людським обличчям, діє як висловлення душевного хвилювання» [2 : 48]. Скориставшись цим визначенням, можна пояснити іншу функцію червоного – розкриття душевних почуттів людини. Кожна зустріч з Грицем підкреслює психологічні хвилювання Тетяни, які відбиваються й на її обличчі, коли вона розповідає про хлопця Маврі: «*Тетяна паленіє*» [3 : 347]. Червоний колір підкреслює трагедію кохання, відзначає красу, чистоту, сором'язливість дівчини, її душевні хвилювання.

Оскільки головні герої повісті – Мавра і Гриць – опинилися на роздоріжжі, їхні серця роздвоїлися, покохавши одразу двох, то письменниця наснажила твір кольористикою чорного й білого. *Білий / чорний* – символічні означення. Вони виражають поняття «світлого-темного», «темряви-світу», «доброто-поганого», – всіх протилежних сил, між якими існують протиріччя або контрасти.

Наскільки контрастними є ці кольори, настільки різними є дівчата, яких покохав Гриць. Цю різницю яскраво підкреслює контраст зовнішності дівчат. Настка – *білолиця, синьоока*, Тетяна – чорноброва, чорноока. Різних кохала і Мавра – білолицего бояра й чорного Раду. Тобто контрастне поєднання не обмежується кольоропозначеннями «чорний» і «білий». За допомогою цього принципу Ольга Кобилянська наголошує на лихові, яке супроводжує хлопця. Вона допомогла зрозуміти роздвоєність душі Гриця. Саме «*чорногривий кінь*» був завжди супутником білолицего Гриця.

*Білий колір* супроводжує всі трагічні події повісті, відтіняючи їх. Вже на початку твору зустрічаємося з тим, що у чорної жінки народилась «*напрочуд біла дитина*» [3 : 291]. Це вказує на біду, яка відбулася з Маврою. Не на щастя народилась ця дитина в циганському таборі. Не буде долі ані в неї, ані в її матері, ніби підкреслює письменниця, звертаючи увагу на те, що «*дитина біла*». І це підтверджує страшно, трагічна розв'язка твору – смерть двох людей і нещастя інших. Смерть – чорна, так, але приходить вона, одягнена в білий саван. І саме «*білий камінь*» виявився цим саваном зі своїм страшним зіллям, яке принесло смерть.

Майже всі події в творі пов'язані з «*білою стежкою*», яку перетинали герої повісті. Андронаті ніс нею «*білого вчука*» до заможних людей. Тетяна весь час ходила цим шляхом до Маври. Саме на цій стежці відбулася зустріч Тетяни з Грицем. І саме «*білою стежкою*» прямувала дівчина до «*білого каменя*», щоб назбирати зілля з-під нього й «*приспати ним лихо*». Здається люди, долаючи її, пізнавали одвічну боротьбу світла й темряви. Але більшість з них, як, наприклад, Тетяна й Гриць, залишилися в темряві, тільки відчувши світ. Темрява перемогла світлі відчуття й поривання людини, заповнила їхнє буденне життя.

Епітети «*біла стежка*» й «*білий камінь*» неодноразово зустрічаються в повісті. Вони своєю світлою, яскравою фарбою освічують події, пов'язані з ними, висвітлюють їх для кращого розуміння твору.

*Білий колір* символізує надію на краще. Але ця надія була зруйнована саме на «*білій стежці*», де Тетяна зустрілася з Андронаті й почула від нього страшенно болочу звістку. *Біла барва* підкреслює людське горе, перетворюючи їхні обличчя на блідні, або білі. *Білий*, тобто чистий, ясний світлий, радісний, виявився кольором зруйнованих надій, оскільки одне із значень білого – «холодність і мертвотність» [4 : 174].

Ольга Кобилянська є майстром буковинського пейзажу, який в її творчості посідає значне місце. Він, ніби жива істота, співчуває героям твору. Весняні й літні пейзажі насичені зеленими барвами. *Зелений* символізує земне життя, свіжість, молодість, надію, спокій. Це колір вічного юнацтва, терпіння, покірливості, вірності. Він уособлює кругообіг випробувань та перемог. Це символ гармонії, радості, бажання, ніжності.

Саме на тлі зеленого лісу відбуваються зустрічі Тетяни з Грицем. «*В ліс весною прийдеш?*» – питає Гриць дівчину і додає, підкреслюючи, – «*Як зазеленіє? Зеленійте сосни!*» [3 : 376], – просить він, пов'язуючи цей колір із своїм щастям.

А коли героїв оточує тривога, «*зелені віти обтяжені снігом... вітер доводить їх до живішого духу. Вони опираються йому, та годі йому цілком опертися*» [3 : 332]. Зелені віти ніби провіщають ті бурі, які мають відбутися у людських долях.

*Зелений колір* Ольга Кобилянська використовує не лише для описів пейзажів, для розуміння краси кохання і щастя героїв, а й для того, щоб звернути увагу на їхні долі й подальші стосунки, провіщаючи їм життєві негаразди.

Дві барви в повісті – *срібну й золоту* – письменниця вжила, щоб позначити ними коштовні матеріали. *Золотий* символізує золото: «*золоті монети*», «*золоті обручки-ковтики*». *Срібний* – срібло: «*срібне намисто*», «*срібні монети*». Це кольори багатства – багатства матеріального,

багатства дівочої краси: «золоті півмісячники-ковтики... мов надавали похвали золотим полиском її красі (Тетяни – Е. Б.)» [3 : 342], а також багатства краси природи: «сонечко зазирає золотим сяйвом крізь смерекове галуззя» [Там само, 348]; «потік... виблискується плавучим сріблом» [Там само, 445].

У творі використано синій колір, але цікаво, що він з'являється тільки в портретах Настки й Гриця. «Синьоока Настка» – саме так називає героїню Ольга Кобилянська. «Синій – типово небесний колір, – зауважує В. Кандинський, – в ньому розвивається елемент спокою» [2 : 41]. І цим спокоєм наділено дівчину. Вона не пристрасно кохає Гриця, її кохання тихе, лагідне, спокійне. Ця дівчина ніби доповнює його, врівноважує й заспокоює практичним розумом і твердими поглядами на життя.

Гриць же не має спокою, але в нього «голубі, як небо очі». Та небо може бути тихе, лагідне й спокійне, як Настка, а може бути мінливе, неспокійне, як Гриць. І наділивши хлопця синіми очима, письменниця підкреслює мінливість хлопця, неспокій його душі. За допомогою цієї барви Ольга Кобилянська зауважила на спокійних і мінливих рисах характеру цих героїв.

Читаючи й осмислюючи повість, її кольористику, виділимо ще один колір – сірий. Майже завжди він вживається як сивий: «сиве волосся», «сива голова». Люди сивіють, відживши частину життя. Це ніби межа між молодістю й старістю. Вказуючи на те, що «Мавра посивіла» [3 : 313] й мати її мала «сиве волосся» [Там само, 296], письменниця підкреслила, що ці люди перейшли вікову межу.

Сірий – колір смутку й туги. Саме ці відчуття Маврі підкреслювали «сиві хмари» [3 : 324], які пропливали над нею. Сірий – це нерухомість і спокій, втрата надій. Саме «сірою дниною» [3 : 302] відніс Андронаті внука до заможних людей, а «сива імла» загороджувала від його очей місце, де залишив хлопчика. В недобрий час приніс він дитину, і «сива імла» символізує нездійснення надій старого й трагічну долю хлопця.

**Висновки.** Вжиті авторкою у повісті кольори служать єдиній меті – розкрити почуття героїв, їхні стосунки, душевний стан, а також показати місцевий колорит. Вони допомагають усвідомити неможливість щастя всіх персонажів твору й трагічність ситуації. Таким чином, кольористика в повісті реалізує авторське світовідчуття, через яке розкривається чистота й краса першого кохання, що перетворюється на зраду і трагізм зображуваних подій.

Аналіз кольороназв сприяє поглибленому вивченню не лише творів письменника, але й вирішеному питанню про кольористичні тенденції певної епохи, в якій він живе. Кольороназви – це важливі чинники реалізації ідейно-естетичної концепції Ольги Кобилянської. На вибір кольорів впливає естетичне кредо письменниці, індивідуально-авторське бачення світу, інтеграція психологічних особливостей і соціально-психологічних закономірностей спілкування, семантико-стилістичний підтекст, що сприяє кращому розумінню мовного простору автора.

Кольористика в повісті «В неділю рано зілля копала...» допомагає розкрити почуття героїв, їхній внутрішній світ, їхні стосунки, глибину думок і сподівань, красу місцевого колориту. Семантична навантаженість колірних ознак відбиває не лише почуття й думки людини, а й соціальні явища в житті суспільства. Проте на вибір кольороназв перш за все впливає подих доби та світовідчуття автора.

За допомогою статистичного методу було виявлено частотність вживання кольороназв у повістях Ольги Кобилянської. Найбільш уживаними виявилися кольори білий (201) і чорний (167). Письменниця використовує червоний, зелений, синій, жовтий, сірий, срібний, золотий, рожевий, рудий, але з меншою частотністю.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аристотель. О душе / Аристотель // Соч. : В 4-х т.т. – Т. 1. – М. : [б.и.], 1971.
2. Кандинский В. В. О духовном искусстве / В. В. Кандинский. – Л. : [б.и.], 1988.
3. Кобилянська О. Твори : У 5-ти т.т. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 1958-1963.
4. Миронова Л. Н. Семантика цвета в эволюции психики человека / Л. Н. Миронова // Проблема цвета в психологии. – М. : [б.и.], 1993. – С. 172– 187.
5. Соловьев С. Цвет, число и российская словесность / С. Соловьев // Знание – сила. – 1971. – № 4.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Евеліна Босва** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератур Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

*Наукові інтереси:* літературна ономастика, політичний дискурс, когнітивна лінгвістика, функціональна лінгвістика.

УДК 81-139

## ПОЛЬОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ВЕРБАЛЬНИХ ОПЕРАТОРІВ ЕСТЕТИЧНОЇ ОЦІНКИ В ЛІРИЦІ АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

**Яна БОЙКО (Дніпропетровськ, Україна)**

*Статтю присвячено структуруванню різнорівневих засобів вербальної актуалізації естетичної оцінки "прекрасного" та "потворного" в ліричних творах англійського романтизму з метою моделювання семантико-асоціативного поля вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне.*

**Ключові слова:** семантико-асоціативне поле, польова організація, лексична номінація, комплексна лексична номінація, пропозитивна номінація, дискурсивна номінація.

*This article is dedicated to structuring multi-level verbal means of actualizing aesthetic evaluation "the beautiful" and "the ugly" in the English romantic lyrics with the aim of modeling the semantic-associative field of aesthetic evaluation the beautiful / the ugly verbal operators.*

**Key words:** semantic-associative field, field organization, lexical nomination, complex lexical nomination, propositional nomination, discourse nomination.

Системність мови проявляється у структурній організації її елементів, зокрема в польовій. У лінгвістиці семантичні категорії, структуровані у вигляді семантичних полів, були вперше описані німецьким ученим Йостом Тріром (1931) і далі розроблені у наукових працях 60-70-х рр. ХХ ст. (А. В. Бондарко, Е. В. Гулига, Е. І. Шендельс, Г. С. Щур та ін.). Про популярність польового моделювання мовних одиниць свідчить різноманітність термінів, що позначають різні типи полів, – семантичні, лексико-семантичні, функціонально-семантичні, смислові, асоціативно-смислові, асоціативно-образні тощо. У комунікативній стилістиці художнього тексту ефективним прийомом структурування мовних засобів, які відбивають авторський ідіостиль, є моделювання асоціативно-смислового поля, що розуміється як "сукупність вербальних репрезентантів <...>, пов'язаних у тексті парадигматично і синтагматично, а також системи асоціацій, породжених цими репрезентантами у свідомості читача" [4: 110].

**Мета** цієї статті – змоделювати семантико-асоціативне поле вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне, яке структурує різнорівневі засоби вербальної актуалізації естетичної оцінки "прекрасного" та "потворного" в ліричних творах англійського романтизму.

**Завдання:** 1) структурувати різнорівневі засоби вербальної актуалізації естетичної оцінки "прекрасного" та "потворного" в ліричних творах англійського романтизму 2) розглянути польову організацію семантико-асоціативного поля операторів естетичної оцінки в ліриці англійського романтизму.

**Вербальними операторами** естетичної оцінки прекрасне / потворне в ліричних творах англійського романтизму вважаємо різнорівневі номінативні засоби актуалізації "прекрасного" та "потворного", у семантичній структурі яких шляхом компонентного аналізу виявлено маркери естетичної оцінки прекрасне / потворне. Вербальні оператори не обмежуються окремими лексичними одиницями (простою і композитною лексичною номінацією), а можуть виражатися групою слів (комплексною лексичною номінацією), цілим висловленням (пропозитивною номінацією) і, навіть, контекстом (дискурсивною номінацією),

Враховуючи структурно-семантичну специфіку вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне, пропонуємо моделювати їх у вигляді **семантико-асоціативного поля** (далі САП), під яким розуміємо *сукупність різнорівневих (слова, словосполучення, речення, текст) вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне, між якими встановлюються семантичні й асоціативні зв'язки*. Специфіка САП естетичної оцінки прекрасне / потворне полягає в дуалістичності його природи. Дуалістичність САП естетичної оцінки виражається у наявності двох протилежних полів, що існують у нерозривній єдності, – САП "прекрасного", ім'ям якого визначено прикметник *beautiful* 'прекрасний', і САП "потворного", ім'ям якого є прикметник *ugly* 'потворний', між якими встановлюються антонімічні відношення, тобто кожний тип естетичної оцінки утворює власне семантико-асоціативне поле із власним ядром і периферією. Саме прикметники *beautiful* і *ugly* обрано іменами відповідних полів, тому що вони вважаються одними з найважливіших і нейтральних засобів вираження семантики оцінки [3: 88].

Як і будь-яка польова організація, семантико-асоціативне поле операторів естетичної оцінки в ліриці англійського романтизму має ядерну, навколоядерну і периферійну частини, визначення яких зумовлене типом зв'язку між членами поля – семантичним чи асоціативним.

**Ядерні вербальні оператори** "прекрасного" і "потворного", які утворюють ядро САП естетичної оцінки, систематично використовуються для виконання функцій поля й у найхарактерніший спосіб виражають прояви "прекрасного" чи "потворного". Ядерні вербальні оператори САП естетичної оцінки прекрасне / потворне визначаються двома способами:



1) шляхом дериваційного аналізу лексем *beautiful* і *ugly* і визначення слів, які є їхніми похідними; такі деривати вважаються ядерними вербальними операторами САП естетичної оцінки прекрасне / потворне, наприклад, **beautiful**: *beauty, beaut, beautify* та інші; **ugly**: *ugliness, uglify* та інші;

2) шляхом компонентного аналізу значення лексем *beautiful* і *ugly* і встановлення їхніх семантичних ознак; лексичні одиниці, які експлікують семи у семантичних структурах зазначених прикметників, використовуються для визначення ядерних вербальних операторів САП естетичної оцінки прекрасне / потворне; тлумачні словники фіксують різні семи у семантиці *beautiful* і *ugly*; наприклад, **beautiful**: 1) “possessing qualities that delight the mind or the senses, full of beauty”; 2) “having beauty, physically lovely, morally or intellectually pleasing” [5: 85; 6: 121]; **ugly**: 1) “very unattractive or displeasing in appearance, unpleasant to look at, unsightly”; 2) “morally repugnant, morally revolting, morally offensive, surly” [5: 1069; 6: 1444].

У результаті компонентного та дериваційного аналізу лексем *beautiful* і *ugly* визначено лексичні засоби актуалізації “прекрасного” і “потворного”, які формують ядерну зону САП вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне. Аналіз аксіологічно маркованих контекстів “прекрасного” із поетичних творів англійського романтизму показав, що найуживанішими засобами ядерної лексичної номінації “прекрасного” є лексеми: *beauteous, pleasant, delight*. Серед найуживаніших засобів ядерної лексичної номінації “потворного” визначено такі лексеми: *unpleasant, threat, angry, ugliness, ominous, repulsive*.

Ядерна зона САП операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне формується простою лексичною номінацією (різними частинами мови), комплексною лексичною (словосполученнями), пропозитивною (реченнями) або дискурсивною (контекстами), якщо до їхнього складу входить будь-яка із вище зазначених лексем. Наприклад: а) **комплексна лексична номінація**: *beauteous life* (Keats H, el. ref.), *beautified Elysium* (Wordsworth PD, el. ref.); б) **пропозитивна номінація**: *And, close beside this aged Thorn, / here is a fresh and lovely sight, / A beauteous heap, a hill of moss, / Just half a foot in height. / All lovely colours there you see, / All colours that were ever seen.* (Wordsworth TT, el. ref.); в) **дискурсивна номінація**: *How lovely 'tis / Thou seest, and he would gaze till it became / Far lovelier, and his heart could not sustain / The beauty still more beauteous. Nor, that time, / Would he forget those beings, to whose minds, / Warm from the labours of benevolence, / The world, and man himself, appeared a scene / Of kindred loveliness: then he would sigh / With mournful joy, to think that others felt / What he must never feel.* (Wordsworth LB, el. ref.).

**Навколоядерні вербальні оператори** естетичної оцінки прекрасне / потворне – це також різнорівневі структурно-семантичні типи номінації естетичної оцінки “прекрасного” і “потворного” (лексична, пропозитивна і дискурсивна), семантичним стрижнем яких виступають лексеми, які є синонімами засобів ядерної номінації “прекрасного” та “потворного” і перебувають з ними у відношеннях тотожності, подібності, аналогічності.

Інвентар навколоядерних вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне визначається шляхом добору синонімів до кожного засобу ядерної лексичної номінації з використанням англійських тлумачних і синонімічних словників. Наприклад, синонімами найуживанішого засобу ядерної лексичної номінації “прекрасного” *beauteous* визначено такі лексичні одиниці: *aesthetic, captivating, charming, cute, delectable, divine, elegant, harmonious, glamorous, gorgeous, heavenly, irresistible, killing, magnificent, stunning, prepossessing, sweet*. У відношеннях синонімії до *repulsive* як засобу ядерної лексичної номінації “потворного” знаходяться такі засоби навколоядерної лексичної номінації, як: *bad, direful, hideous, horrible, horrid, loathsome, naughty, repellent, repelling, vicious*.

У результаті аналізу лексикографічних джерел визначено інвентар аксіологічно-маркованих лексичних одиниць (що належать до різних частин мови і є складниками різних типів номінації), які формують навколоядерну зону САП вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне. Аналіз аксіологічно маркованих контекстів “прекрасного” із поетичних творів англійського романтизму показав, що найуживанішими засобами навколоядерної лексичної номінації “прекрасного” є такі лексеми: *sweet, charming, delightful, magnificent, delicious*. Серед найуживаніших засобів навколоядерної лексичної номінації “потворного” визначено такі лексеми: *fearful, frightful, dreadful, horrible, horrid*.

Навколоядерна зона САП вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне також формується комплексною лексичною номінацією, пропозитивною або дискурсивною, якщо до їхнього складу входить будь-який із лексичних засобів навколоядерної номінації “прекрасного” та “потворного”. Наприклад: а) **комплексна лексична номінація**: *horrid shout* (Keats ESA, el. ref.), *wicked deeds* (Wordsworth LF, el. ref.); б) **пропозитивна номінація**: *They gaz'd upon Endymion. Enchantment / Grew drunken, and would have its head and bent. / Delicious symphonies, like airy flowers, / Budded, and swell'd, and, full-blown, shed full showers / Of light, soft, unseen leaves of sounds divine.* (Keats E, el. ref.); в) **дискурсивна номінація**: *O Poesy! for thee I hold*

*my pen / That am not yet a glorious denizen / Of thy wide heaven--Should I rather kneel / Upon some mountain-top until I feel / A glowing splendour round about me hung, / And echo back the voice of thine own tongue? / O Poesy! for thee I grasp my pen / That am not yet a glorious denizen / Of thy wide heaven; yet, to my ardent prayer, / Yield from thy sanctuary some clear air, / Smoothed for intoxication by the breath / Of flowering bays, that I may die a death / Of luxury, and my young spirit follow / The morning sun-beams to the great Apollo / Like a fresh sacrifice.* (Keats SP, el. ref.).

**Периферійні засоби номінації** естетичної оцінки прекрасне / потворне, віддалені від ядра й ускладнені додатковими смислами, як правило, кількісно домінують над ядерними і навколоядерними. За рахунок периферії відбувається якісне і кількісне розширення поля. Периферія САП заповнюється асоціативними номінаціями “прекрасного” і “потворного”, тобто такими номінативними засобами, що пов’язані з ядерними й навколоядерними номінаціями асоціативним зв’язком. Асоціативний зв’язок між засобами ядерної / навколоядерної номінації, з одного боку, і периферійної, з іншого, може бути прямим або непрямым.

**Прямі асоціації** ґрунтуються на **логічних зв’язках** між засобами периферійної і ядерної / навколоядерної лексичної номінації. Лексична одиниця визначається як компонент периферійної зони САП естетичної оцінки прекрасне / потворне, якщо в її семантиці присутні відповідні семи, які корелюють зі значенням ядерної / навколоядерної лексичної номінації, вступаючи з ним у різні типи смислових відношень.

Аналіз контекстів “прекрасного” і “потворного” в ліричних творах англійського романтизму уможливив виявлення різноманітних типів прямих асоціацій, які є підставою для визначення засобів периферійної номінації “прекрасного” і “потворного”. Розглянемо найпродуктивніші з них.

Смислові **відношення результату** встановлюються між семантичною ознакою “прекрасного” чи “потворного”, вираженою засобом ядерної або навколоядерної лексичної номінації, і тією емоцією (відчуттям, враженням), що виникає у результаті її сприйняття. Такі відношення актуалізуються однокореневими словами, які належать до різних частин мови; як правило, це прикметник / дієприкметник (ознака) і іменник (емоція, відчуття, враження). Наприклад, естетична оцінка “прекрасного” виражається за допомогою простої субстантивної номінації – лексеми *sweetness* ‘солодкість’, що стає периферійним оператором естетичної оцінки “прекрасне”: *Where light and shade repose, where music dwells <...> Like thoughts whose very sweetness yieldeth proof / That they were born for immortality.* (Wordsworth ІКС, el. ref.).

**Причиново-наслідкові відношення** між ядерною / навколоядерною номінацією та її периферійним корелятом будуються на зворотному смислового зв’язку між ними. Периферійна номінація виступає в ролі стимулу для естетичної оцінки (спричиняє оцінку), а ядерна / навколоядерна номінація актуалізує реакцію на неї (реалізує її наслідки). Складники периферії САП естетичної оцінки прекрасне / потворне, що перебувають у причиново-наслідкових відношеннях з ядерною / навколоядерною номінацією, виражають різноманітні предмети, явища, змальовують буттєві ситуації тощо, які у нашому життєвому досвіді і фоновому знанні пов’язані зі сприйняттям “прекрасного” чи “потворного”. Так, згадування про демонів, відьом, труну, змальовання процедури поховання та інших зловісних дій викликає страх, жах і подібні відтінки естетичної оцінки “потворного”, наприклад: *And they are gone: ay, ages long ago / These lovers fled away into the storm. / That night the Baron dreamt of many a woe, / And all his warrior-guests, with shade and form / Of witch, and demon, and large coffin-worm, / Were long benightmar'd. Angela the old / Died palsy-twitch'd, with meagre face deform; / The Beadsman, after thousand aves told, / For aye unsought for slept among his ashes cold.* (Keats ESA, el. ref.).

Периферія САП естетичної оцінки прекрасне / потворне утворюється також лексичними засобами номінації, визначеними у результаті **непрямої асоціації**, тобто шляхом використання **тропів**. Тропи характеризуються одночасною реалізацією двох значень: словникового й контекстуального, предметно-логічного, зазначає Н. Д. Арутюнова [2: 71]. Осмислення тропів становить складний процес, який супроводжується виявленням зв’язків між словниковими значеннями компонентів тропа, їхніми контекстуальними значеннями і значеннями тих слів, що утворюють контекст [2: 72].

Периферія САП естетичної оцінки прекрасне / потворне утворюється різними типами словесних образів – індивідуально-авторськими метафорами, метонімією, оксиморонами, епітетами, образними порівняннями тощо, які зображують навколишню дійсність в образній, конкретно-почуттєвій формі і виступають скарбницею поетичного колориту, що зберігає прототипні й стереотипні уявлення про ціннісні пріоритети, прекрасне, потворне, еталони / антиеталони жіночої вроди тощо. Серед засобів непрямої (образної) номінації “прекрасного” чи “потворного” найчастотнішими є метафори, епітети й образні порівняння.

Найпоширенішим видом непрямої номінації естетичної оцінки прекрасне / потворне в ліриці англійського романтизму є **індивідуально-авторські метафори**. Аналіз метафорично-образної

периферії САП естетичної оцінки прекрасне / потворне показав, що в основі метафоричного переносу лежать такі процеси, як:

- **порівняння**, наприклад, тяжкі думки порівнюються зі злими гадюками, що обвили все тіло й розум міцним кільцем: *Hence, viper thoughts, that coil around my mind, / Reality's dark dream! / I turn from you, and listen to the wind, / Which long has raved unnoticed.* (Coleridge D, el. ref.);

- **аналогія**, наприклад, божевілья від кохання аналогічне болісним мукам і стражданню пораненого лева: *Love's madness he had known: / Often with more than tortured lion's groan / Moanings had burst from him; but now that rage / Had pass'd away: no longer did he wage / A rough-voic'd war against the dooming stars.* (Keats E, el. ref.);

- **тотожність**, наприклад, Англія ототожнюється з вовчим лігвом: *Long didst thou sit alone in northern grot, / While yet our England was a wolfish den; / Before our forests heard the talk of men; / Before the first of Druids was a child.* (Keats E, el. ref.);

- **подібність**, наприклад, душа як нематеріальна субстанція уподібнюється фізичному тілу, коли йдеться про душевний біль: *And now, my love, my seraph fair, awake! / Thou art my heaven, and I thine eremite: / Open thine eyes <...> so my soul doth ache.* (Keats ESA, el. ref.).

**Епітет** є другим поширеним видом образної (непрямої) номінації естетичної оцінки прекрасне / потворне в ліриці англійського романтизму. Аналіз образної периферії САП естетичної оцінки прекрасне / потворне в ліриці англійського романтизму виявив цікавий різновид метафоричного епітета – **персоніфікований епітет**, заснований на приписуванні неживим предметам ознак і властивостей живих істот. Персоніфіковані епітети виражаються прикметниками, які за своєю семантикою мають означати живі, але вони поєднуються з іменниками, що позначають неживі предмети (*sleeping river, yawning world* та ін.), що створює ефект живої істоти, наприклад: *There passed a weary time. Each throat / Was parched, and glazed each eye. / A weary time! a weary time! / How glazed each weary eye – / When looking westward, I beheld / A something in the sky.* (Coleridge RAM, el. ref.).

Акцентування уваги на морфологічному складі епітета зумовлює структурно-семантичну класифікацію епітетів і розмежування їх на прості, складні і складені, що бере свій початок ще з античних часів і зберігає свою значущість і сьогодні. **Прості епітети** складаються з одного простого означення (прикметника, іменника тощо). У структурі **складних епітетів** – складний прикметник, наприклад, *Strange-eyed Destruction! who with many a dream / Of central fires through nether seas up-thundering / Soothes her fierce solitude.* (Coleridge OD, el. ref.). **Складені епітети** виражаються цілим словосполученням, наприклад, *The dewy brilliance dancing in her Eyes; / As erst she woke with soul-entrancing Mien / The thrill of Joy ecstatic yet serene, / When link'd with Peace I bounded o'er the Plain / And Hope itself was all I knew of Pain!* (Coleridge FD, el. ref.).

**Образні порівняння** є також поширеним видом непрямої номінації естетичної оцінки прекрасне / потворне в ліриці англійського романтизму. Образне порівняння базується на метафоричному перенесенні, наприклад: *He looked like the hard core of Something.* Образне порівняння як мовне втілення аналогії має в поетичних текстах англійського романтизму декілька форм вираження. За своєю структурою і змістом образне порівняння може бути:

- **простим** (однокомпонентним), коли порівняння об'єкта дійсності чи його ознаки (властивостей, якостей) з іншим об'єктом чи ознакою (властивостями, якостями) здійснюється за допомогою одного слова (іменника чи прикметника), наприклад: *The death-fires danced at night / The water, like a witch's oils, / Burnt green, and blue, and white.* (Coleridge RAM, el. ref.);

- **ускладненим** (багатокомпонентним), коли другий компонент образного порівняння ускладнюється додатковими смислами, що знаходить відбиття у компонентному розширенні його структури, наприклад: *And then their features started into smile / Sweet as blue heavens o'er enchanted isles.* (Keats C, el. ref.);

- **складним**, якщо воно базується на розгорнутій метафорі, наприклад: *And from the mirror'd level where he stood / A mist arose, as from a scummy marsh. / At this, through all his bulk an agony / Crept gradual, from the feet unto the crown, / Like a lithe serpent vast and muscular / Making slow way, with head and neck convuls'd / From over-strained might.* (Keats H, el. ref.).

Вербальні оператори у периферійній зоні САП естетичної оцінки прекрасне / потворне, пов'язані з ядерними / навокоядерними операторами “прекрасного” та “потворного” прямими і непрямыми асоціативними зв'язками, входять до складу пропозитивного і дискурсивного типів номінації, оскільки саме контекстний простір є необхідним для конотативної інтерпретації аксіологічно маркованих елементів художнього тексту, включаючи і тропи як засоби вторинної номінації. Так, пропозитивна номінація “потворного” у периферійній зоні САП естетичної оцінки прекрасне / потворне – *O ever present to my view! / My wafted spirit is with you, / And soothes your boding fears: / I see you all oppressed with gloom / Sit lonely in that cheerless room-- / Ah me! You are in tears!* (Coleridge LWSB, el. ref.) – утворена периферійними засобами лексичної номінації, простими (*fear* ‘страх’, *cheerless* ‘сумовитий’) і комплексними (*oppressed with gloom* ‘пригнічений сумом’, *in tears* ‘у сльозах’), які пов'язані з навокоядерними операторами естетичної оцінки

“потворного” (*gloomy* ‘похмурий’, *morose* ‘похнюплений’, *sorrowful* ‘сумний’) логічними асоціативними відношеннями причини й наслідку: “страх”, “сльози”, “самотність” і “пригніченість” спричиняють відчуття похмурості й суму і викликають у нашому фоновому знанні неприємні асоціації зі станом душевного й фізичного дискомфорту, страждання.

Дискурсивна номінація у периферійній зоні САП операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне відрізняється від пропозитивної тільки обсягом контексту, необхідним для її інтерпретації, адже засоби периферійної дискурсивної номінації “прекрасного” та “потворного” також визначаються шляхом асоціативного осмислення ядерних або навколоядерних операторів естетичної оцінки: прямого (логічного) й непрямого (образного).

Отже, ядро, навколоядерна зона та периферійна зона семантико-асоціативного поля естетичної оцінки прекрасне / потворне утворено різнорівневими операторами естетичної оцінки прекрасне / потворне, які реалізують різні структурно-семантичні типи номінації – просту і комплексну лексичну, пропозитивну або дискурсивну. Саме засоби ядерної лексичної номінації “прекрасного” та “потворного” зумовлюють внутрішню структуру САП вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне і визначають його навколоядерну і периферійну зони. Засоби навколоядерної номінації у подібній формі виражають додаткові ознаки або різну ступінь прояву “прекрасного” та “потворного” у зовнішніх і внутрішніх властивостях об’єктів естетичної оцінки в ліричних творах англійського романтизму. Периферійна зона семантико-асоціативного поля операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне сформована різними типами номінації – лексичною (словом і словосполученням), пропозитивною (реченням) або дискурсивною (текстом), які перебувають з ядерними чи навколоядерними операторами естетичної оцінки прекрасне / потворне в асоціативних відношеннях (прямих чи непрямих). Таким чином, змодельоване семантико-асоціативне поле вербальних операторів естетичної оцінки прекрасне / потворне структурує різнорівневі засоби вербальної актуалізації естетичної оцінки “прекрасного” та “потворного” в ліричних творах англійського романтизму – лексичні, пропозитивні і дискурсивні оператори естетичної оцінки – у кожній структурній зоні – ядерній, навколоядерній і периферійній.

#### БІБЛОГРАФІЯ

1. Арістотель. Поетика // Античні поетики / Упоряд. М. Борецький, В. Зварич. – К.: Грамота, 2007. – 168 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1999. – 894 с.
3. Маркелова Т. В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке: [учеб. пособ.] / Татьяна Викторовна Маркелова. – М.: МПУ, 1993. – 125 с.
4. Орлова О. В. Моделирование ассоциативно-смыслового поля в узусе и в лирике И. Бродского / О. В. Орлова // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: VII Всероссийск. научно-практ. семинар, 27 апреля 2004 г.: материалы. – Томск, 2004. – С. 110–116.
5. New Webster’s Dictionary and Thesaurus of the English Language / [ed. director B. S. Cayne]. – Danbury: Lexicon Publications, Inc., 2002. – 1248 p.
6. Random House Webster’s College Dictionary / [ed. R. Marius]. – N. Y.: McGraw-Hill, 1991. – 1568 p.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Coleridge FD – Coleridge S. T. First Draft, An Effusion At Evening [Electronic reference] / Samuel Taylor Coleridge. – Access mode: [http://www.love-poems.me.uk/biography\\_coleridge\\_samuel\\_taylor.htm](http://www.love-poems.me.uk/biography_coleridge_samuel_taylor.htm)
2. Coleridge LWSB – Coleridge S. T. Lines Written At Shurton Bars, Near Bridgewater [Electronic reference] / Samuel Taylor Coleridge. – Access mode: [http://www.love-poems.me.uk/biography\\_coleridge\\_samuel\\_taylor.htm](http://www.love-poems.me.uk/biography_coleridge_samuel_taylor.htm)
3. Coleridge OD – Coleridge S. T. Ode to the Departing Year [Electronic reference] / Samuel Taylor Coleridge. – Access mode: <http://www.online-literature.com/coleridge/>
4. Coleridge RAM – Coleridge S. T. Rime of the Ancient Mariner [a poem]. [Electronic reference] / Samuel Taylor Coleridge. – Access mode: <http://www.online-literature.com/coleridge/>
5. Keats C – Keats J. Calidore. A Fragment [Electronic reference] / Keats John. – Access mode: <http://englishhistory.net/keats/poetry.html>
6. Keats E 3 – Keats J. Endymion: A Poetic Romance. B. III [Electronic reference] / Keats John. – Access mode: <http://englishhistory.net/keats/poetry.html>
7. Keats ESA – Keats J. The Eve of St. Agnes [Electronic reference] / Keats John. – Access mode: <http://englishhistory.net/keats/poetry.html>
8. Keats H – Keats J. Hyperion – A Fragment: Book 1 [Electronic reference] / Keats John. – Access mode: <http://englishhistory.net/keats/poetry.html>
9. Keats SP – Keats J. Sleep and Poetry [Electronic reference] / Keats John. – Access mode: <http://englishhistory.net/keats/poetry.html>
10. Wordsworth IKC – Wordsworth W. Inside of King’s College Chapel, Cambridge [Electronic reference] / Wordsworth William. – Access mode: [http://allpoetry.com/William\\_Wordsworth](http://allpoetry.com/William_Wordsworth)
11. Wordsworth LB – Wordsworth W. Lyrical Ballads [Electronic reference] / Wordsworth William. – Access mode: [http://allpoetry.com/William\\_Wordsworth](http://allpoetry.com/William_Wordsworth)
12. Wordsworth LF – Wordsworth W. The Last of the Flock [Electronic reference] / Wordsworth William. – Access mode: [http://allpoetry.com/William\\_Wordsworth](http://allpoetry.com/William_Wordsworth)

13. Wordsworth PD – Wordsworth W. The Plain of Donnerdale [Electronic reference] / Wordsworth William. – Access mode: [http://allpoetry.com/William\\_Wordsworth](http://allpoetry.com/William_Wordsworth)
14. Wordsworth TT – Wordsworth W. The Thorn [Electronic reference] / Wordsworth William. – Access mode: [http://allpoetry.com/William\\_Wordsworth](http://allpoetry.com/William_Wordsworth)

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Яна Бойко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу Державного вищого навчального закладу "Національний гірничий університет", м. Дніпропетровськ.

*Наукові інтереси:* стилістика тексту, стилістична лексикологія, лексична та фразеологічна семантика, когнітивна поезика, когнітивна семантика художнього тексту.

УДК 821.112.2 (436)–3.09 „18“

## ZWISCHEN RELIGIÖSEM FANATISMUS UND TOLERANZ: MOTIV DER JÜDISCH-CHRISTLICHEN LIEBE IN KARL EMIL FRANZOS' ERZÄHLUNG „LEIB WEIHNACHTSKUCHEN UND SEIN KIND“

**Lyubomyr BORAKOVSKYY (Lwiw, Ukraine)**

*У статті описано принципи зображення релігійних конфліктів на тлі любовних взаємин між християнами та іудеями у галицькій літературі. Об'єктом дослідження обрано твір Карла Еміля Францоza „Ляйб Вайнахтскухен та його дитя“. Окрему увагу приділено темам релігійної толерантності і фанатизму та їхньому зображенні у творі.*

**Ключові слова:** Галичина, Карл Еміль Француз, міжконфесійні любовні стосунки, релігійний конфлікт у літературі, релігійна толерантність, релігійний фанатизм.

*The article describes ways of depiction of relationships and religious conflicts between Christians and Jews in the works by Galician writers. The analysis is based on the novel "Leib Weihnachtskuchen and his child" by Karl Emil Franzos. Consideration is also given to the religious tolerance and religious fanaticism and their depiction in literary work.*

**Key words:** Galicia, Karl Emil Franzos, interfaith love and marriage, religious conflict in literary work, religious tolerance, religious fanaticism.

Galizien, das ehemalige Kronland der österreich-ungarischen Monarchie, wird im literarischen Diskurs oft als multikultureller Raum darstellt, in dem die Beziehungen zwischen Vertretern verschiedener ethnisch-konfessioneller Gruppen möglich und meist von friedlichem Charakter waren. Es genügt jedoch einen näheren Blick auf die literarische Darstellung dieser Beziehungen zu werfen, um ihres großen Konfliktpotenzials bewusst zu werden. Dem religiösen Aspekt eines potenziellen sozialen Konflikts in Galizien und seiner literarischen Darstellung im Schaffen von Karl Emil Franzos (1848-1904) ist die vorliegende Untersuchung gewidmet.

Dass die Religion für die Auslösung sozialer Konflikte in Galizien eine wichtige Rolle spielte, zeigt sich daraus, dass die Hauptkonfessionen in Galizien sich praktisch mit drei verschiedenen Völkern überschneiden: den römisch-katholischen Polen, den griechisch-katholischen Ruthenen/Ukrainern und Juden, die sich außerdem in sozialer Hinsicht voneinander unterscheiden [2: 27, 31]. Diese Überlappung lässt sich in vielen belletristischen Werken oft als Hautgrund eines religiösen Konflikts zwischen ihnen interpretieren. Als anderer Grund für die Auslösung eines Konflikts kann die psychologische Einstellung einer Person gegen Vertreter eines anderen Glaubensbekenntnisses angeführt werden. Dabei werden oft in der Gesellschaft verbreitende Vorurteile und die eigene Erfahrung instrumentalisiert, die dementsprechend zur Etablierung der bestimmten Identität bei einer Person beitragen. Im Fall einer Konfliktsituation stoßen sich die auf diese Weise entstandenen verschiedenen Identitäten gegeneinander [5: 121]. Als klares literarisches Beispiel für einen solchen Konflikt kann die Erzählung „Leib Weihnachtskuchen und sein Kind“ von Kar Emil Franzos angeführt werden, die das Objekt dieser Untersuchung bildet.

Die Erzählung „Leib Weihnachtskuchen und sein Kind“ wurde 1896 veröffentlicht und behandelt die Geschichte eines armen jüdischen Schenkwirtes namens Leib Weihnachtskuchen, in dessen junge Tochter Miriam sich der Ukrainer Janko Wygoda verliebt. Diese Liebesbeziehung stößt sich aber auf das Problem des Glaubensunterschieds und scheitert zuletzt aus diesem Grund.

Mit der Person Jankos zeichnet Franzos die Figur eines Außenseiters, den die übrige Gesellschaft ausgestoßen hat. Wie Mosche Veilchenduft, der Protagonist in Franzos' Erzählung „Moschko von Parma“ (erschienen 1880) ist auch Janko fleißig und zielstrebig. Beide Protagonisten unterscheiden sich jedoch in ihrer Stellung zur eigenen und fremden Religion. Während Mosche in dieser Hinsicht offen ist, bleibt Janko in seinen religiösen Überzeugungen unbeirrt [8: 266]. Diese Gebundenheit ist jedoch nicht als wahrer Glaube zu verstehen, sondern eher als Starrsinn eines Kindes. Janko ist weder fromm noch sündig, er geht fast nie zur Kirche und missachtet formale Vorschriften und Feiertage. Dennoch ist für ihn das Christentum die einzige richtige Religion, von der er nie abkommt, auch seiner Liebe wegen, wie das folgende Beispiel des Dialogs zwischen Leib und Janko zeigt:

„Aber nun, wo ich dich frage?... Möchtest du sie denn heiraten?“

Auf dem Antlitze des Bauern glomm ein ungeheures Staunen auf und blieb wie gebannt darauf haften. „Aber – aber – das ist ja – nicht möglich“, sagte er fast stotternd. „Sie ist ja...“

„Eine Jüdin!“ sagte Leib Weihnachtskuchen lächelnd. „Aber du könntest ja Jude werden!“

„Ich...ich?!“ Die Fäuste des Bauern hatten sich unwillkürlich geballt. „Wenn mir das jemand im Ernst zumuten würde...“

„Du würdest ihn niederschlagen“, ergänzte der Kleine so mild wie vorher. „Aber da gibt es ja noch einen anderen Ausweg: wenn sie Christin würde...“

Der Bauer schüttelte den Kopf. „Das würdet ihr ja nicht dulden, du und dein Weib. Zwar – dein Weib ist kränklich, lebt nicht mehr lange – und du würdest dich vielleicht einschüchtern lassen, wenn man dir recht drohen würde...“ [1: 38].

Dass diese Entscheidung keine religiöse Motivation hat, wird schon aus Jankos Vorhaben deutlich. Er würde eher sich selbst und Miriam töten und somit eine schwere Sünde begehen, als zum Judentum konvertieren. Dies geschieht am Ende der Erzählung, wenn Janko Miriams Bräutigam ermordet und sich zusammen mit ihr ertränkt. Der Grund für eine solche kompromisslose Position liegt sowohl an den individuellen menschlichen Eigenschaften Jankos, dessen Verhalten an Geisteskrankheit grenzen könnte, als auch an seinen Kindeserfahrungen, als seine Eltern das ganze Gut in der jüdischen Schenke vertrunken haben und an Alkoholismus gestorben sind [3: 105-106].

Die Überzeugung von der Unmöglichkeit einer Liebe zwischen Christen und Juden ist aber nicht nur Janko eigen. Leib Weihnachtskuchen, seine Frau Chane, der ukrainische Priester Hilarion und auch Miriam sind davon überzeugt und wissen keinen Ausweg aus der sich ergebenden Situation:

„[...] Noch vor einer Minute hätte er [Leib, L.B.] lieber glauben mögen, daß alle Wiesen plötzlich blaue statt grüner Gräser treiben könnten, als daß dieser Bauer seine Miriam begehre; selbst unmittelbar vorher, bei dem unheimlichen Gebaren des Janko, war er völlig ahnungslos geblieben. Wie auch anders? – ein Bauer und ein jüdisch Kind – derlei hatte ja die Welt noch nicht gesehen – das ging ja gegen die Natur!“ [1: 36].

Oder:

„Barmherziger Gott, dachte sie [Miriam, L.B.], er hat wirklich die Liebe zu mir bekommen. Der arme Mensch – es kann ja nichts daraus werden – er ist ja ein Christ! Das war aber auch der einzige trennende Grund, der ihr befiel; dass er ein Bauer war, dass ihn die anderen einen hässlichen Tölpel schalten, daran dachte sie nicht. [...]“ [Ebenda: 179].

Den Grund für die religiöse Konfrontation zwischen Juden und Christen sieht Franzos in der Verbundenheit beider Völker mit religiös-traditionellen Vorstellungen, die das Zusammenleben von Vertretern zweier verschiedener Glaubensbekenntnisse ausschließen. Dies kann z.B. anhand der Handlungen und Worte des ukrainischen Priesters Hilarion aufgezeigt werden. Die Ablehnung des ukrainischen Geistlichen beruht auf verbreiteten antijüdischen Klischees, jedoch aber auch auf seiner eigenen Erfahrung. Er verhandelt zwischen zwei Konfliktparteien und instrumentalisiert in seinen Argumentationen jeweils entsprechende Stereotype:

„Und ich sage dir [zu Janko, L. B.]“, rief Hilarion eben eifervoll, „sie wird sich nicht taufen lassen. Da kennst du dies gottverdammte Volk schlecht – in der Blindheit sind sie geboren und wollen darin verharren, bis sie zur Hölle fahren – das ist der Fluch, den unser Herr auf sie gelegt hat! Und wenn sie sich taufen ließe – Gott schütze dich vor dem jüdischen Blut! Rachsüchtig sind sie alle und habgierig und verlogen; eher mag ein Stein Mitleid fühlen, als ein Judenherz...“ [Ebenda: 85].

Und noch:

„Gut“, sagte Hilarion [zu Leib] und erhob sich. „Aber du bleibst fest, nicht wahr? Er wird dir vielleicht drohen, mach dir nichts draus. Denn du hast Gott den Herrn zur Seite und alle Heiligen...“

Leib sah ihn befremdet an, der Priester bemerkte es nicht.

„Nämlich, weil das ein gutes Werk ist“, fuhr er eifrig fort. „Ein Gott wohlgefälliges Werk. Eine Jüdin soll keines Christen Weib werden. Das will Gott nicht, sonst hätt er euch nicht verflucht und euch so schwarze Seelen gegeben... Also, mein braver Leibko, ich weiß, auf dein Wort kann man Häuser bauen, und so verlass ich mich ganz auf dich!“ [Ebenda: 108].

Leib Weihnachtskuchens Entscheidung, Miriam mit einem alten Geschäftsmann zu verheiraten, resultiert weniger aus seinen eigenen religiösen Ansichten, sondern soll vielmehr der gesellschaftlichen Meinung und Tradition genügen.

Der in der Erzählung thematisierte religiöse Konflikt spielt sich auf der inneren emotionalen Ebene Leibs ab. Der Alte weiß, dass seine Entscheidung das Leben seiner Tochter kosten wird. Er weint, da er versteht, dass er wie ein Menschenhändler handelt, weil er sein Kind des Geldes wegen mit einem reichen Mann verheiratet. Wie Moschko aus der bereits erwähnten Erzählung „Moschko von Parma“ beklagt er außerdem den Bekenntnisunterschied zwischen Miriam und Janko [8: 266], doch er ist nicht im Stande, die konventionellen Grenzen seiner Religion zu überschreiten. Das von Franzos hier geschaffene Bild des Ostjuden ist das Bild eines demütigen Mannes, der seine Lebenstragödie als Willen

Gottes ansieht und sich diesem hingibt. Sybille Hubach stellt fest, dass Franzos auf diese Weise das Motiv des biblischen Hiob aufgreift und dieses in den galizischen Kontext stellt [3: 102].

Das Getto und der nach dem Talmud organisierte Alltag treten somit als ein von Aberglauben überfüllter Lebensraum auf, in dem die geistige Freiheit eines Individuums abgelehnt wird: „Das Getto ist ihm [Franzos, L.B.] ein Anachronismus, der in die aufgeklärte Welt des neunzehnten Jahrhunderts nicht passt; und die religiösen Satzungen, auf denen seine Kultur beruht, stellt er als Auswüchse eines absurden Aberglaubens dar, der unvereinbar mit einer vernünftigen Lebensführung ist“ [7: 379].

Franzos stellt implizit die Frage, wie Religion die menschliche Liebe junger Leute verneint und dadurch die Familiengründung zu einem technisch-formalen Prozess macht. Leibs Frau Chane hält die Liebe für eine Erfindung der Christen, die als Ausrede für sündige Taten dient und mit dem Glück ihrer Tochter nichts gemein hat:

*„Sind wir Christen“ erwiderte sie. „Kennt man bei uns die ‚Liebe‘? Heiratet man bei uns der Schönheit wegen? Wenn ein Mädchen brav und gesund ist, so fragt man nicht nach dem Gesicht! Darum mußt du Mendele vor allem fragen, ob er uns nicht einen weiß, der ein Mädchen mit Geld vergeblich suchen würde. Ich meine einen Witwer mit vielen Kindern, oder einen Mann, der Pflege braucht...“*

*Er taumelte zurück, als hätte ihn ein Schlag getroffen. „Chane“ schrie er auf. „Unser blühendes Kind!“*

*„Glaubst du“, fragte sie mit zuckenden Lippen, dass es mir leicht fällt? Aber hältst du für die größere Sünde gegen Gott: daß wir sie einem solchen Manne geben oder daß sie ledig bleibt? Und was für ein größeres Unglück: daß durch einen solchen Mann versorgt wird oder mit uns betteln muß?“ [1: 28].*

Die in diesem Zusammenhang ausgedrückte Kritik an der jüdischen Orthodoxie ist aber nicht eindeutig und lässt sich auch aus einer anderen Perspektive deuten. Es ist auffallend, dass der Orthodoxie nicht die Alternative deutsch-jüdischer Assimilation und westlicher Aufklärung entgegengesetzt wird, deren Anhänger Franzos war [6: 19-20]. Denn Leibs Glaube bringt nicht nur Leid in sein Leben, sondern hilft ihm auch, die Hindernisse des schweren Alltags zu überwinden und Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu hegen. Das Problem einer solchen Lebensposition liegt aber darin, dass sie nicht in die Konstellation moderner Sozialverhältnisse passt: Leib, wie auch Janko, bleibt von den sozial-wirtschaftlichen Prozessen ausgeschlossen und wird schließlich zu ihrem Opfer [3: 104-105].

Auffallend in dieser Erzählung ist, dass interkonfessionelle Beziehungen grundsätzlich durch einen friedlichen Charakter gekennzeichnet sind und nur im Falle einer Mischehe Konfliktpotenzial entfalten. Trotz der erwähnten christlichen Vorurteile gegenüber den Juden leben beide Völker weitgehend friedlich miteinander und nehmen sogar Rücksicht auf die religiösen Traditionen der Anderen:

*„Am Sabbat kann die Goje den Gast bedienen; aber bei Eingang des Ruhetages braucht sie der Jude zur Betreuung der Lichter und für ähnliche Verrichtungen, und darum betritt kein Bauer um diese Stunde eine Schenke, selbst der durstigste und roheste nicht. Es ist ja nach seiner Meinung wahrlich nicht der rechte Gott, dem diese Stunde geweiht ist, aber doch immerhin „auch ein Gott, der alte Herr Vater von unserem Herrgott“ und darum bleibt er weg.“ [1: 142].*

Den Grund für eine solche Toleranz führt Franzos auf die persönlichen Eigenschaften Leibs zurück, nicht auf das Verständnis der Bauern für die religiösen Gefühle anderer Leute [4: 179]. Leib ist ein ehrlicher Schenkwirt, er verdünnt den Schnaps nicht mit Wasser, treibt keine Preiserhöhung und keinen Wucher. Erst wenn es um die Liebesbeziehung zwischen Juden und Christen geht, kommt es zu Konflikten und heftiger Kritik auf beiden Seiten, denn die Begründung einer interkonfessionellen Ehe widerspricht direkt den Vorschriften beider Religionen. So deutet Franzos an, dass sich die religiöse Kluft zwischen Juden und Christen verkleinern würde, wenn es keinen wirtschaftlichen Antagonismus gäbe. Dieses Motiv kommt insbesondere im Schaffen post-galizischer Autoren, z.B. bei Soma Morgenstern in seiner Trilogie „Funken im Abgrund“ oder bei Alexander Granach in seinem autobiografischen Roman „Da geht ein Mensch“ vor, die zahlreiche Beispiele eines jüdisch-christlichen friedlichen Zusammenlebens inszenieren.

Abschließend lässt sich sagen, dass die in der Erzählung „Leib Weihnachtskuchen und sein Kind“ dargestellte Liebe zwischen Mariam und Janko als ein unwillkürlicher Trieb geschildert wird, der sich als großes Problem für die Protagonisten herausstellt. Dabei tritt das Liebespaar selbst als Träger des religiösen Antagonismus auf, was schließlich einen religiösen Konflikt mit tragischem Ende herbeiführt. Das Zusammenleben beider Protagonisten wird somit wegen religiösem Starrsinn und religiöser Intoleranz beeinträchtigt – das Leitmotiv vieler galizischer Erzählungen von Franzos. Dies bedeutet jedoch nicht, dass der Autor die Möglichkeit eines friedlichen Zusammenlebens zwischen Juden und Christen ausschließt: solchen Protagonisten wie Leib aus der analysierten Erzählung, Moschko aus der Erzählung „Moschko von Parma“ oder der Judith aus der Erzählung „Judith Trachtenberg“ wohnt der Wunsch nach der Annäherung und Verständigung zwischen Juden und Christen inne, der jedoch an religiösen Fanatismus und Vorurteile der Mehrheit sowohl der jüdischen als auch der christlichen Bevölkerung Galiziens scheitert.

Die durchgeführte Analyse zeigt, dass die Inszenierung eines religiösen Konflikts für Franzos' Schaffen typisch war. Anders als andere galizische Schriftsteller, die sich hauptsächlich auf die kulturellen oder sozio-ökonomischen Aspekte der jüdisch-christlichen Beziehungen in Galizien konzentrierten (wie z.B. Iwan Franko, Osyp Makowej oder Jan Zachariasiewicz), geht er explizit auf die Erläuterung religiöser Problematik dieser Beziehungen ein. Das weitere Erforschen dieser Thematik eröffnet somit die Perspektive der umfassenden Rekonstruktion mentaler Prozesse in damaliger galizischer Gesellschaft und ihrer Reflektion in der Literatur.

## LITERATURVERZEICHNIS

1. Franzos K. E. Leib Weihnachtskuchen und sein Kind / Karl Emil Franzos. – Wien: Globus-Verl., 1984. – 231 S.
2. Himka J. P. Dimensions of a Triangle: Polish-Ukrainian-Jewish Relations in Austrian Galicia / John-Paul Himka // I. Bartal, A. Polonsky (Hrsg.). Focusing on Galicia: Jews, Poles, and Ukrainians // Polin. A Journal of Polish-Jewish Studies. – London [u.a.]: The Littman library of Jewish Civilization, 1999. – Nr. 12. – S. 25–48.
3. Hubach S. Galizische Träume. Die jüdischen Erzählungen des Karl Emil Franzos / Sybille Hubach. – Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verl., 1986. – 216 S.
4. Kłańska M. Problemfeld Galizien in Deutschsprachiger Prosa 1846-1914 / Maria Kłańska. – Wien: Böhlau Verl., 1991. – 238 S.
5. Murken S. Selbstliebe, Nächstenliebe oder Gottesliebe? Überlegungen zur Klassifikation religiöser psychosozialer Konflikte / Sebastian Murken // Zeitschrift für Religionswissenschaft. – Marburg: diagonal-Verl., 2004. – Nr. 14. – S. 113–140.
6. Reifowitz I. Saviour of the People(s): The Enlightenment and the Depiction of the Jews, Poles, and Ukrainians in the Stories of Karl Emil Franzos / Ian Reifowitz // East European Quarterly. – 2008. – XLII, № 1. – p. 1–25.
7. Schwarz E., Berman R. A. Karl Emil Franzos: Der Pojaz (1905). Aufklärung, Assimilation und ihre realistischen Grenzen / Egon Schwarz, Russell A. Berman // H. Denkler (Hrsg.). Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus. Neue Interpretationen. – Stuttgart: Reclam, 1980. – S. 378–392.
8. Бораковський Л. Зображення міжконфесійних відносин у творі Карла Еміля Францоza «Мошко з Парми» / Любомир Бораковський // Іноземна філологія : укр. наук. зб. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2012. – Вип. 124. – С. 263–268.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Любомир Бораковський** – доктор філософії (Dr. phil.), асистент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* теорія літератури, семіотика культури, австрійська та східноєвропейська література XIX-го та XX-го століть, методика усного та письмового перекладу.

УДК 811.111'42

## ЗАСОБИ ІНТЕРЛІНГВАЛЬНОЇ СИМЕТРІЇ У ВІДОБРАЖЕННІ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ КЛАРИСЕ ЛІСПЕКТОР)

**Валентина БУЗИНСЬКА, Веронія МАРТИНЮК (Чернівці, Україна)**

*Розглядаються особливості інтерлінгвального підходу у відображенні мовної особистості. Уточнюються маркери інтерлінгвальної симетрії у художньому дискурсі Кларисе Ліспектор. Визначаються основні засоби конструювання самоідентичності мовної особистості у новелі «Любов».*

**Ключові слова:** інтерлінгвальна симетрія, мовна особистість, художній дискурс, амбівалентність.

*The article under review deals with the problem of a person's linguistic identity in a belle-lettre discourse. Peculiarities of the interlingual approach to describe a person's linguistic identity are considered. Markers of interlingual symmetry in Clarice Lispector's belle-lettre discourse are specified. Basic means of a person's linguistic identity formation in the short story "Love" are identified.*

**Key words:** interlingual symmetry, linguistic identity, belle-lettre discourse, ambivalence.

Сучасна наука досить активно досліджує проблему мовної особистості, поява якої була започаткована працями В. Гумбольдта та І. Бодуена де Куртене, що досліджували суть мови як посередника між людиною з її внутрішнім світом та дійсністю. Сьогодні поняття мовної особистості вивчають у двох напрямках: лінгводидактичному (Ю. Караулов, Г. Богін, Л. Клобукова) та лінгвокультурологічному (Л. Гришаєва, В. Карасик, В. Колесов). Останнім часом термін мовної особистості набув полісемантичності [3; 5; 6]. Науковці розрізняють «мовленнєву особистість», «емоційну мовну особистість», «історичну мовну особистість», «текстову особистість», «регіональну мовну особистість» та ін.

Завдання нашого дослідження полягає у з'ясуванні маркерів мовної особистості на матеріалі оригінального тексту португальською мовою та його українського перекладу. Зокрема, наша зацікавленість спрямована на виявлення інтерлінгвальної симетрії у засобах вираження образу героїні зазначеного твору. Міжмовні дослідження сьогодні є досить актуальними, оскільки дозволяють з'ясувати специфіку мовної свідомості людини, способи побудови мовного висловлювання як виявів етнопонаціональних стереотипів засобами мови.



Метою нашого дослідження було виявити спільні ознаки у побудові окремих семантичних, лексичних та граматичних утворень на матеріалі художнього тексту сучасної бразильської письменниці Кларісе Ліспектор. Учені встановили, що нерідко відтворення реалій у процесі перекладу складає серйозну проблему, оскільки виникають певні труднощі у пошуках адекватного відповідника, особливо якщо йдеться про безеквівалентні одиниці [1]. Проте аналізований художній текст [7] дає нам вичерпний матеріал для розгляду міжмовних універсалій як вияву семантичного та структурного мультикультуралізму, яскравим представником якого можна вважати Кларісе Ліспектор.

Сучасні майстри художнього слова (Бенджамін Мозер, Орхан Памук) ставлять «містичну і сюрреалістичну» письменницю поряд із кабалістами, від Абулафія до Спінози, пророкуючи їй почесне місце у єврейській, латиноамериканській і світовій жіночій літературі.

Зауважимо, що біографія бразильської письменниці з українським корінням викликає жвавий інтерес у читачів і дослідників. Хайя (у майбутньому вона стане Кларісе) народилась 10 грудня 1920 р. у містечку Чечельник (територія сучасної Вінницької обл., Україна), у якому знайшли тимчасовий прихисток її батьки, рятуючись від погромів у роки Громадянської війни. Родина Кларісе емігрувала до Бразилії у 1921 р., коли їй було лише два місяці. Сім'я поселилася у місті Рісіфі (штат Пернамбуко у Південно-Східній Бразилії) [4].

Кларісе Ліспектор – авторка численних новел та оповідань, високу художність яких відзначала світова критика. Усього у творчому доробку письменниці 8 романів, 8 збірників оповідань, літературознавчі статті, переклад португальською мовою роману Оскара Уайлда «Портрет Доріана Грея». Найбільший успіх Кларісе Ліспектор приніс збірник оповідань «Сімейні пута», у якому вона всебічно розкрила соціальні та особисті проблеми жінок.

Варто зазначити, що творчість Кларісе Ліспектор – відомої сучасної бразильської письменниці, автора численних прозових творів (романів, оповідань, літературознавчих розвідок, перекладів) досі в Україні не знайшла належного поцінування як з боку читачів, так і літературознавців та критиків. Лише у 2014 році за сприяння Посольства Бразилії в Україні відбулася Перша всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена творчості Кларісе Ліспектор, на якій були представлені зразки перекладів окремих творів письменниці українською мовою.

Автори цієї статті були першими, хто підготував і презентував на конференції власний переклад новели «Любов» (*“Amor”*), оскільки жодної офіційної україномовної версії цього твору не було виявлено. Зауважимо, що у процесі роботи ми скористалися можливостями комп'ютерного перекладу, а далі співпрацювали з перекладачами-носіями португальської мови. Це дозволило нам отримати максимально наближений до оригіналу переклад тексту, що і послужив відправним матеріалом для вивчення зазначеної проблеми.

Актуальні дослідження художнього тексту передбачають з'ясування набору технологій, стратегій, інтерпретації з культурними та смисловими конструктами, які улягають у широке поняття стилю письменника, однією з вагомих складових якого є мовна особистість, що проявляється через сукупність різноманітних прийомів та засобів художнього впливу на читача літературного твору [2]. Наша увага була зосереджена на таких лінгвостилістичних засобах, як інтимізація, що досягається специфічним добром синонімічних лексем та конструкцій, особливим розташуванням порядку слів та прийому інтроспекції – засобу проникнення у внутрішній світ наратора або головного героя.

Особливим засобом, до якого вдається Кларісе Ліспектор у своїй новелі «Любов» (*“Amor”*) [7], є *інтимізація*, завдяки якій створюється атмосфера довірливого спілкування автора з читачем. З цією метою письменниця активно використовує прийом смислової амбівалентності, суть якого полягає у тенденції протинаправленості висловлюваних суджень, роздумів, розмірковувань, використання так званого заперечення одночасно із ствердженням:

*Оглядала чисті меблі, і серце поволі стискалося з переляку. Та в її житті не було місця для почуття ніжності до свого переляку – вона видаляла його з тією ж вправністю, якою виконувала хатню роботу. Часом виходила за покупками або відносила що-небудь у майстерню, хвилюючись за своїми домашніми у час їхньої відсутності. Коли поверталася, день добігав кінця, діти приходили зі школи, вимагаючи уваги до себе.*

*Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lidas em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para concertar, cuidando do lar e da família, revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na.*

Як бачимо, український варіант зберігає особливі типи значень і смислів мови оригіналу, що характеризуються пластичністю та мінливістю. Автор надає право читачеві на індивідуальне сприйняття змісту зображуваного, не ускладнюючи його авторськими коментарями, які б нав'язували читачеві інакше розуміння реалій зображуваного.

Досить продуктивно письменниця використовує так званий прийом *зовнішнього бачення* того, що зображено або описано у тексті. Це може бути опис події, портретна характеристика, опис емоційних станів, наприклад:

*Vin жував жуїку в п'ємї. Без стражданнн, з відкритими очима.*

*Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos.*

*Вираз обличчя, невластивий їй, знову з'явився, невпевнений, невиразний.*

*Uma expressão de rosto, ha muito não usada, ressuscitava-lhe com dificuldade.*

*Увесь Сад був засіяний миттевостями, трохи метушливими наприкінці дня.*

*Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde.*

Чималу роль у відтворенні внутрішнього світу героїні Кларісе Ліспектор відводить такому прийому, як використання однорідності:

*Усе було дивним, надто солодким, надто великим.*

*Todo era estranho, suave demais, grande demais.*

Автор вдало використовує цей прийом, поєднуючи його із специфічною локалізацією конструкції здебільшого у постпозиції фрази. Завдяки цьому досягається ефект концентрації уваги на потрібному смисловому ядрі, твориться довірливий фон подання інформації про внутрішній стан героїні, її емоційне налаштування та психофізичні кондиції.

Доволі яскравими постають *конструкції з порівняльними зворотами*, у яких письменниця постає новатором у пошуках асоціацій:

*На деревах висіли фрукти, чорні, солодкі, як мед. На землі лежали кісточки, сухі, пописані звивинами, як маленькі підгнилі мізки.*

*Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cerebros apodrecidos.*

Героїня новели Кларісе Ліспектор – Ана постає перед читачем людиною з тонким внутрішнім світом, який комунікує з нею через прийоми персоналізації:

*Ta вітер, що бився у фіранках...*

*Mas o vento batendo nas cortinas*

*Дерева, які вона посадила, сміялися з неї.*

*Árvores que plantara riam dela*

*Великі ножиці скреготали по тканині...*

*Grande tesoura dando estalidos na fazenda*

Мовна особистість Кларісе Ліспектор яскраво проявляється завдяки використанню такого прийому, як *інтроспекція*, суть якого полягає у відображенні внутрішнього ментального емоційного і фізичного стану персонажу, що фіксується ним самим. Спостереження за використанням цього явища дозволяє нам глибше проникнути у внутрішній світ автора, з'ясувати його взаємини з героєм твору, глибше зрозуміти його ставлення до дійсності. Це можемо спостерігати на прикладі наступного внутрішнього монологу героїні:

*Діти в Ани були гарні, щось у них було справжнє і повноцінне. Росли, купалися, вимагали до себе, бешкетники, уваги, щораз більшої. Кухня була все ж просторою, злополучна плита щораз пахла. У квартирі було жарко, за неї потроху сплачували. Та вітер, що бився у фіранках, які вона сама підрізала, нагадував, що коли захотіти, – можна зупинитися і завмерти, дивлячись на спокійний горизонт.*

*Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instatntes cada vez mais completos. A cosinha era enfim espaçosa, o fogo enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte.*

Таким чином ми розуміємо, що героїня фіксує враження від оточуючих реалій, від спогадів, відчуттів. Це дозволяє глибше зрозуміти суть тексту, мотивацію вчинків персонажів, пластику їхніх настроїв та вчинків.

Історія Ани, головної героїні новели «Любов», завершується описом відображення жінки у дзеркалі. Для автора дзеркало – це єдиний штучно створений матеріал, який жінкою сприймається природно. Адже якщо людина, яка дивиться у дзеркало, здатна бачити його, не бачачи себе, вона розуміє, що сутність глибини люстра – у його порожнечі. І саме у такі хвилини, стоячи перед дзеркалом, жінка усвідомлює глибинну таємничість свого фемінінного ества.

Надзвичайна проникливість, чуттєвість та інтуїтивна філософічність дискурсу Кларісе Ліспектор говорить про те, що автору-жінці підсвідомо легше достеменно правдиво відтворити певну емоцію, яку відчуває саме жінка. Опис дій персонажів не підвладний ні релігійним, ні моральним канонам, він – за межею добра і зла. Тому насичена, психологічно напружена атмосфера новели Кларісе Ліспектор «Любов» («*Amor*») наближує досліджуваний художній текст до високої поезії буття та істинного призначення жінки у суспільстві.

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Проведене дослідження дозволяє нам дійти висновків про те, що аналізований текст становить собою яскравий зразок відображення мовної особистості такими засобами конструювання самоідентичності, як смислова амбівалентність, метафоризація, інтроспекція та комунікативна модальність. Убачаємо перспективи подальших досліджень творчості Кларісе Ліспектор у вивченні особливостей засобів впливу на адресата у мові оригіналу і передачі їх мовою перекладу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1978. – 172 с.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
3. Коптілов В. Теорія і практика перекладу / В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2003. – 165 с.
4. Мартинюк В. А. Проблема жіночої суб'єктивності у художньому дискурсі Кларісе Ліспектор [Текст] / В. А. Мартинюк, В. Є. Бузинська // Молодий вчений. – 2015. – №2. : Режим доступу : <http://molodyvcheny.in.ua/ua/archive/17/>
5. Привалова И. В. Лингвистическая перспектива исследования этнокультурной специфики языкового сознания / И. В. Привалова // Слово и текст: психолингвистический подход: Сб. науч. тр. / Под общ. ред. А.А. Залевской. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2004. – Вып. 2. – С. 124-131.
6. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова – М. : Слово / Slovo, 2000. – 624 с.
7. Lispector C. "Amor", Laços de Família / Clarice Lispector. – Доступ до джерела : [http://www.releituras.com/clispector\\_menu.asp](http://www.releituras.com/clispector_menu.asp) – Заголовок з екрану.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Валентина Бузинська** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри документознавства та філологічних дисциплін Буковинського державного фінансово-економічного університету, м. Чернівці.

*Наукові інтереси:* текстологія, інтерлінгвальні паралелі.

**Веронія Мартинюк** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри сучасних європейських мов Буковинського державного фінансово-економічного університету, м. Чернівці.

*Наукові інтереси:* лінгвокультурні і кроскукультурні проблеми перекладу.

УДК 81 – 81:3/881.111(73)/82 – 312.6:82-98

## ЛІНГВОСЕМІОТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МІФОЛОРНО-АВТОРСЬКОГО ОБРАЗУ ЯК ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖУ “ВИТЯЗЬ НА РОЗПУТТІ”

**Світлана ВОЛКОВА (Херсон, Україна)**

*У статті виявлено новий тип художніх образів, а саме, міфолорно-авторські художні образи. Надано лінгвістичне визначення міфолорно-авторським образам в художніх прозових текстах. На матеріалі прозових текстів амеріндіанських письменників проаналізовано лінгвосеміотичні особливості міфолорно-авторських образів, що маніфестують етнокультурний типаж “витязь на розпутті”.*

**Ключові слова:** художній образ, міфолорно-авторський образ, етнокультурний типаж, лінгвосеміотичні особливості.

*The article reveals the problem of singling out new type of literary images. It is singled out mythologic and literary images and given its definition. The article focuses on linguistic and semiotic features of mythologic and literary images as ethnocultural type “the knight at the crossroads” in novels written by American Indian writers.*

**Key words:** literary image, mythologic and literary image, ethnocultural type, linguistic features, semiotic features.

**Постановка проблеми.** Образ як продукт сприйняття і розуміння світу є категорією свідомості [1: 152]. У процесі мовленнєво-розумового переосмислення він стає художнім образом, який вступає в нові асоціативні відносини, необхідні для мовленнєвого моделювання того чи іншого феномену національної культури, для формування етнокультурної картини світу у вигляді образних уявлень. Типове уявлення про художній образ є комплементарним класичній теорії відображення, згідно з якою вважається правильним називати образом будь-яку форму відтворення світу-космосу в свідомості людини, тобто образ є формою відображення суб'єктом об'єкта, ураховуючи і поняття, і відчуття, і уявлення [7:10].

**Метою** нашого дослідження ставимо визначити типологію художніх образів-персонажів у творах американських письменників індіанського походження (амеріндіанських письменників) кінця ХХ – початку ХХІ століття і схарактеризувати їх лінгвістичні особливості.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Художнє відображення інтересів, поглядів і уявлень цілого покоління юнаків, представників автохтонного населення США, носіїв етнокультурних традицій, втілено в образах творів видатних письменників Навара Скотта Момадея, Леслі Мармон Сілко, Лінди Хоган та інш. Створенням певної системи образів

американські письменники звертались до актуальних для автохтонного населення США тем: установлення гармонії і балансу, висвітлення етнокультурних цінностей любові, добра, поваги до предків і багатств, які подарувала їм природа. У контексті нашого дослідження ми ідентифікуємо такі художні образи як *міфолорно-авторські*, що постають лінгвокогнітивним текстовим конструктом, інкорпоруєчим відбиті крізь призму авторської свідомості коди культури, що вербалізуються в тексті образними засобами, властивими ідіолекту й ідіостилу автора.

У міфолорно-авторських образах втілено дії, вчинки, моральний і емоційний стан представників амеріндіанської молоді, які пройшли Другу Світову війну, повернулись додому і не знайшли душевного спокою, оскільки опинились на “розпутті” доріг. Вони, як “витязі на розпутті” гостро відчують потребу в етнокультурних традиціях, в які вірять і в яких знаходять такі речі, що сприяють їхній душевній рівновазі. З іншого боку, вони виявляються втягнутими в Нове, цивілізоване та жорстоке за своїми правами і законами, життя. Ураховуючи зазначені позиції, етнокультурний типаж “витель на розпутті” розглядаємо в таких аспектах: 1) як відображення етнокультурного типу особистості (типажу, в якому акумульовано знання про характер типових представників етносу певного періоду в історії народу); 2) як фрейм-сценарій, описуючи який будемо користуватися методом фреймового аналізу (Ч.Філмор, І.Штерн, С.А.Жаботинська). С.А.Жаботинська пропонує моделювання концептуальних структур на основі п’яти базових фреймів, що мають свої модифікації. До них відносять: предметний фрейм, ідентифікаційний фрейм, посесивний фрейм, акціональний фрейм і компаративний фрейм [3:83]. Перш, ніж перейти до конструювання фрейму-сценарію художнього образу-персонажу “витель на розпутті” з’ясуємо класифікаційні ознаки аналізованого нами етнокультурного типу.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях з’являється все більше робіт, в яких з позиції лінгвоконцептології виокремлюються і описуються лінгвокультурні типи – узагальнені впізнані образи представників тієї чи іншої культури. Так, досліджено соціокультурні типи “колекціонер”, “шпана”, “нехлюй” (В.І.Карасик), “французький буржуа” (О.А.Дмитрієва), “британський прем’єр-міністр” (Л.А.Васильєва), “чиновник” (І.В.Щеглова).

Лінгвокультурні типи, за визначенням В.І. Карасика, можуть мати етнокультурну значущість, акумулювати цінності всього суспільства, висвітлюючи національно-культурну своєрідність етносу (етнокультурні типи, наприклад, американський ковбой, англійський аристократ), або соціокультурну значущість, характеризуючи певну соціальну групу, що протиставлена іншим представникам суспільства (соціокультурні типи, як наприклад, футбольний фанат) [5].

В.І.Карасиком запропоновано класифікаційні ознаки певних лінгвокультурних типів, серед яких учений визначив: 1) лінгвокультурний тип постає упізнаним узагальненим типом особистості; 2) тип є різновидом концептів – складних ментальних утворень, у складі яких можна виокремити понятійні, образні і ціннісні характеристики; 3) лінгвокультурний тип має ім’я, яке слугує основним способом апелювання до відповідного типу; 4) до різновидів лінгвокультурних типів відносяться: реальні й фікціональні, етнокультурні й соціокультурні, сучасні й історичні [5:179].

У контексті нашого дослідження особливе місце посідають етнокультурні типи, оскільки саме вони віддзеркалюють етнокультурні цінності, виявляють етнокультурну своєрідність етносу в умовах багатонаціональної культури. На сьогоднішній час етнокультурні типи амеріндіанської етнокультури не були предметом лінгвістичного дослідження.

“Вителями на розпутті” опинились людина-символ Тай-ме в романі-легенді “Шлях до Гори Дощів”, художник метис Сет в романі “Дитина з минулого”, молодий юнак Авель в романі-міфі “Дім зі світанку збудований” Наварра Скотта Момадея, напівкровка Тайо в романі “Церемонія” Лесли Мармон Сілко і багато інших героїв творів амеріндіанських письменників ХХ століття.

Феномену Наварра Скотта Момадея, твори якого розпочали нову епоху в історії розвитку амеріндіанської художньої прози, важко підібрати аналог. Навар Скотт Момадей вважається засновником цілого напрямку в американській літературі [9].

Основні категорії художньої естетики Наварра Скотта Момадея, за визначенням О.В. Ващенко, постають “дивування” і “уповання”, що виявляються у взаємодії творчої особистості зі світом шляхом містичної відвертості [2]. Важливим засобом створення міфологічної атмосфери у творах Момадея є слово в його сакральному значенні – магичному поєднанні звуку і смислу – що є основною рисою творчості автохтонного письменника, тоді як традиція віщого сну заявляє про себе і в живопису, і в прозі, і в поезії, і в есе. Вплив народного міфу проходить через всю творчість письменника. Багаточисленні дари Великої Таємниці, що розкриваються подібно пелюсткам квіточки, є зрозумілими чуттєвому розуму читача. Найважливіший із цих дарів – здатність бачити і передавати в художніх образах свій погляд за межі часу і простору, власну причетність до тайни буття, за допомогою духу, що залишається жити.

Образ бентежного юнака, “вителя на розпутті”, індіанського ветерана Другої Світової війни, поставленого волею ХХ століття між двома світами – американським і індіанським – став

втіленням багатьох схожих автохтонних характерів. Шлях “вितязів на розпутті” постає в пошуку істини і повний несподіванок і перетин. Драма їхньої долі тісно слугує відбитком шляху автохтонного населення США до “світанку” і пов’язана з ідеєю відродження духовної гордості, честі, етнокультурних традицій і цінностей, домінантними з яких залишаються любов до природи, установа гармонії і балансу.

Спираючись на класифікаційні ознаки соціокультурних типажів, запропонованих В.І.Карасиком, ми визначили понятійні характеристики етнокультурного типуажу “вितязь на розпутті”.

Оскільки назва досліджуваного типуажу містить два компоненти, для визначення понятійних ознак кожного з них звертаємось до значень, зафіксованих у різних вітчизняних та зарубіжних тлумачних словниках.

**Витязь (knight)** – хоробрий воїн, герой, богатир [6 : 524; 4 : 87]; 1) in the past – a European soldier from a high social class who wore a suit of armour and rode a horse (у минулому – європейський солдат з вищого пласту суспільства, який носив амуніцію і їздив на коні); 2) a man who helps someone, especially a woman, who is sad or in trouble (чоловік, який допомагає будь-кому, особливо жінкам, і який знаходиться у стані печалі або має неприємності) [10 : 788].

**Розпуття (crossroads, intersection)** – перехрестя двох або кількох доріг, роздоріжжя; бездоріжжя [6 : 785.]; на роздоріжжі (на розпутті) – бути у стані нерішучості, важких роздумів, вагань [8]; 1) a place where one road crosses another (місце перетину двох доріг); 2) point during the development of something when you have to make an important decision about what to do next (час, коли необхідно прийняти важливе рішення про те, що робити далі) [10 : 333, 753].

Наведені дефініції надають можливість схарактеризувати досліджуваний етнокультурний типаж за такими ознаками: 1) людина; 2) чоловік; 3) приймає участь або приймав участь у воєнних діях; 4) виступає за захист інтересів свого народу; 5) знаходиться в центрі подій; 6) стоїть перед вибором шляху до “свого” світу або “чужого”; 7) у своєму виборі ще не визначився.

Яскравим зразком “вितязя на розпутті” постає Авель, герой роману-міфу Скотта Момадея “Дім на світанку збудований”. Нестерпна ситуація духовного розпуття, в яку Скотт Момадей поставив головного персонажа роману, є не тільки достовірною, але й типовою для Америки тих часів. Цей факт підтверджується тим, що у Авеля був реальний прототип. Це – індіанець Айра Хейз, герой Другої Світової війни, який після повернення додому так і не зміг подолати трагічний стан відриву від рідних людей, традицій, звичаїв.

Образ юнака, який відчував смуту, невизначеність поглядів на життя, “витязя на розпутті”, амеріндіанського ветерана Другої Світової війни, що опинився унаслідок подій ХХ століття між двома світами – американським і індіанським – став втіленням багатьох характерів автохтонного населення США. Етнокультурний типаж “витязя на розпутті” постає узагальненим художнім образом тих представників молодого покоління амеріндіанців ХХ століття, які були мобілізовані, повернулись додому з війни і не знайшли місце в Новому Світі. З одного боку, вони відчувають гостре тяжіння до збереження традицій своїх предків (носять довге волосся, розуміють цінність природи, обізнані в правилах мисливства і землеробства, шанують обряди й ритуали, вірять в дух землі і поважають його). З іншого боку, вони вимушені пристосовуватися до законів Нового Світу, суспільства, яке вважають для себе чужим і не знаходять необхідного місця в ньому. Вони схожі на витязів, які почувають загубленими серед двох світів – свого й чужого: “*Now, here, the world was open at his back. He had lost his place. He had been long ago in the center, had known where he was, had lost his way, had wondered to the end of the earth, was even now reeling on the edge of the void. The sea reached and leaned, licked after him and withdrew, failing off forever in the abyss. And the fishes ...*” [11 : 92]. У роздумах героя, який пройшов війну і опинився на краю пустоти (*the edge of the void*), котиться назавжди в безодню (*abyss*), чітко простежується межа між “вчора” (своїм світом) і “сьогодні” (чужим світом). Маркерами розмежування двох світів тут виступають: лексичні одиниці (*now, here, at his back*), зміна індикаторів часового простору (для свого світу, який залишився позаду вживається граматична форма минулого здійсненого часу – *had been long ago, had known where he was, had lost his way, had wondered*; для чужого світу, в якому він знаходився, коли опинився на розпутті граматична форма минулого тривалого часу – *was even now reeling*). Життя в чужому світі асоціюється з морем (стихія, що є чужою для жителів гірської місцевості), з безвихіддю, що лексикалізовано метафорою “*the edge of the void*” (край пустоти), іменником *abyss* (безодня) і посилено дієприкметником *failing off forever* (той, що падає назавжди).

У романі Леслі Мармон Сілко “Церемонія”, який став рецептом і панацеєю для всього другого “втраченого покоління” (К.Лінкольн), події відбуваються одразу після Другої світової війни. Головний герой Тайо – як і сама авторка, напівкривний індіанець – щойно з війни на Філіппінах, де він на власні очі бачив тисячі безглузких смертей (там помер і його брат Рокі), де він мусив би вбивати (та не вбивав!) чужих ворогів на чужій, американській війні, за чужі – “білі”

– цінності. Додому Тайо повернувся хворим на так звану “воєнну втому”, емоційно й психічно розбитим, абсолютно кволим і немічним. Намагаючись забути й викинути з голови ті всі смерті, що мали місце в нещодавньому минулому, ще зовсім молодий ветеран війни катастрофічно заплутався у з’ясуванні своєї приналежності, та смислу свого існування. Лікарі не спроможні допомогти Тайо. Його недуга виявилася непередбачуваною дією пігулок і морфію. Єдине, що йому заридило, – це повернення до культурної пам’яті, духу предків, до природи й землі, на якій він народився й виріс: “*The valley was green, from the yellow sandstone mesas in the northwest to the black lava hills to the south. But it was not the green color of the jungles, suffocating and strangling the earth.*” [12 : 203]. У роздумах Тайо про рідну землю і землю джунглів, “чужої” для нього землі, зелений колір, що вважається позитивним знаком, символом життя, а значить того, що все квітне і розвивається, по-різному сприймається героєм на “своїй” і “чужій” землі. На своїй землі він бачить зелену рівнину, що гармонійно вписується в ландшафт з чорними пагорками, які містять лаву. Тут все гармонійно і у нього є свій простір, в якому він відчуває себе захищеним. На “чужій” землі, в джунглях, покритих зеленою рослинністю, герою не було комфортно. Вживані в тексті дієприкметники *поглинаючий* (suffocating) і *задушливий* (strangling) характеризують “зелене” як таке, що є пагубне для землі, яка стає невидимою під густим зеленим покриттям. Протиставлення “свого” світу “чужому” експліковано сполучником *but*, негативною часткою *not* і вживанням прикметника *green* у поєднанні з іменником, вживаним із означенням артиклем, що в англійській мові значення конкретизації, емпатизації, ідентифікації, тобто слугує індикатором того, що для будь-кого має певну значущість. Така конвергенція різних граматичних засобів сприяє висвітленню позиції автора через опис світосприйняття героя: на “чужій” землі зелений колір, що є кольором життя, радості і задоволення, в джунглях постає задушливим і поглинаючим землею.

Теоретичною основою для моделювання зазначеного типажу постають такі тези: 1) типаж маніфестує узагальнений тип представника етносу, що в художньому тексті постає етнокультурним образом-символом, вчинки якого корелюють із вчинками міфологічного героя; 2) міфологічно-авторський образ “вигляд на розп’ятті” акумулює різні коди – етнокультурний, духовний, тілесний, сакральний; 3) типаж є різновидом концептів – складних ментальних утворень, в яких виокремлюються понятійні, образні і ціннісні ознаки.

Наприклад, Авель, головний персонаж роману “Дім, що на світанку збудований”, опинившись на межі двох світів (свого й чужого) після повернення з війни, проходить певні випробування задля очищення рідної землі від зла і збереження етнокультурних традицій.

Як і герої автохтонних текстів Авель завжди знаходиться в центрі подій: у пролозі роману і в його фіналі серед долини в резервації публо Авель віддає всі свої сили ритуальному бігові, щоб вирішити конфлікт між хаосом і порядком у Всесвіті: “*Abel was running. He was alone and running, hard at first, heavily, but then easily and well. The road curved out in front of him and rose away in the distance. He could not see the town. The valley was gray with rain, and snow lay out upon the dunes. It was dawn. ... He was running, running. He could see the horses in the fields and the crooked line of the river below. [...] Against the winter sky and the long, light landscape of the valley at dawn, he seemed almost to be standing still, very little and alone*” [Prologue]. Повтор лексичної одиниці *alone*, що починає і замикає візуалізоване коло цього ритуального бігу, є індикатором того, що герой не є самотнім, він є єдиним, на нього покладена місія відродження нації, моральних устоїв, принципів, звичок тощо. Він є єдиним, хто не побоявся і почав цей ритуальний біг до гори, за якою настане світанок, що є символом зародження нового життя. З одного боку, самотність героя в просторі бігу показує, що він є міфологічною першолюдиною. З іншого боку, така самотність і нерухомість на фоні рівнини додають йому властивості міфологічного Світового Стовпа. Здвоєння образів світової людини і світового стовпа здійснюється в епізоді, коли Авель після повернення з армії на рідну землю, зустрічаючи світанок, стоїть на високому пагорбі, з якого відкривається огляд всієї місцевості. Тоді й відбувається його перша зустріч із сакральними птахами-орлами, які знищували змію. На матеріалі світової міфології Дж. Кемпбелом доведено, що образи світової людини і світового стовпа вважаються ознаками міфологічного хронотопу центру світу.

Типовим міфологічним мотивом є мотив народження світу із плоті вбитого героєм чудовиська, коли вирішується конфлікт між Добром (Авелем) і Злом (Хуаном Рейсом, білим альбіносом): “*Abel was no longer terrified, but strangely cautious and intent, full of wonder and regard. He could not think; there was nothing left inside him but a cold, instinctive will to wonder and regard. He approached and knelt down in the rain to watch death come upon the white man’s face.*” [11 : 74]. Сцену загибелі альбіноса, опис його мертвого тіла, що лежало серед кукурудзяного поля, змінює картина ранкового народження світу: “*And the sun was high and the valley shone and the fields were bright and clean after the rain*” [там само : 75]. “Смерть” і “народження” ослівлені лексичними одиницями, що мають різнопланове емоційне навантаження: від негативного напруження (terrified, strangely, cold) до позитивно оцінної лексики (bright, clean). Міфологічно-авторський

образ, що постає “витазем на розпутті” і акумулює різні коди культури, представлено на Рис. 1 у вигляді метелика:

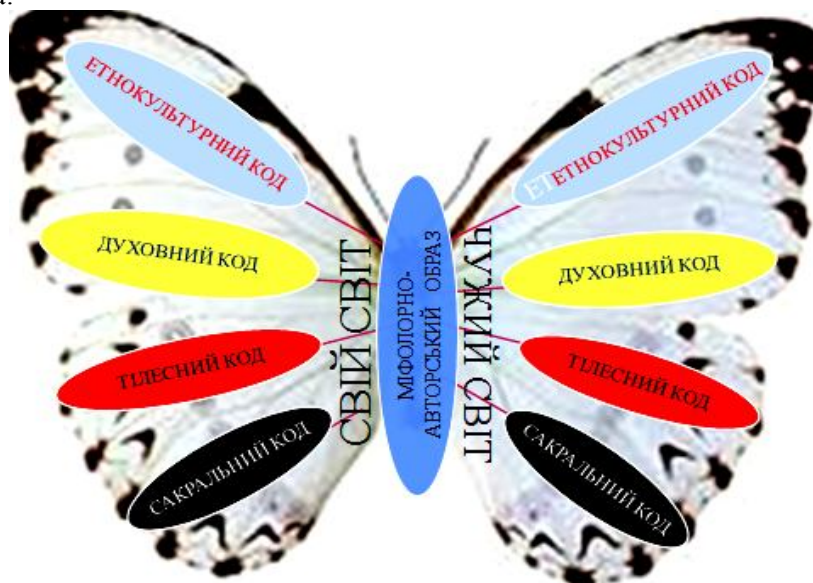


Рис. 1. Міфолорно-авторський образ як етнокультурний типаж.

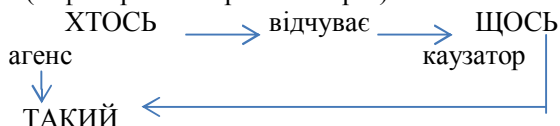
Образні й ціннісні ознаки етнокультурного типажу визначаємо в процесі інтерпретаційно-текстового аналізу фрагментів, в яких описується характер взаємин, поведінка й дії головного персонажу, що сприяє виявленню наповнення предметного й акціонального фреймів міфолорно-авторського образу як етнокультурного типажу “витазем на розпутті”.

Дотримуючись методики, розробленої С.А.Жаботинською, предметний фрейм моделюємо за схемою, в якій слот ХТОСЬ маніфестує етнокультурний типаж амеріндіанського юнака ХХ ст. “витазя на розпутті” і характеризується певними ознаками, що виражає слот ТАКИЙ. До ознак, що активують слот, відносимо опис зовнішності й внутрішнього стану героя:

ХТОСЬ → ТАКИЙ

Роман-міф Скотта Момадея “House Made of Dawn” ХТОСЬ (Авель) є ТАКИЙ: pueblo, former soldier, cold and expressionless, silent, wooden Indian, alone: “The Longhair”; “Angela thought of Abel, of the way he had looked at her – like a wooden Indian – his face <b>cold and expressionless.</b> ” (p.32) “His hands were <b>hard with work and sharp with the odor of wood.</b> He was <b>lean and hard and vital, that his dark skin was warm and wet and taut with excitement.</b> ” (p. 57). “Abel was running. He was <b>alone and running, hard at first, heavily, but then easily and well.</b> [Prologue].”	Роман Леслі Сілко “Ceremony” ХТОСЬ (Тайо) є ТАКИЙ: pueblo, former soldier, is half-breed, is emotionally ill from experiences he has suffered during WW II: “He [Tayo] is <b>not full blood, but traditional</b> ” (p.30); “Hey, soldier, you [Tayo] sure are <b>handsome. All that black thick hair</b> ” (p.37); “I [Tayo] was a big spender then [in the army]. They never asked me if I was <b>Indian</b> ” (p.37); “He [Tayo] is hospitalized with battle fatigue – an <b>illness that is a mystery to Army doctors. No Indian medicine.</b> ” (p.31); “Tayo also <b>suffers from survivor’s guilt</b> ” (p.174)
---	---

Акціональний фрейм структуруємо слотом ХТОСЬ (етнокультурний типаж) у ролі агенса, який відчуває ЩОСЬ. ЩОСЬ каузатор впливає на характер “витазя на розпутті” і активує слот ТАКИЙ (міфолорно-авторський образ):



Слот ТАКИЙ моделюємо за допомогою вилучених із тексту фрагментів, в яких описується внутрішній стан героя в тій чи іншій ситуації, а також випробування, через які йому судилося пройти.

Авель в романі-міфі Скотта Момадея “House Made of Dawn”	Тайо в романі-поемі Леслі Сілко “Ceremony”
---	--

ритуальний біг на початку шляху: “*Abel was running. He was alone and running, hard at first, heavily, but then easily and well. ... He was running, running. [prologue]*

відправлення на війну (випробування для героя): “*It was time. He heard the horn and went out and closed the door. And suddenly he had the sense of being alone, as if he were already miles and months away, gone long ago from the town and the valley and the hills, from everything he knew and had always known.*” (p.21)

випробування – життя в чужому світі: “*Why should Abel think of the fishes? He could not understand the sea; it was not of his world. It was an enchanted thing, too, for it lay under the spell of the moon. [...] The sea ... and small silversided fishes spawned mindlessly in correlation to the phase of the moon and the rise and fall of the tides. The thought of it made him sad, filled him with sad, unnamable longing and wonder*” (p.87).

ритуал зцілення героя, що проводить старуха Джозі: “*... she [fat Josie] shook him – not much, gently – until he was loose in his arms and legs. She put him down with a wink and a grunt, and he was all right again*” (p.89)

пошук способу визволення народу: “*I wonder what good Indian ceremonies can do against the sickness which comes from their wars, their bombs, their lies?*” (p.122)

свій світ: “*Tayo stood near the horses, looking down the path over the way they had come. The plateaus and canyons spread out below him like clouds falling into each other past the horizon. The mountain wind was cool; it smelled like springs hidden deep in mossy black stone. This was the highest point on the earth. It was a special place. He felt strong.*” (p.129).

порушення психічного стану героя, який пройшов війну: “*His sickness was only part of something larger, and his cure would be found only in something great and inclusive of everything*” (p.116)

випробування – життя в чужому світі: “*But in the jungle he had not been able to endure the flies that had crawled over; they had enraged him.*” (p.94).

ритуал зцілення героя: “*He [Tayo] could feel the ceremony [Scalp Ceremony] like the rawhide thongs of the medicine pouch, straining to hold back the voices, the dreams ...*” (p.132-141)

Наповнення акціонального фрейму міфолорно-авторського образу як етнокультурного типу “витаєз на розпутьті” реалізовано шляхом виявлення мотивів героїв двох творів. Ці мотиви схожі з мотивами міфів, легенд і казок амеріндіанців, в яких поряд з героєм обов’язково знаходиться помічник. Наприклад, шаман (medicine man/woman), який зцілить і поверне до життя героя, або представник тваринного світу (орел, ведміль, змія), що емоційно вплине на стан героя, викликавши у нього почуття поваги і шанси до світу природи.

*Висновки і перспективи дослідження.* У роботі ми виявили лінгвосеміотичні особливості міфолорно-авторського образу як етнокультурного типу “витаєз на розпутьті”. Перспективою дослідження бачимо визначення механізмів формування міфолорно-авторських образів у художніх прозових текстах амеріндіанських письменників ХХ – ХХІ століть.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. Учебное пособие. – М.: Флинта, 2010. – 288 с.
2. Ващенко А.В. Историко-эпический фольклор североамериканских индейцев. Типология и поэтика. – М.: Наука, 1989. – 240с.
3. Жаботинская С.А. Концептуальный анализ языка: фреймовые сети // Мова. Науково-теоретичний часопис із мовознавства. №9 : Проблеми прикладної лінгвістики / Під ред. Іщенко Д.С. – Одеса : Астропринт, 2004. – С. 81-92.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнопольтури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – С. 87.
5. Карасик В.И. Этноспецифические концепты // Введение в когнитивную лингвистику / Отв. ред. М.В. Пименова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. – С. 61-105.
6. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970-1980. – Т. 1. – С. 524.
7. Слухай Н.В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М.Лермонтов, Т.Шевченко: Монографія. – К., 1995. – 486с.
8. Фразеологічний словник української мови – режим доступу: <http://www.slovopedia.org.ua>
9. Lincoln, Kenneth. Native American Renaissance. – California : University of California Press, 1985. – 320p.
10. Macmillan English dictionary. – Oxford : Macmillan Publishers Limited, 2002. – 1675p.
11. Momaday, N. Scott. House Made of Dawn. – New York : Harper and Row Publishers, 1998. – 198 p.
12. Silko, Leslie Marmon. Ceremony. – New York : Penguin Books, 1986. – 243 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Світлана Волкова** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* етнолінгвістика, когнітивна лінгвокультурологія, проблеми інтерпретації художніх образів з позиції лінгвосеміотичного і когнітивно-нарративного аналізу.



УДК 821.161.2'373.7

## АД'ЕКТИВИ НА ПОЗНАЧЕННЯ БІЛОГО КОЛЬОРУ В МАЛІЙ ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

*Лариса ГУЦУЛ (Кіровоград, Україна)*

*У статті досліджується символіка білого кольору в малій прозі Володимира Винниченка. Встановлюється функціональне навантаження, семантика та місце у творчому словнику ад'єктивів на позначення білого кольору.*

**Ключові слова:** колористичні ад'єктиви, кольороназви, семантика, лексема, понятійна група, пряме значення, переносне значення.

*This article deals with the investigation of symbolic meaning of white color in Volodymyr Vynnychenko's short stories. Their functional load, semantics and place in the vocabulary of adjectives which mark white color have been set.*

**Key words:** coloristic adjectives, colour names, semantics, lexeme, conceptual group, direct meaning, figurative meaning.

**Постановка проблеми.** Вивчення авторського стилю митця неможливе без аналізу семантики та функцій кольороназв. Колірна палітра в художніх творах має важливе ідейне навантаження та потужний емоційний вплив на читача. Актуальність дослідження зумовлена посиленням інтересу вчених до колірної палітри майстрів слова. Адже в доборі кольорів, їхніх відтінків і різних значень відбивається своєрідність авторського бачення й розуміння світу. Безперечно, цікавим у цьому плані є дослідження колірної лексики українських письменників, зокрема Володимира Винниченка. Кольоративна лексика творів В. К. Винниченка становить особливий інтерес для дослідників передусім тому, що тривалий час літературна спадщина, а відтак і мовотворчість цього самобутнього письменника, яскравого стиліста була штучно вилучена з культурно-мистецького життя України [10]. У творчому словнику В. Винниченка значне місце займають колористичні назви, які вживаються в найрізноманітніших контекстах, письменник показує світ у безмежжі кольорів. І хоча кольороназви, зокрема ад'єктиви на позначення білого кольору, в досліджуваних нами творах містять і позитивну, і негативну інформацію, художній світ Володимира Винниченка несе світло, – це світ різнобарв'я, вишуканості, витонченості, незайманості, натхнення та вічності. Тому, вважаємо, тема нашої розвідки є актуальною.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мовознавча та літературознавча наука сьогодні все частіше звертається до проблеми значення слова, зокрема смислового навантаження колористичних ад'єктивів у тканині художнього твору. Це питання є необхідним в аспекті розуміння авторської концепції твору, позиції митця, значення тексту в цілому та окремих його компонентів. Вітчизняними вченими лексеми на позначення кольору досліджувалися в різнопланових аспектах. Аналізувалися їхнє семантичне та граматичне наповнення, словотворча структура, джерела поповнення назв відтінків кольорів, складні кольороназви, лексика на позначення кольору як джерело збагачення активного словника особистості, семантико-естетичні особливості колірного епітета, історія назв кольорів (А. П. Критенко, О. М. Дзівак, І. М. Бабій, В. Б. Фридрак, М. Ф. Братусь та інші). Семантику та стилістичні функції кольороназв у творчості Ліни Костенко досліджувала Г. А. Губарева, семантичне поле ахроматичних кольорів у ліро-епосі Івана Франка – Н. В. Горбач, поетику кольору в романах Василя Барки – М. Кульчицька, семантику кольору в поезії Євгена Маланюка – С. Сірик, семантику та стилістичні функції кольороназв у поетичній мові А. Кримського – О. П. Семотюк, кольоративи як стилістична категорія в мовотворчості Володимира Винниченка – Л. Кучеренко, І. Назаренко.

Проаналізувати символіку кольорів Винниченківських текстів – значить ближче підійти до феномена автора.

**Мета та завдання дослідження.** Мета нашої студії полягає в дослідженні семантики назв на позначення білого кольору в малій прозі В. Винниченка. Аналізу підлягають оповідання «Суд», «Раб краси», «Салдатики!», «Голод», «Малорос-європеець», «Студент», «Зіна», «Момент», «Кумедія з Костем», «Федько-халамидник», «Терень» та повість «На той бік» [4; 5].

Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань:

1) проаналізувати функціональне навантаження білого кольору в прозових текстах В. Винниченка; 2) визначити багатство семантики кольороназв; 3) з'ясувати їхню частиномовну належність; 4) встановити прямі й переносні значення; 5) показати роль колористичних ад'єктивів у художньому творі митця.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасній українській мові кольороназви утворюють кількісно та якісно розвинену лексико-семантичну групу, багатство якої спричинене існуванням у природі так званого колірного зору людини. «Його еволюція привела до того, що нормальне людське око може бачити понад 180 різних колірних тонів, а їх варіантів колірні атласи

засвідчують понад 2000 вірців [8: 12-13]. Звичайно, в мові немає такої кількості кольороназв, що відповідали б усьому розмаїттю природної гами. Тому існує диспропорція між кількістю кольорів, які розрізняє людське око, і числом їх назв у мові. Просте арифметичне зіставлення свідчить, що на одну назву припадає декілька тисяч кольорів, які покликана позначати ця назва [14: 6]. Колірна лексика відзначається неоднаковим семантичним наповненням (колір може виражатися експліцитно чи імпліцитно), різною словотворчою структурою та граматичним оформленням.

Володимир Винниченко надавав великого значення «кольористичному тлу, кольористичному настроєві власних творів», про що свідчать «не тільки справжня повинь слів із семантикою кольору, яскраві оказіоналізми, що збагачують шар цієї лексики, прагнення уникнути випадковостей у кольоризуванні об'єктів зображення, але й те, наскільки широко і разом з тим виважено В. Винниченко користується кольоративами» [10].

Загалом лексико-семантичну групу кольороназв становлять назви основних кольорів та безліч їхніх відтінків, що вказують на міру вияву колірної якості, на інтенсивність колірною тону, змішування кольорів, на колірну ознаку, якої набув предмет у результаті якоїсь дії чи процесу, і на ряд інших ознак [2: 140]. У сучасній лінгвістиці доцільним є поділ таких лексем на «основні» назви (тони) та «другорядні» (барви) [9: 97]. Білий колір належить до основних, давніх за походженням, він генетично споріднений з кольоропозначеннями в інших слов'янських мовах; позначає «колір без відтінків» і становить ядро аналізованої групи лексем [2: 140].

Білий колір – це символ чистоти, радості, невинності. Він здавна вважається символом найсвітліших почуттів, хорошого життя, краси, ніжності. У символіці середньовічного християнського мистецтва *білий* означає чистоту [7: 557]. Він одержав «значення всесвіту, тобто всього види переконаннями, тому що сама стихія світла – божество» [1: 57]. Білий колір пов'язаний із денним світлом, а отже, із життям. Білий світ символізує все видиме, осяяне небесним світлом. Це колір могутнього Білобога на протилежність володарю тьми та ночі Чорнобогу [6: 71]. Це колір-оберіг, який захищає від злих сил. Отже, *білий* колір виражає позитивну семантику.

Тлумачний словник української мови фіксує такі значення прикметника *білий*: 1. Який має колір крейди, молока, снігу, протилежне *чорний* // Який кольором наближається до крейди, молока, снігу; світлий // Уживається як постійний епітет до деяких назв // Вимитий, випраний, чистий // Посивілий, сивий, сивочолий // Зблідлий, блідий // Безколірний, безбарвний, прозорий // У значенні іменника *біле* // У значенні іменника *білі* – фігури в шахах або шашках. 2. На якому є багато білих плям, вибілених предметів і т.ін. 3. Світлошкірий (про расу). 4. Уживається як складова частина ботанічних, зоологічних, технічних, хімічних та інших назв, термінів [12: 181].

Понятійну групу *білого* кольору в малій прозі В. Винниченка становлять лексеми: *білий, біліти, побіліти, білявий, білявенький, поблідлий, білий-білий*, а також *блідий, поблідли, зблід, перламутрово-блідий та інші*.

Колористичний образ *білий* створюється не тільки відповідним прикметником (*білявий, білявенький, блідий*), а й іншими лексико-граматичними категоріями: іменниками (*білизна*), відад'єктивними дієсловами (*біліти, побіліти, зблід*), діеприкметниками (*побілілий, поблідлий*), діеприслівниками (*побілівши, біліючи*), безособовими формами (*побілено*), прислівниками (*біло*).

Численну групу в сучасній українській мові становлять складні кольороназви, які спроможні передати багатство відтінків кольору (*рожево-білий*); виразити ступінь інтенсивності, яскравості кольору (*сліпучо-білий, (білий-білий)*); передати колір з додатковим відтінком (*сніжно-білий, перламутрово-блідий*); виражати проміжні кольори (*білувато-блакитний*); містити суб'єктивну оцінку (*ніжно-білий*) тощо [2: 143].

Прикметники-кольоративи в мовотворчості письменника утворюють широкі синонімічні гнізда, які збагачуються головним чином за рахунок відносних прикметників та індивідуально-авторських новотворів. Специфіка прикметникових винниченкових оказіоналізмів полягає в тому, що вони становлять собою переважно складні двокомпонентні слова. Такі утворення дозволяють не лише досягти інформативної економності при детальному змалюванні об'єкта, але і створюють враження невіддільності кольору від форми. Зв'язок кольору з почуттями і внутрішнім станом людини – незаперечний факт, і В. Винниченко наголошує на психологічно-настрійовому впливові саме тієї чи іншої барви на свідомість людини завдяки поєднанню кольоратива з емоційно-оцінним прикметником: *радісно-біла, благородно-білий колір обличчя* [10].

Лексема *білий*, уживана Винниченком, має широку сполучуваність і використовується як у прямому, так і в переносному значенні. Лексема *білий* використовується письменником у прямому значенні, визначаючи:

- 1) колір одягу (*білий літній костюм, білий мундир, біла вишивана сорочка*);
- 2) колір волосся (*білявенький офіцерик*);
- 3) колір предметів рослинного світу (*білі берези, біле гілля*);

4) колір предметів (*білий папірчик, білі ліхтарі*);

5) колір української хати (*білі хати, біленькі хатки, біліла купка хаток*).

Сприймання кольору людиною пов'язане з його психологічним осмисленням, а тому поряд із прямим, номінативним значенням ад'єктива *білий* у творах В. Винниченка реалізуються й переносні. Переносні значення, ґрунтуючись на народній символіці, поглиблюються й конкретизуються залежно від індивідуально-авторського поетичного бачення [3: 17]. У художній мові митця *білий* колір передає переважно позитивне оцінно-характеристичне значення в метафорах: *біле світло, біленький папірчик, поблідлий місяць, перламутрово-блідий місяць тощо*.

Складність стилістичного аналізу творів В. Винниченка полягає насамперед у тому, що слово в імпресіоністичній поезії має величезне смислове й функціональне навантаження: епітет переходить у метафору, метафора зливається із символом; стрижневе “кольорове” значення слова може вказувати на внутрішню ознаку, рису певного об'єкта і, навпаки, вживаючись у переносному значенні, лексема з нульовою кольористичною семантикою може вказувати на певне забарвлення. Особливістю винниченкових порівнянь є те, що письменник дуже часто вдається до максимального уточнення відтінку того чи іншого кольору, в тому числі й не власне кольорописними засобами: *Воно (обличчя) було ледь-ледь рожеве, як ніжний білий мармур при раніньому сонці* [10].

Л. І. Кучеренко зауважує, що надзвичайно сильний стилістичний ефект справляє прийом колірного номінування явищ, забарвлення яким не властиве. Це стосується передусім зображення простору, емоцій тощо. Метафоричність епітетів у цьому разі безперечна: *рожево-біле* щастя саду.

Іноді, зовсім несподівано (якщо брати до уваги специфіку розгляданого лексичного шару), письменник переносить колірну ознаку із суб'єкта дії на додаткові реалії, явища – тобто використовує прийом метонімії: *стіни вулиць... біліють посмішками* [10].

Оскільки *білий* колір – це колір-оберіг, який захищає від злих сил, це колір української білої хати, то маємо у Винниченка розмаїття таких колористичних назв: *білі хати, біленькі хатки, біліла купка хаток*.

У Винниченківських текстах лексеми на позначення білого кольору, які мають позитивну семантику, означають: 1. **Колір щастя, незайманості, моменту вічності чи дитинства:** *Струнки берези, білі, мов оголені до пояса* (Момент); *Оголені білі берези* (Момент); *Сама така крупна, груди високі, хистко дрижать під рівними брижами білої вишиваної сорочки* (Терень); *Біленький папірчик начіплюється на нитку* (Федько-халамидник). 2. **Ясний, світлий, прозорий:** *Вийшли на широку, засяяну білим світлом вулицю* (Раб краси); *... часами знизу, з того города, який шумів і щоночі сяяв білим світлом в чорне небо* (Раб краси). 3. **Колір одягу:** *Добродій у білим літнім костюмі з чорненькими смужками* (Малорос-європеєць); *Сама така крупна, груди високі, хистко дрижать під рівними брижами білої вишиваної сорочки* (Терень); *Навіть вийде в своїм білим мундирі на подвір'я, пройдесться з цигаркою в зубах* (Терень). 4. **Колір волосся:** *Білявенький офіцерик в сивій шинелі* (Салдатика!). 5. **Колір української хати:** *Зліва, з яру, з-над білих хат...* (На той бік); *Внизу по яру розкотились біленькі хатки...* (На той бік); *На тім боці яру біліла купка хаток, а серед них сірів самотній млин* (На той бік).

В українському етнокультурному просторі феномен білого кольору об'єднує одночасно символіку світла, сонця, життя, родючості, вічності, святості, божества, місяця, радості, святковості, зми та снігу. Звичайно ж, у культурі були непомічені й негативні значення білого. У природі *білий* – не завжди добрий колір. Тому семантика білого включає також низку негативних значень (холод, мовчання, самотність, смерть, ненависть, жорстокість і т.д.) [11]. Негативні оцінні смисли ад'єктива *білий* виникають на основі сенсорно-емоційних уявлень про нього й представлені конотаціями: *білий* – холодний, *білий* жаль, *біла* туга, *білий* смуток, *біла* печаль, *біла* смерть.

Кольороназву *білий* Володимир Винниченко пов'язує не лише з душевною чистотою, життям і надією, щастям, незайманістю, дитинством, моментом вічності, але й надає цій фарбі протилежного значення – символу бруду, беззахисності, жаху, напруги, відмирання, холоду й смутку. Тому білий колір у творах прозаїка має і негативне значення. Це: 1. **Колір бруду:** *...білим від пороху чоботом* (Суд); *...збоку висолоплювалася брудна біла підшивка* (На той бік). 2. **Беззахисність або смерть, відмирання** (створюють переважно дієслова): *Тонесенький носик побілів і витягнувся* (Момент); *Толя бачив, як у Федька навіть губи побіліли* (Федько-халамидник); *Страшно якось біліли губи* (Момент). 3. **Жах, напруга:** *...Злякано дивився вниз поблідлий місяць...*, *тікав, із жахом озирався назад, на полум'я* (Студент).

Досить часто використовує В. Винниченко й негативну властивість білого – відтінок «блідий». Тлумачний словник української мови фіксує такі значення прикметника *блідий*: 1. Без рум'янця, позбавлений природного кольору (про обличчя). 2. Неяскравий, слабо забарвлений // Який слабо світиться, дає слабке світло. 3. Перен. Невизначний, недосконалий. 4. Уживається як складова частина різних ботанічних та інших назв-термінів [12: 201].

У письменника лексеми *блідий* домінує в портретних описах обличчя у значенні «без рум'янца, позбавлений природного кольору (про обличчя), тобто «змарнілий», «хворобливий», «напружений», навіть «мертвий»:

*Бліде, худе лице* (Раб краси); *Худі, бліді лица їх похмурі; Бліде, зморене голодом і тяжкою роботою лице; бліді лица поблідли ще більше, засвітилися мукою; Офіцер ще більше зблід* (Салдатики!); *Дивиться вниз поблідлий місяць; З блідого лоба капав піт* (Студент); *І лице її було надзвичайно бліде; Лице Зіни було бліде і радісна мука ясно вбачалась на йому* (Зіна); *На блідих квіточках куців...; Бліде напружене лице* (Момент); *...в руці його, блідій і негнучкій...* (Кумедія з Костем); *Такою блідкою й лютою Федько ніколи не бачив свою матір* (Федько-халамидник).

Відтінок цього кольору – *перламутрово-блідий* – уживається для передачі позитивної експресії, чистоти: *Місяць став перламутрово-блідий, чистий* (Герень).

Тропеїчну систему творів В. Винниченка характеризує поєднання традиційних та індивідуально-авторських засобів поетичного мовлення. Наприклад, письменник досить часто звертається до народно-поетичних порівняльних паралелей (*біла, як стіна*), але разом з тим і створює власні – свіжі й оригінальні – порівняння: *Стіни хат білі – чисто великодні сорочки дівчат; Ранкове небо бліде, із сизо-малиновим рум'янцем, як у старого волоцюги після п'яної ночі*. Як бачимо, такі порівняння побудовані на асоціативних паралелях не лише за колірною ознакою, схожістю – їхнє завдання більше: створити настроєве тло оповіді, оскільки об'єктів, схожих між собою за кольором, у навколишній дійсності безліч, а завдання митця – вибрати найточніший, найбільш відповідний для того чи іншого випадку [10].

Семантична структура колористичних прикметників часто використовується В. Винниченком для протиставлення, для створення контрасту: білий – чорний і білий – сивий: *Часами знизу, з того города, який шумів і щоночі саяв білим світлом у чорне небо* (Раб краси); *Добродій у білім літнім костюмі з чорненькими смужками* (Малорос-європеєць); *Білявенький офіцерик в сивій шинелі* (Салдатики!).

**Висновки.** Таким чином, колірна палітра у творах Володимира Винниченка має величезний емоційний вплив на читача, вона створює психологічний настрій розповіді та пов'язана з почуттями і внутрішнім станом людини. Білий колір в аналізованих творах несе велике смислове навантаження. Проведений аналіз показує, що назви на позначення *білого* кольору в малій прозі Володимира Винниченка містять у собі як позитивну інформацію, так і негативну. Панівним білий колір з позитивною семантикою є в оповіданні «Момент» та «Раб краси», оскільки й самі ці твори пронизані позитивом – вони психологічно витончені та світлі: *білий колір* і художньо обдарована особистість, де *згуки несли з собою шматки страждання* («Раб краси») та *білий колір* і наближення до чогось фатального, неминучого й де *щастя – момент. Далі вже буденщина* («Момент»). Бо й світла сама історія короткої любові в драматичній ситуації, тут є протиставлення: усталена мораль – і природність та принадність; молодий порив, апофеоз *«великому прекрасному процесу життя»*, *«берези, білі, мов оголені до пояса»*, – і людська мораль; кохання – і буденщина («Момент»). Позитивом пройнята й художньо обдарована особистість («Раб краси»): і хоч *«білим світлом в чорне небо»* вималюваний текст, *«гарячі сльози падають Василеві у серце»*, – перед нами постає талант. Це колір української хати («На той бік»), вишиваної сорочки («Герень»), колір вічності та дитинства («Федько-халамидник»). Негативне значення кольороназва *білий* має, коли означає беззахисність або смерть («Момент», «Федько-халамидник»), це колір бруду («Суд», «На той бік»). Особливо яскравою семантика *білого* (*блідого*) кольору виявляється в портреті («Раб краси», «Салдатики!», «Зіна», «Кумедія з Костем») – *носик побілів, бліде худе лице, бліді лица поблідли*.

Отже, ад'єктиви на позначення *білого* кольору займають значне місце у творчому словнику В. Винниченка. Вони вживаються в різноманітних контекстах як у прямому, так і в переносному (частіше) значенні та мають певне смислове навантаження.

**Перспективи подальших досліджень** вбачаємо в дослідженні всієї палітри кольорів, усьому різнобарв'ю, що характеризує Винниченківську манеру письма. У подальших розвідках із цієї проблеми варто звернути увагу на функціонування кольорів у межах просторово-часового контексту, еволюцію кольоропозначень, глибоку психологію кольору в текстах В. Винниченка, щоб наблизитися як до феномена кольору, так і до феномена митця.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Афанасьєв А. Н. Поэтическое воззрение славян на природу: В 3 т. – Т. 1./ А. Н. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995. – 411 с.
2. Бабій І. М. Лексика на позначення кольору як джерело збагачення активного словника особистості / І. М. Бабій // Наукові записки. Серія : Мовознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2002. – Вип. 1. – С. 139–144.
3. Бобух Н. Колористичні ад'єктиви білий і чорний у поетичному тексті / Н. Бобух // Наукові записки. – Випуск 44. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2002. – С. 15–19.
4. Винниченко В. Раб краси / Володимир Винниченко; упорядкування, передмова, примітки В. С. Панченка. – К.: Веселка, 1994. – 382 с.

5. Винниченко В. Вибрані твори / Володимир Винниченко; упорядкування текстів та передмова О. М. Савченко. – Харків: Видавництво «Ранок», 2009. – 352 с.
6. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 298 с.
7. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – М.: REEL-book, 1994. – 608 с.
8. Кравцов С. В. Цветовое зрение. / С. В. Кравцов. – М.: Просвещение, 1951. – 250 с.
9. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А. П. Критенко // Славистичний збірник. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 97–111.
10. Кучеренко Л. Кольоративи як стилістична категорія в мовотворчості В. Винниченка [Електронний ресурс] / Л. Кучеренко, І. Назаренко // Вісник Запорізького національного університету. – Запоріжжя, 2001. – Вип. 1. – С. 56–60. – Режим доступу: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/629.pdf>
11. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология [Електронний ресурс] / Н. В. Серов. – Санкт-Петербург: Речь, 2003 – 672 с. – Режим доступу: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s01/z0001028/index.shtml>
12. Словник української мови : В 11-ти томах. / [ред. кол. І. Білодід та ін]. Т. I. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – С. 181; 201.
13. Энциклопедия символов. – М.: Издательство АСТ; Харьков: Торсинг, 2003. – 591 с.
14. Шемякин Ф. Н. К вопросу о соотношении слова и наглядного образа (цвет и названия) / Ф. Н. Шемякин // Изд. АН РСФСР, 1960. – Вып. 113. – С. 113–151.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Лариса Гуцул** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* лексична семантика, колористичні ад'єктиви у тканині художнього тексту, акцентологія ономастичної лексики, відтопонімний словотвір.

#### УДК 82.091

## ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ СУСІДСЬКОЇ СВАРКИ У ТВОРАХ МАРКА ТВЕНА ТА І. НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКОГО

**Ольга ДОЛГУШЕВА (Кіровоград, Україна)**

*Стаття присвячена розкриттю шляхів художньої презентації сусідської сварки в прозових творах Марка Твена та І.С.Нечуй-Левицького. Автором робиться висновок про національну самобутність комічного та типологічну подібність (а відтак і відмінність) малюнку сусідської ворожнечі в обох письменників.*

**Ключові слова:** конфлікт, сусідська сварка, художня презентація, гумористичний ефект, комічна тропіка, сатира.

*The paper considers fictional presentation of the neighbors' quarrels in emotive prose texts by Mark Twain and I.S. Nechui-Levytskyi. It is stated that the poetic vision of this type of quarrel is typologically similar and reflects the national peculiarities of the comic with both writers.*

**Key words:** conflict, neighbors' quarrel, poetic presentation, humour and satire, comic trope.

Із самого початку свого розвитку суспільне життя та взаємодія між членами громади позначені різного роду непорозуміннями, адже людина за своєю природою – істота парадоксальна, сповнена протиріч [3:55, 108, 140]. Тим гостріше в процесі взаємодії між індивідами даються взнаки інтереси, наміри й прагнення взаємодіючих сторін, які часто не співпадають, є протилежними, що зрештою призводить до суперечки чи сварки – обов'язкових наслідків «задоволення різнополюсних інтенцій, що нерідко супроводжуються агресивністю у стосунках та поведінці опонентів» [31:21-22; 9: 60].

За В.І. Андрєєвим, будь-який конфлікт виникає через неузгодження не лише матеріальних прагнень та шляхів їх досягнення, а й через розбіжність оцінок, поглядів, ціннісних орієнтацій, інтерпретації інформації, емоційно-психічних станів тощо [1:72].

Останні відіграють дуже важливу суттєву роль, оскільки завдяки емоційному напруженню, афектації конфлікт має тенденцію перетворюватися на сварку. Часто таке непорозуміння має довготривалий характер, прояви якого можуть бути найрізноманітніші – від відсутності довіри опонентів один до одного та уникнення будь-яких контактів до навмисного заподіяння шкоди чи заниження самооцінки суперника [22:119-120].

Водночас сварка актуалізує національно-культурницьке підґрунтя середовища, де вона викликала. Окрім універсальних психологічних та загальнолюдських спонук, сварка (як засіб з'ясування стосунків і обстоювання власних інтересів) особливо притаманна націям з акцентованою індивідуалістичністю, прагненням до свободи. Саме такими є українська та американська спільноти, де згадані властивості, які формувалися і зміцнювалися упродовж всієї історії народів, «сполучуються з надзвичайно високою експресивністю, котра генерує особливу “вибуховість” та емоційність їхніх колізій» [9:61].

Звісно, феномен сварки не минули й митці художнього слова, адже саме в такому контексті конфлікт стає не лише засадничим принципом розвитку сюжету, але й є засобом портретизації персонажів [17].

У художній прозі Марка Твена та І.С.Нечуй-Левицького сварка набуває самобутнього комічного звучання, чим обидва автори естетизують міжособистісні стосунки у світлі національних традицій світобачення й образотворення.

Як звано, творчість американського та українського письменників здобула надзвичайно широкого висвітлення у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві. Зокрема учені розглядали генезу комічного у творах І.С. Нечуя-Левицького, традиційно-українські чинники та спорідненість із західноєвропейськими та російськими літературними тенденціями й українським фольклором (Л.П. Федосов [30], Н.Є. Крутікова [16], О.І. Білецький [4], М.П. Тараненко [29], О.О. Чехівський [32], М.Я. Гольберг та Д.М. Кузик [6], І.А. Лісовий [19], Г.А. Кравець [15]), з українським фольклором (О.І. Дей [8], М.Х. Коцюбинська [14]). Не обішла увагу критиків і самобутність сатири й гумору нашого письменника (В.О. Омельченко [23], В.Т. Серета [27]), народницький та загальнолюдський зміст його творів (І.Ф. Приходько [25], Н.І. Зінченко [12]), психологічні й культурологічні аспекти творів автора (Т. Бобровська [5], Г. Могилиничка [20], В.Ф. Погребенник [24]).

Більшість з дослідників творчості Твена схильна вважати письменника одним з власне американських авторів, у прозі котрого відбився саме “національний”, “корінний” досвід (А.І. Старцев [28], Г.С. Ромм [26], Н.Н. Smith [42] та ін.). Відтак, комічне, яке посідає одне з провідних місць в літературній спадщині письменника, несе на собі відбиток цього досвіду, визначаючи самобутність художньої сміхової стихії в річищі фронтально-західницького гротеску (З.В. Новицька [21], О.М. Зверев [11], З.Я. Лібман [18], Г. Іонкіс [10], С. Rourke [41], W. Blair [34], J.M. Cox [37], N. Yates [44], P. Covici [36], K.S. Lynn [38], F.R. Rogers [40] та ін.).

Жвава дискусія серед західних літературознавців розгорілася через “Пригоди Гекльберрі Фінна” Марка Твена в рамках модерністського прочитання (Т.С. Elliot, J.M. Cox), теорії “читацького відгуку” (J. Lester, J. Kaplan, P. Henry, Sh.F. Fishkin, G. Brenner), новітньої гендерної критики (N.A. Walker, M. Jehlen, L. Fiedler, Chr. Looby) [43].

Не минули фокус дослідницьких спостережень і такі прояви твенівського доробку, як образи протаків (О.О. Груздева [7]), епістолярний дискурс (П.В.Балдіцин [2]), травлогії (В.О. Шачкова [33]) тощо.

Утім більшість розвідок датується минулим століттям. Сучасна наука потребує нових підходів до розгляду літературного доробку Твена та Нечуй-Левицького. На сьогодні таким може стати порівняльне вивчення творів обох митців, що уможливить розкриття ще не з’ясованих аспектів поетики комічного в американського та українського письменстві. Саме цим і визначається **актуальність даної статті**.

**Метою** розвідки є висвітлити самобутність комічного у Марка Твена та І.С. Нечуя-Левицького через художню імплікацію сусідської сварки.

Об’єктом дослідження є прозові твори Марка Твена та І.С. Нечуй-Левицького. Предмет – національні літературно-художні особливості комічної презентації сусідської сварки.

Серед українців особливої етичної вагомості набув характер стосунків із сусідами, і як у будь-якому суспільному феномені вони виявляють свої протилежні властивості. На цьому і робить наголос І.С. Нечуй-Левицький: на контрасті одвічно української поетичності, делікатності, духовної і мовної краси спілкування та відверто приземленої стилістики комунікації між бабами Параскою і Палажкою створюється гумористичний ефект, якому митець надає неабиякої естетичної та етичної вагомості.

У випадку затяжного ворогування бабів Параски і Палажки надзвичайна емоційність інтенсифікується оціночними настановами суперниць однієї до одної. Недарма їхні монологи-обурення рясніють окличними реченнями: “*Господи милосердний! Або мене прийми до себе, або нехай вона згине!.. Хоч продавай хату і ґрунт та перебирайся на другий куток!*” – скаржитися “бідолашна” Параска. Її сусіда в відповідь обурюється: “*Не можна мені не те, що на селі вдержатись – не можна мені вже на світі жити. Люди добрі! благословіть мені скоропостижно вмерти!*”

Взаємні скарги, “безпідставні” упереджені наклепи, “разюча” критика повсякчасно супроводжують їхні стосунки. Це поглиблює негативну напруженість, а “вибуховий” тон спілкування, взамовиключні думки й судження демонструють, за визначенням Е.Фромма, зміщений конфлікт, де опонентки сваряться скоріше з приводу ілюзорної проблеми, яка заміщує собою приховану істинну причину, або “хибний” конфлікт, джерелом якого є не об’єктивні причини, а певні сторонні фактори [13:26]. Тому для виникнення сварки між “конфліктогенними” особистостями достатньо найдрібнішого прецеденту.

З точки зору художньої презентації, подібна психологічно-емоційна налаштованість бабів обумовила й їхнє вербальне вираження, звісно комічне. Адже обидві опонентки становлять

гумористичні постаті саме завдяки своєму “мовному етикету”, мовній “культурі”. Обидва монологи (“Не можна бабі Парасці вдержатись на селі”, “Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти”) рясніють комічною тропікою в річищі народної “живої” образності – дотепними уподібненнями і порівняннями на адресу суперниць (“*Та тепер у неї голова лиса, неначе облизаний макогін!*”, “*<...> волоче по землі [запаску], неначе прибита гуска крила*” /Параска про Палажку/; “*Та й гладка ж морда в Параски – як той здоровий гарбуз на баитані!*” /Палажка про Параску/).

На думку М. Коцюбинської, нечуєвська, в т. ч. і комічна тропіка, де переважають порівняння – “розгорнуті метафори”, введені через порівняльні слова, випромінює певну сталість образів, дещо неприродну описовість, статичність уподібнених елементів [14:69,87]. Однак, з таким твердженням важко погодитися, адже естетичний ідеал письменника був виплеканий романтичною стихією обоження природи, уподобанням її краси, народними взірцями прекрасного. До того ж, за мовний зразок І. Нечуй-Левицький взяв, за його ж словами, “живу, рубану мову сільської баби”, – барвисту, невимушену, гостру на дотепні уподібнення й гумор, а, відтак, природно-динамічну, жваву, дуже далеку від будь-якої статичності. Особливої життєвості, самобутності, народно-романтичній, часом “знижений” малюнок “міжсмієної (сусідської) сварки” набуває завдяки народній “максималізації”, “категоричності” оцінок, суджень у витворенні “сварливої” тропіки, спертих на оригінальні українські концепції образотворення. Так, приміром, з народної міфології походить паралелізм-уподібнення Параскою Солов’їхи до відьминого родоводу. Дохристиянсько-“звіряча” символіка також виконує образотворчу роль в характеристиках сварливих бабів, що, зрештою, позначило одну з найяскравіших рис національної психології й уяви: в розпалі “війни” Параска блищить на сусіду “вовчими” очима, та ж, в свою чергу, “делікатно” відзначила “величність” й “пиху” Параски дотепною паралеллю із “собакою у човні”.

Традиційним для “просторічної” поезики (жіночої) можна вважати і невічливі етикетні формули у вигляді прокльонів, властивих марновірній свідомості ще язичницьких часів, лайок, звуконаслідувальних вигуків (“*попова сучко! На, цю-цю! гуджа! ксс, ксс!<...>, <...> нехай же чорти обсмажать на тім світі, як кабана, щоб не брехала на мене*”, “*<...> І цур тобі, і нек тобі, осина тобі на тебе і на твого батька <...>!*”), слів з фольклорно-етимологічною комічною конотацією (“*тріскала*”, замість “*їла*”, “*хрюп дверима*”, “*виперлась*”, замість “*вийшла*”, “*витріщає беньки*”, замість “*дивиться*” і т.ін.), які посилюють гумористичність оповідей та й самих оповідачок.

Довершує художню концепцію “сусідської сварки” гумористична модифікація традиційного українського потягу до мирного співжиття. Адже прощення, вибачення людині, яка виявила бажання помиритися, завжди стояло високо на щаблі загальнолюдських чеснот. Роблено-услеслива спроба сусідок помиритися, котра ними ж була визначена як “диво”, звертання бабів одна до одної на приязні, пестливі ймення, вимовлені вголос солодкаві привітання й пропозиції щодо припинення сварки відверто контрастують з “авторськими” ремарками про справжні сердечні наміри “одвічних суперниць”, які повною мірою проявилися у наступному епізоді із відвертим нехтуванням елементарної комунікативної культури та традиційними для їхніх взаємних поведінкових реакціях. У результаті – висновок: “*Помирились так, що миру не стало й до вечора <...>. Треба, щоб у лісі щось дуже велике дохло, щоб ми помирились*”.

Крім того, самобутність цього типу сварки у І. Левицького визначається фольклорною звичаєвістю, яка пронизує поезику її художньою презентації. Суб’єктивна подача обох монологів близька до театралізованої рольової гри з превалюючими атрибутами переважно гумористичної наратології, в емоційний темпоритм якої органічно вплітаються народні дотепи і практичні жарти (як, наприклад, в епізоді, коли Левадиха з Параскою скупали Палажку в криничній воді, що має під собою, крім розважального, глибоке культурно-світоглядче підґрунтя), релігійні й сільські прикмети та звичаї (“*Мабуть, то не Параска брала воду з криниці: то нагла смерть моя стояла коло криниці, бо мені разом світ замакітрився<...>*”), вертепні сценки (славновісний “легенький” дотик баби Параски дякові по голові кочергою) тощо. Тому й перетинання, взаємодоповнення мовного і соціокультурного аспектів тропу “сварки” утворює ефект несилуваної гумористичності, колористичної типізації персонажів, естетизації народного побуту й народної живої сільської мови.

Натомість у Марка Твена сусідська ворожнеча між Гренджерфордами та Шефердсонами розгортається в душі шекспірівських Монтеккі й Капулетті (“Пригоди Гекльберрі Фінна”). Уже кілька поколінь цих родин ворогують; як наслідок – з обох сторін не обійшлося без серйозних втрат. Хоча одними з найтиповіших ознак американського характеру дослідники-американознавці визначають дружелюбне ставлення до людей, в т. ч. сусідів, формування миролюбних взаємин за принципом “чесної гри” (“*fair play*”) та непригаманне американцям прагнення помсти [39:608; 35:31-32]. Водночас Генрі Стіл Коммейджер зауважує, що хоча американця не дуже легко спровокувати до сутички й “сварки” та війни взагалі, у випадку її

виникнення він битиметься як належить, особливо коли з його боку переслідуватиметься благородна мета [35:32].

Таке підґрунтя проглядається і в кількарічній “сварці” Шефердсонів й Гренджерфордів. Роль благородної мети з боку обох сімей “виконує” поняття честі, власне честі родової, обстоювання якої зумовлює взаємне протистояння. У родині Гренджерфордів панував дух квакерсько-пресвітеріанської релігії, не дарма покійна дочка Еммелін щиро “захоплювалася” некрологами та подвигами “душевних страждань”, що їх друкували у “Пресвітеріанському оглядачі”. Біблія, звичайно, займала місце настільної книги; вона постачала духовні чесноти й була джерелом морального й громадянського виховання. Чільне місце в родині належало й “Паломництву пілігримів”, “Промовам” Генрі Клея, “Медичному довідникові” доктора Ганна. Мистецькі твори, як і неопублікована поезія Еммелін, мали на собі відбиток “сентиментальної меланхолії” південно-американського гатунку.

Така витонченість інтер’єру і аури, що його оточувала, викликала у Гренджерфордів своєрідне піднесення, у споглядальника – відчуття провінційної імітації справжнього мистецтва й обожнення духовних і матеріальних цінностей. Переїхавши на Південь, родина прилаштувалася до тамтешніх норм і порядків, абсорбувала місцеву етикетність, церемоніальність, звикла й до утримання в домі прислужників-негрів.

Аристократичний клан Шефердсонів вирізнявся таким же багатством, величністю та благородним родоводом. Однак шляхетність обох сімей не відвернула кривавого непорозуміння між ними, а, навпаки, стала своєрідним стимулом для ворожнечі.

Як і у разі сварки між нечуєвськими Кайдашенками, Параскою і Палажкою, ворогування між кланами у Твена має “прогресуючу” тенденцію, тобто продовжується навіть тоді, коли усунуто причини її виникнення, або останні просто втратили значущість для обох сторін, породжуючи, до того ж, негативні психологічні й психічні процеси у конфліктантів. Тож, розпочавшись тридцять років тому із судового позову (хоча тепер вже невідомо, хто був позивачем і з якої причини), міжсеме́йна неприязнь, посилена родовою помстою за честь сім’ї, її гідність, міцно захопила обидва роди, не залишивши жодного шансу для примирення.

Загалом, серйозне протистояння в потрактуванні Марк Твена, подібно до нечуєвського, втрачає трагічне навантаження, що досягається, окрім іншого, літературною алюзією на шекспірівських Ромео і Джульєтту: “локалізована”, “заамериканізована” історія кохання Гарні Шефердсона й Софії Гренджерфорд, відлунне сатирию на місцеву мораль й етику. По-друге, в авторській презентації мотивування і вчинків опонентів у довготривалій “сварці”-війні помітні знов-таки сатиричні настрої, спрямовані на викриття дещо схибленої доктрини терпимості, вибачливості, індивідуалістичної непоступливості та почасти провінційної негнучкості поглядів. Бо саме акцентація, не без іронічного натяку на солодкаво-сентиментальну химерність природженої аристократичності містера Гренджерфорда (“*Col. Grangerford was a gentleman, you see. He was a gentleman all over; and so was his family. He was well born, as the saying is, and that’s worth as much in a man as it is in a horse <...>*”), що є прозорою проекцією й на клан Шефердсонів, і ніби постає праведною спонукою до відстоювання честі роду. Шляхетне морально-релігійне виховання не узгоджується з методами і засобами розв’язання “чвари”, котра, як і випадку з героями І. Нечуя, навряд чи колись закінчиться миром. До того ж, християнський “мир з ближнім” контрастує з язичницькою “помстою”, що набрала статусу середньовічної “честі роду”. Все це огротеснюється, висміюється, пародіюється Марком Твеном, котрий побачив у “сварці” двох аристократичних сімейств “позу”, “штучність”, “вигаданість”.

Тож малюнки “сусідської сварки” в художній прозі Марка Твена та І.Левицького постають типологічно схожими. Останнім кризь призму чвар імплікується український потяг до миру з ближнім, мирного співіснування (П.Юркевич, Г.Сковорода). Твен, в свою чергу, обстоює суто американський принцип “чесної гри”, особистісної честі, на які органічно накладається модифікація язичницької помсти.

Перспективи подальших досліджень бачаться нами у розкритті художньо-типологічних доміант інших аспектів прояву комічного у творах українського й американського авторів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреев В.И. Конфликтология: Искусство спора, ведения переговоров, разрешения конфликтов / В. И. Андреев. – М.: Народное образование, 1995. – 127 с.
2. Балдицын П.В. Эпистолярный дискурс в творчестве Твена – от бытового письма и газетной корреспонденции к художественной литературе / Павел Вячеславович Балдицын // В творческой лаборатории журналиста. – М.: Университетская книга, 2010. – С. 169-183.
3. Бердяев Н.А. О назначении человека / Николай Александрович Бердяев. – М.: Республика, 1993. – 383 с.
4. Білецький О.І. Іван Семенович Нечуй-Левицький (Нечуй) / Олександр Іванович Білецький // Зібрання праць: у 5 т. / Під ред. М.К.Гудзія та ін. – К.: Наукова думка, 1965. Т.2. – С.317-367.



5. Бобровська Т. Визначення рівня почуття комічного за допомогою психолого-літературознавчих тестів [Текст] : за матеріалами повісті І.Нечуя-Левицького "Кайдашева сім'я" / Т. Бобровська // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008. – № 3. – С. 34-38.
6. Гольберг М.Я. І.С.Нечуй-Левицький і Байрон / М.Я. Гольберг, Д.М. Кузик // Українське літературознавство. – Львів: Вид-во львівського ун-ту, 1971. – Вип.12. – С.34-39.
7. Груздева Е.А. Эволюция образа простака в творчестве Марка Твена в контексте просветительской традиции: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.01.03 – «Литература народов стран зарубежья (литература США)» / Е.А. Груздева. – Казань, 2013. – 22 с.
8. Дей О.І. Вступна стаття / Олексій Іванович Дей // Нечуй-Левицький І.С. Народні пісні в записах Івана Нечуя-Левицького. – К.: Муз. Україна, 1985. – С. 3-16.
9. Долгушева О.В. "Родинна сварка" у творах І.Нечуя-Левицького у світлі конфліктології та культурології / О.В. Долгушева // Вісник Запорізького державного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. – 2004. – № 2. – С. 60-65.
10. Ионкис Г. Марк Твен: путь от юмора к сатире [Электронный ресурс] / Грета Ионкис // Слово. – 2010. – № 66. – Режим доступа до журн.: <http://magazines.russ.ru/slovo/2010/66/ion.html> (23.01.2015).
11. Зверев А.М. О специфике смехового искусства у Марка Твена / А.М. Зверев // Марк Твен и его роль в развитии американской реалистической литературы / Под ред. Я.Н.Засурского. – М.: Наука, 1987. – С.133-156.
12. Зінченко Н.І. Проблема інтелігенції у творчості І. Нечуя-Левицького : дис. ... канд. філол. наук. 10.01.02 / Наталія Іванівна Зінченко – К., 1994. – 191 с.
13. Конфлікти у сумісній діяльності [Текст] / Г. В. Ложкін [та ін.] ; АПН України, Ін-т психології. – К. : Сфера, 1997. – 95 с.
14. Коцюбинська М.Х. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів / Михайлина Хомівна Коцюбинська. – К.: В-во АН УРСР, 1960. – 188 с.
15. Кравець Г.А. Нечуй-Левицький і Тургенев / Г.А. Кравець // Українське літературознавство. – Львів: Вид-во львівського ун-ту, 1971. – Вип.13. – С.30-36.
16. Крутікова Н.С. Творчість І.С.Нечуя-Левицького (Статті та матеріали) / Ніна Євгенівна Крутікова. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 248 с.
17. Куксова М.В. Поэтика скандала в малой русской прозе (на материале новеллистики М.Зошенко и Вяч. Шишкова [Электронный ресурс] / М.В. Куксова // Вестник Нижегородского университета им.В.И.Лобачевского – 2013. – №1 (2). – С.145-147. – Режим доступа до журн.: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999\\_West\\_2013\\_1\(2\)/31.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2013_1(2)/31.pdf) (15.01.2015).
18. Лібман З.Я. Марк Твен. Життя і творчість / Захар Якович Лібман. – К.: Дніпро, 1977. – 143 с.
19. Лісовий І.Я. «Еллінський культурний тип» І.С.Нечуя-Левицького/ І.Я. Лісовий // Українське літературознавство. – Львів: Вид-во львівського ун-ту, 1976. – Вип.27. – С.103-108.
20. Могильницька Г. Люди на бездоріжжі: комедія про трагедію. До проблеми адекватного прочитання класики. І.Нечуй-Левицький «Кайдашева сім'я» / Г. Могильницька // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2009. – № 12. – С. 106-122.
21. Новицька З.В. Традиции американского юмора XIX ст. и речевые средства комического у Марка Твена: автореф. дисс. на соиск. учен. степни канд. филол. наук / З.В. Новицькая. – М., 1962. – 27 с.
22. Обозов Н.Н. Психология межличностных отношений / Николай Николаевич Обозов. – К.: Либідь, 1990. – 192 с.
23. Омельченко В.І. Живописець слова. До 130-річчя від дня народження І.С.Нечуя-Левицького / Володимир Іванович Омельченко. – К.: Знання, 1968. – 48 с.
24. Погребенник В.Ф. Культурологічний набуток Івана Нечуя-Левицького / В.Ф.Погребенник // Визвольний шлях. – 2006. – Кн.7-8. – С. 186-191.
25. Приходько І.Ф. Українська ідея в творчості І. Нечуя-Левицького / Інна Федорівна Приходько. – Львів: Каменяр, 1998. – 70 с.
26. Ромм А.С. Марк Твен / Анна Сергеевна Ромм. – М.: Наука, 1977. – 192 с.
27. Середа В.Т. Стилевые особенности художественной прозы И.Нечуя-Левицкого: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Василий Тарасович Середа. – К., 1989. – 189 с.
28. Старцев А.И. Марк Твен и Америка / Абель Исаакович Старцев. – 2-е изд. доп. – М.: Сов. писатель, 1985. – 303 с.
29. Тараненко М. П. І. С. Нечуй-Левицький. Семінарій/ М. П. Тараненко [за ред. Н. Й. Жук ; рец. М. С. Грицюта ; оформ. худож. П. В. Ляшенка]. – К.: Вища школа, ГВ, 1984. – 183 с.
30. Федосов Л.П. Фольклорні та літературні джерела гумору та сатири І.С.Нечуя-Левицького: дис. ... канд. філол. наук / Л.П. Федосов. – Харків, 1963. – 219 с.
31. Фромм Э. Душа человека: [Сборник: Перевод] / Эрих Фромм. – М.: Республика, 1992. – 429 с.
32. Чехівський О.О. І. Нечуй-Левицький – гуморист / О.О. Чехівський. // Українська мова і література в школі. – 1988. – № 10. – С.65-67.
33. Шачкова В.А. Жанр путешествия в творчестве Марка Твена конца 60-70-х годов XIX века: автореф. дисс. на соиск. ученой степени канд.филол.наук: 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (американская)» / В.А. Шачкова. – Нижний Новгород, 2008. – 22 с.
34. Blair, W. Mark Twain and Huck Finn / Walter Blair. – Berkley – Los Angeles: Univ. of CA Press, 1962. – xii, 436 pp.
35. Commager, H.S. The American Mind. An Interpretation of American Thought and Character since the 1880's / H.S. Commager. – Toronto: Bantam Matrix, 1970. – 496 pp.
36. Covici, P. Mark Twain's Humor. The Image of a World / Pascal Covici. – Dallas (Tex.): Southern Methodist UP, 1962. – xiii, 266 pp.
37. Cox, J.M. Mark Twain: the Fate of Humor / James Melville Cox. – Princeton (NJ): Princeton UP, 1966. – viii, 321 pp.
38. Lynn, K. S. Mark Twain and Southwestern Humor / Kenneth S. Lynn. – Boston – Toronto: Little Brown & Co., 1959. – 300 pp.
39. Peace and War // Living Ideas in America / [Ed. by H.S.Commager]. – N.Y.: Harper & Brothers, 1951. – PP. 605-647.

40. Rogers, F.R. Mark Twain's Burlesque Patterns. As Seen in the Novels and Narratives 1855-1885 / Franklin Rogers. – Dallas: Southern Methodist UP, 1960. – ix, 189 pp.
41. Rourke, C.M. American Humor. A Study of the National Character / Constance Rourke. – N.Y.: Harcourt, Brace & Co., 1935. – x, 324 pp.
42. Smith, H.N. Mark Twain. The Development of a Writer / Henry Nash Smith. – Cambridge (Mass): The Belknap Press of Harvard UP, 1962. – xii, 212pp.
43. Twain, Mark. Adventures of Huckleberry Finn. A Case Study in Critical Controversy / [Ed. by Gerald Graff and James Phelan]. – Boston, N.Y.: Bedford Books of St.Martin's Press, 1995. – 551 pp.
44. Yates, N. «The American Humorist». Conscience of the 20-th Century / Norris Yates. . – N.Y.: The Citadel Press, 1956. – 410 pp.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів: в 10 т. / І.С. Нечуй-Левицький – К.: Наукова думка, 1965-1968. – Т.3. – 1965. – 447 с.
2. Twain, Mark. The Adventures of Huckleberry Finn //The Unabridged Mark Twain / Ed. by Lawrence Teacher. – Philadelphia, Pennsylvania: Running Press, 1976. – P.747-956.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ольга Долгушева – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* інтерпретація тексту, американо-українська літературознавча компаративістика.

УДК 003+811.161.2

## ІНДЕКСАЛЬНІ РЕПРЕЗЕНТАТИВИ В ПОЕЗІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА «ЯК МАЮ Я ЖУРИТИСЯ»

**Вікторія ЖЕЛЯЗКОВА (Миколаїв, Україна)**

*У статті визначено сутність поняття «поетичний твір», встановлено особливості його формального та змістового аспектів, а також проаналізовано специфіку вербальної репрезентації знаків-індексів на семантичному, синтаксичному та прагматичному рівнях поезії Т. Г. Шевченка «Як маю я журитися».*

**Ключові слова:** *поетичний твір, індексальний знак, форма, зміст, семантика, синтактика, прагматика.*

*The article reveals the essence of the concept "poetic text", the features of its formal and semantic aspects and analyzes the specificity of verbal representation of signs-indexes on the semantic, syntactic and pragmatic levels of the poetic piece by T. Shevchenko "As I must bewail".*

**Keywords:** *poetic work, sign-index, form, maintenance, semantics, syntactics, pragmatics.*

**Постановка проблеми.** За останній час зарубіжними та вітчизняними вченими здійснено низку ґрунтовних досліджень із вивчення проблем лінгвосеміотичного навантаження поетичного твору. Як відомо, семіотичного статусу будь-який твір набуває лише за рахунок безперервної взаємодії мовних знаків, що й визначають межі семіозису його текстової структури та змісту. З метою проведення ефективного лінгвосеміотичного аналізу поетичних творів необхідно враховувати і три рівні існування знака: семантику, синтактику та прагматику. Саме у тривимірній площині семіотичний знак уможливорює процес адекватної інтерпретації тектоніки поетичного повідомлення, ідеї автора, що передаються через спеціальні знакові одиниці, його мовну картину світу, які репрезентуються за допомогою певних лексико-семантичних домінант, а також ідеологічні та культурні установки, що виражаються за допомогою заданої поетом комунікативної ситуації.

Для мови поетичного доробку Т. Г. Шевченка притаманна як прихована, так і доволі «прозора» вмотивованість словесного наповнення, а тому наявність широкого спектру багатofункціональних знаків-індексів є цілком виправданою. Зокрема поезія Т. Г. Шевченка «Як маю я журитися», написана ним 1849 року, яскраво моделює особливості поєднання індексальних знаків текстової структури вірша, що вказують на семіотичну потужність трьох рівнів функціонування вербальних одиниць твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналізу поезики віршованого тексту присвячено наукові праці В. В. Виноградова, Л. В. Димитренка, Б. М. Ейхенбаума, В. М. Жирмунського, О. О. Потебні, Б. В. Томашевського, Р. О. Якобсона. Вагомий внесок у створення теоретичної бази лінгвосеміотичних досліджень поетичних творів зробили такі науковці, як Р. Барт, М. М. Бахтін, Н. С. Болотнова, Т. В. Гречушнікова, Ю. В. Каразін, Ю. Кристева, Ю. М. Лотман, Л. М. Мурзін, Ю. С. Степанов та ін. Проблеми семіотичних аспектів тексту висвітлено на сторінках монографій Ю. А. Шрейдера. Основи теорії індексальних знаків та їхнього мовного вираження закладено Ч. С. Пірсом. Вивченням мови творів Т. Г. Шевченка займалися різні дослідники, серед яких В. С. Вашенко, А. Г. Деркач, В. С. Ільїна, Г. К. Конторук,

А. К. Мойсієнко, П. О. Петрова, Н. П. Плющ, В. М. Русанівський, Н. О. Синявський, П. Д. Тимошенко, В. А. Чабаненко.

**Мета статті** – виявлення індексальних репрезентативів у поезії Т. Г. Шевченка «Як маю я журитися».

**Результати дослідження.** Традиційно в лінгвосеміотиці під поняттям «поетичний твір» розуміється один із найбільш складних комплексів знакової системи мови, складники якої за своїми функціями, ознаками та властивостями не є однорідними [7: 88], а тому за формальним вираженням та змістовим навантаженням знаки системи не є тотожними, що й пояснює необхідність процесу їхньої взаємодії.

Проте різні дослідники дивляться на природу цього поняття по-різному. Зокрема французький семіотик Р. Барт трактував поетичний твір як один із різновидів творів, основна мета якого полягає в наданні реципієнтові (читачеві) естетичної насолоди, а не в інформуванні його визначеними істинами або фактами [1: 49-52]. У свою чергу, російський культуролог і семіотик Ю. М. Лотман дефінував поетичний твір як складну художню структуру, утворену на основі існуючих у мові фондів знань, що уможливають процес передачі такого масиву інформації, котрий абсолютно неможливо відтворити засобами елементарної мовної системи [6: 41].

Однак у семіотичній парадигмі будь-який поетичний твір базується на дихотомії «форма – зміст». У зв'язку з цим французький поет і критик Н. Буало-Депрео, досліджуючи проблему форми та змісту в поезії, вказував на те, що зміст вірша має бути зумовлений римою як однією із головних формальних ознак [7: 58]. Представники психологічної школи ідеалістичної естетики та теорії літератури, серед яких були Ф. фон Гумбольдт та О. О. Потебня, стверджували, що зовнішня форма «відривається» від змісту, а внутрішня осмислюється читачем індивідуально [там само: 69].

Відповідність між формальним та смисловим аспектами поезії чітко простежується в мотивованому формуванні поетом тезаурусу власної мови, складники якого є індексальними за своєю природою. Індексальний знак – це один із видів семіотичних знаків, зміст якого відповідає формі за суміжністю причини та результату або наслідку певної дії [10: 231]. До індексальних знаків часто зараховують і так звані ситуативні знаки, тобто такі, що розкривають специфіку об'єкта художнього опису в заданому автором контексті, а поза ним втрачають свою ситуативність.

Американський логік Ч. С. Пірс визначив такі основні властивості знаків-індексів:

- відсутність аналогічного принципу зв'язку між означуваним та означальним;
- співвіднесеність із певною сукупністю одиниць, що входять до семіотичного континууму;
- здатність невимушено та приховано спрямовувати увагу читача на об'єкт зображуваного чи позначуваного [8: 306].

Сучасні семіологи одностайно стверджують, що наявність зв'язку між формою та змістом поетичного твору є одним із чинників формування трьох семіотичних координат тексту твору – семантики, синтактики та прагматики. З'ясуємо особливості індексальних репрезентативів у поезії Т. Г. Шевченка «Як маю я журитися», представлених на семантичному, синтаксичному та прагматичному рівнях.

**Семантичний рівень індексальних знаків.** Відомо, що семантика – це «розділ мовознавства, що вивчає план змісту мови, значення та смисл її знакових одиниць, їхнє функціонування у мовленні» [10: 337]. Натомість семантика знака – це тип його відношення до означуваного. Семантика як підрозділ семіотичної науки займається вивченням проблем зв'язку значень цілих мовних знаків зі змістом цілого тексту [12: 44].

Варто зазначити, що семантичний рівень презентують такі знаки дихотомічного функціонування поетичного твору:

- лексема / семема (мова);
- слововживання (мовлення);
- текстема (текст);
- концепт, образ, символ (культура) [4: 43].

Це дозволяє говорити про те, що в основі лексико-семантичної системи аналізованої поезії лежать такі смислові механізми індексного генезису:

- втеча від проблеми:

*Як маю я журитися,  
Докучати людям,  
Піду собі світ за очі –  
Що буде, те й буде.*

- пошук виходу із ситуації:

*Найду долю – одружуся,*

*Не найду – втоплюся...*

– результат вчинених дій:

*Пішов же я світ за очі,*

*Доля заховалась...*

– мотив вчинених дій:

*А без торгу закинули*

*В далеку неволю...*

*Щоб не росло таке зілля*

*На нашому полію.*

**Синтаксичний рівень індексальних знаків.** У філософському енциклопедичному словнику синтактика розглядається як «розділ семіотики, присвячений розгляду та вивченню структурних властивостей знакових систем із точки зору їхнього синтаксису (безвідносно до їх інтерпретування, що служить предметом вивчення їх семантики, та проблем сприймання та використання знакових систем як комунікативних засобів у рамках прагматики)» [2: 265].

На синтаксичному рівні представлено знаки, що встановлюють відношення протиставності, тотожності, протиріччя, підпорядкування, причини й наслідку між формальною та змістовою структурою тексту поетичного твору. Серед них виокремлюють такі знаки:

– структурна схема речення (мова);

– висловлення (мовлення);

– фрагмент тексту / мікротекст (текст);

– лінгвокультурна дефініція (культура) [4: 43].

У поезії «Як маю я журитися» можна назвати такі синтаксичні маркери:

– складнопідрядні речення причини:

*Як маю я журитися,*

*Докучати людям,*

*Піду собі світ за очі –*

*Що буде, те й буде.*

– складні безсполучникові речення умови:

*Найду долю – одружуся,*

*Не найду – втоплюся,*

*Та не продамся нікому,*

*В найми не наймуся.*

– складнопідрядні речення наслідку:

*Пішов же я світ за очі,*

*Доля заховалась.*

– складна синтаксична конструкція зі значенням мети:

*А воленьку люде добрі*

*І не торговали,*

*А без торгу закинули*

*В далеку неволю...*

*Щоб не росло таке зілля*

*На нашому полію.*

**Прагматичний рівень індексальних знаків.** Прагматика – це аспект семіотичного знака, що вказує на характер його сприйняття адресатом [12: 56]. Характер прагматичних дій у поетичних творах визначається трьома чинниками, до яких належать: зміст повідомлення, стилістичне маркування повідомлення, або характер знаків, що його утворюють, та особистість реципієнта [3: 3-5].

Зауважимо, що прагматику поетичного твору формують ті глибинні смисли, вкладені автором у його текстову організацію. У поетичному творі є три типи глибинних смислів: свідомо смислотворчість, інтуїтивна смислотворчість та «заумна» смислотворчість. Розглянемо кожний тип детальніше.

Так, свідомо смислотворчість зумовлена конкретною авторською задумкою, у результаті чого процес семіотичної інтерпретації визначається як доволі легкий. Проміжну стадію між «легкою» та «важкою» інтерпретацією поезії є так звана інтуїтивна смислотворчість, що спричинена особливостями типажу мовної особистості автора, його психоментальними рисами, духовними орієнтирами, а також поставленими ним культурно-естетичними завданнями, вирішити які має читач. «Заумна» смислотворчість є найвищим рівнем семіотичного прочитання поетичного твору, оскільки викликана не тільки поетовою інтуїцією, але й свідомою чи несвідомою метою зробити формально «невидимими» ті текстові одиниці, що є концептуальними домінантами глибинного змісту [6: 98-102].

Вербальними одиницями індексального характеру з прагматичною маркованістю досліджуваної поезії слід вважати такі:

- повтори:  
*Піду собі світ за очі / Пішов же я світ за очі;  
Що буде, те й буде;  
Найду долю – одружуся / Не найду – втоплюся;*
- метафори:  
*Доля заховалась;  
Щоб не росло таке зілля  
На нашому полю;*
- архаїзми:  
*А воленьку люде добрі  
І не торговали.*

**Висновки.** Отже, у лінгвосеміотиці цілком справедливо уналежнюють поетичний твір до знакових систем, оскільки його формально-змістова структура визначається єдністю знаків форми та знаків змісту. Поезія Т. Г. Шевченка є моделлю репрезентації особливостей функціонування знаків-індексів на трьох рівнях семіотичної системи. Зокрема на семантичному рівні знаки-індекси представлені словами, що вказують на мотиви та результати дії ліричного героя; на синтаксичному рівні знаки-індекси функціонують у межах складних речень різного типу; їхній прагматичний статус забезпечують повтори, метафори та слова-архаїзми.

**Перспективи подальших розробок.** Планується здійснити аналіз семіотичного простору поезії Т. Г. Шевченка «Як маю я журитися».

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1989. – 616 с.
2. Болотнова Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н. С. Болотнова. – Томск, 1989. – 312 с.
3. Горло Е. А. Прагмалингвистичемий аналіз письменного поетичного тексту [Електронний ресурс] / Е. А. Горло // Литературное редактирование: [сайт]. – СПб., 2009–2012. – url: <http://lit-red.ru/downloads/gorlo.doc> (15.10.2012); Название с экрана.
4. Каразин Ю. В. Поэтический текст как система: монографія / Ю. В. Каразин. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. – 260 с.
5. Конторчук Г. К. Творчість Тараса Шевченка як об'єкт мовознавчих студій [Електронний ресурс] / Г. К. Конторчук // Режим доступу: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/VG/2010\\_21/32\\_21.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/VG/2010_21/32_21.pdf) (Назва з екрану).
6. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб.: «Искусство-СПб», 1996. – 848 с.
7. Лотман Ю. М. Сборник работ (Ю.М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа) / Ю. М. Лотман. – М.: Гнозис, 1994. – 560 с.
8. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева / Ч. С. Пирс. – М.: Логос, 2000. – 412 с.
9. Пирс Ч. С. Логика как семиотика: теория знаков / Ч. С. Пирс // Метафизические исследования. – Вып. 11. Язык. – СПб. – 1999. – С. 82–98.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716 с.
11. Шевченко Т. Г. Як маю я журитися / Т. Г. Шевченко / [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://ukr-lit.net/shevchenko/318-virshi/836-jak-maju-ja-zhuritisja.html> (Назва з екрану).
12. Шрейдер Ю. А. Логика знаковых систем (элементы семиотики) / Ю. А. Шрейдер. – М.: КД «Либроком», 2012. – 63 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Вікторія Желязкова** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського.

*Наукові інтереси:* семіотика, риторика, герменевтика, культуромовна підготовка фахівця.

УДК 821.111–2.09: 159.937.51

## СЕМАНТИКА КОЛЬОРУ У ТВОРЧОСТІ ОСКАРА УАЙЛЬДА (НА ПРИКЛАДІ ФІЛОСОФСЬКОЇ КАЗКИ «СОЛОВЕЙ І ТРОЯНДА»)

**Олександра ЖУКОВА (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглядаються особливості семантики кольору в творчості О. Уайльда на основі казки «Соловей і троянда», досліджуються можливості психосемантичного аналізу кольоропозначень за допомогою інтерпретаційних таблиць кольорного тесту.*

**Ключові слова:** семантика кольору, особистісний кольорний тест, алгоритм.

*In the article on the basis of the fairy tale 'Nightingale and the Rose' the peculiarities of colour semantics in O. Wild's creative works are revealed, the possibilities of psychosemantic analysis of colour names with the help of the interpreting tables of personal colour tests are examined.*

**Key words:** semantics of colour, personal colour test, algorithm.

Оскар Уайльд – англійський письменник, творчість якого не залишила байдужими багатьох літературознавців. Він є автором філософського роману «Портрет Доріана Грея», комедій «Ідеальний чоловік», «Як важливо бути серйозним». Казки Уайльда сповнені описів. Автор ретельно зображає кімнати і палаци, одяг і зовнішність своїх героїв, дорожочності та прикраси, дерева й квіти (майже в кожній казці є сад). Він використовує особливу палітру. В системі прикметників, порівнянь, метафор, уподібнень, якими оперує Уайльд, панують мінерали й квіти. Сьогодні ми хотіли б проаналізувати його твір «Соловей і троянда», поєднавши літературу з психологією. Філософську казку було обрано не випадково. Кольори в цьому творі відіграють важливу роль. Їх значення допомагає у більш глибокому розкритті характерів героїв. Колірний особистісний тест М. Люшера допоможе нам у розкритті семантики кольорів, які застосовував письменник при написанні твору. Спробуємо розкодувати таємниці приховані автором. Праці М. Люшера застосовувались в медицині, педагогіці. Ми теж застосовували тест М. Люшера при дослідженні творів українських письменників періоду модернізму, але ні ми, ні інші дослідники не торкались творів англійського письменника з цього боку.

**Метою** є розглянути особливості глибинної психосемантики кольору в творі «Соловей і троянда». **Завданням**, яке ми ставимо перед собою, є розробка алгоритму дослідження колористики у творах О. Уайльда, а також виявлення характеру семантики та психосемантики кольоропозначень у його художніх текстах з використанням інтерпретаційних таблиць колірного особистісного тесту.

Нами пропонується наступний **алгоритм** дослідження колористики твору: 1) для зручності мікроаналізу психосемантичного наповнення кольоропозначень, розбити текст твору на окремі фрагменти, які мають відносну самостійність; 2) маючи на увазі, що колористика «працює» на розкриття змісту того чи іншого фрагменту, визначити характер і напрямок семантичного навантаження кольоропозначень в різних фрагментах твору; 3) уточнити й остаточно встановити психосемантичний зміст окремих кольоровживань, використовуючи методичний посібник В. Драгунського «Колірний особистісний тест», знайти психологічні значення кольорів у розділі Г. Клар «Тест Люшера. Психологія кольору» або ж у розділі «Оцінка особистості через вибір кольору». Існує думка, що інтерпретаційні таблиці до тесту, які викладені в цих розділах, мають самостійну практичну цінність і можуть широко використовуватись поза межами застосування самого тесту.

Перший фрагмент твору нами названо «портрет героя».

«*His hair is dark as the hyacinth - blossom, and his lips are red as the rose of his desire; but passion has made his face like pale ivory.*» Бліде обличчя свідчить про те, що герой перебуває у стані крайнього внутрішнього напруження (стресу). Вибір автором чорного й білого одночасно для відображення стану героя «характерне для людей, які відчувають сильний психічний тиск з кризовим загостренням» [2 : 164]. І, дійсно, наш герой сильно переймається через те, що не може знайти червоної троянди для коханої. Він плаче і не знає, у чому знайти розради. Студент (так автор назвав нашого героя) відчуває справжнє горе. На нього тисне його проблема, якої, на його погляд, немає гірше.

Другий фрагмент казки ми назвали «Соловей допомагає Студенту знайти червону троянду». Соловей каже, що студент – людина, яка може кохати по-справжньому. «*Love may not be purchased of the merchants, nor can it be weighed out in the balance for gold.*» Згадування золотого (жовтого) кольору означає «пошук вивільнення, здатного принести щастя, яке відсутнє» [2 : 152]. Соловей дійсно знаходить вивільнення, намагається принести щастя людині, яка вміє кохати. Соловей відправляється на пошуки того самого щастя. Він знаходить троянди, але спочатку білі, а потім жовті. *White roses, as white as the foam of the sea, and whiter than the snow upon the mountain.*»

*Yellow roses, as yellow, as the hair of the mermaid who sits upon an amber throne, and yellower than the daffodil that blooms in the meadow before the mower comes with his scythe.* Не дарма письменник ставить білі і жовті троянди на протигагу червоним. Білий – колір чистоти почуттів, а жовтий у своїх значеннях «в символічному тяжіє до білого» [1 : 20]. Почуття героя не потрібні нашій героїні, як і не потрібні їй білі і жовті троянди.

Червоний колір – колір крові, яку має віддати Соловей, щоб отримати цю квітку. «*If you want a red rose, » – said the Tree, «you must build it out of music by moonlight, and stain it with your own heart 's - blood.*»

Соловей починає роздуми над тим, як добре просто жити, насолоджуватись красою природи, всього того, що нас оточує: «*It is pleasant to sit in the green wood, and to watch the Sun in his chariot of gold...*» Але в той самий час запитує: «*Yet Love is better than Life, and what is the heart of a bird compared to the heart of a man?* » Цим самим він підкреслює, що готовий піти на самопожертву заради кохання. Поєднання золотого (жовтого) з зеленим - має семантику «нетерплячої готовності» [2 : 204]

Далі знаходимо : «...*the Nightingale sang to the Oak-tree, and her voice was like water bubbling from a silver jar*». Срібний (білий) – щастя, надія. Справді, Соловей сподівався, що подарує щастя, чи принаймні надію на щастя людині, віддавши своє життя заради цього.

Третій фрагмент твору ми назвали «в домі професора». Наприклад: «*The daughter of the Professor was sitting in the doorway winding blue silk on a reel, and her little dog was lying at her feet.*»

Психологічна характеристика блакитного – «безтурботність» [2 : 137] . Дівчина дійсно безтурботна. Вона нічим не переймається, окрім того, що хотіла б отримати справжні коштовності, а не троянди. Кохання Студента їй не потрібне. Вона навіть не уявляє, яким чином він дістав червону троянду, чим мав пожертвувати Соловей заради квітки. А, втім, навіть, якщо вона б і знала про ті жертви, це її теж не турбувало б.

Таким чином, за результатами дослідження можна зробити висновки: 1) застосування запропонованого нами алгоритму дослідження колористики твору дозволяє проникнути в семантику кольоропозначень, більш глибоко осягнути значення колористики для художньої цінності тексту; 2) кольоропозначення в казці нібито кодують психічні стани (враження, емоції) героїв і через механізми уяви сугестують їх читачеві; 3) запропонований нами алгоритм дослідження семантики кольору казки О. Уайльда «Соловей і Троянда» є прийнятним і ефективним при аналізі колористики й інших його творів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Базима Б. Психология цвета: теория и практика. / Б. Базима. – СПб.: Речь, 2005. – 205с.
2. Драгунский В. Цветовой личностный тест. Практическое пособие. / В. Драгунский. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2003. – 448 с.
3. Люшер М. Сигналы личности. / М. Люшер. – Воронеж, 1993. – 159 с.
4. Уайльд О. Сказки. / О. Уайльд. – М.: Издательство «Прогресс», 1979. – 211 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олександра Жукова** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри лінгводидактики та іноземних мов факультету філології та журналістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* аналіз та інтерпретація тексту, синтез мистецтв.

УДК 811.112.2'367'42

## СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ ЛАНЦЮЖКІВ ОДНОРІДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ У ПРОЗІ УВЕ ЙОНЗОНА

**Юрій ЗАХАРОВ (Львів, Україна)**

*У статті висвітлено структурні та семантичні аспекти асиндетичних ланцюжків однорідних членів речення у ранніх романах Уве Йонзона, проведено їхню змістову інтерпретацію у контексті поетики автора, вказано на формальну своєрідність та системність цього явища, виявлено його стилістичну функціональність.*

**Ключові слова:** Уве Йонзон, ідіостиль, лінгвостилістика, стилістичний синтаксис, однорідні члени речення, асиндетон, метафорика.

*The article deals with structural and semantic aspects of asyndetic chains of homogeneous sentence members in early novels by Uwe Johnson. In-depth interpretation in the context of author's poetics has been comprehensively conveyed. Formal diversity and consistency of structures has been identified and stylistic functionality has been elicited.*

**Key words:** Uwe Johnson, individual style, linguistics, stylistic syntax, homogeneous sentence members, asyndeton, metaphors.

Лінгвостилістичний розгляд мовних одиниць у рамках художнього макротексту передбачає визначення їхньої композиційної і стилістичної функціональності та мотивованості ідейно-тематичним змістом та наратологічною специфікою творів [1: 90, 113-114; 8: 46; 9: 17-19].

Виявом авторської поетики в макрокомпозиції модерністських романів німецького письменника Уве Йонзона “Здогади про Якоба” [5] (далі ЗЯ) та “Третя книга про Ахіма” [4] (ТКА) є побудова сюжету на засадах неаукторіального способу ведення оповіді при одночасній інтеграції у текст оповідної рефлексії, дискусії умов і труднощів художнього зображення. Часова багатоплановість сюжету романів Йонзона позначена оповідним багатоголоссям та переплетенням хронологічних пластів, причому читачеві потрібно самостійно розпізнавати голоси персонажів та розрізняти оповідні рівні.

У лінгвостилістичному плані у романах Йонзона слід передусім виділити поширеність паратаксісних структур, які втілюють ідею рівноправності, смислової координативності та реалізують авторську поетику на мікроструктурному рівні. До прикладу, А. Ласт розглядає такі

конструкції як “адекватну граматичну форму” предмету зображення: оповідач лише розташовує поруч аспекти дійсності, але не оцінює їх, не субординує частини висловлювання [6: 16].

Паратак西斯ний рисунок творів Йонзона логічно доповнюють асиндетичні та полісиндетичні ланцюжки однорідних членів речення, які становлять яскраву лінгвостилістичну особливість творів У. Йонзона, формуючи характерну рису авторського ідіостилію. Г. Попп розглядає це явище, поряд із паратак西斯ними та постпозиційними структурами, як свідомо використаний автором стилістичний засіб. На думку дослідника, нагромадження чи принаймні подвоєння прикметників або ж прислівників є одним з елементів, що наближують авторський стиль до розмовної мови [7: 134-135]. У творах Йонзона загальна картина зображуваного постає із „паратак西斯но“ розташованих окремих спостережень [7: 132-133].

В. Й. Шварц зазначає, що в йонзонівському оповідному стилі одразу впадає у вічі незвична насиченість тексту прикметниками та прислівниками. Шварц вказує на їхнє переважно попарне використання, хоча трапляються навіть п'ятиланкові ланцюжки. Характерним є й те, що означення та обставини з'являються у дивних та незвичних формулюваннях [10: 45-46]. Також А. Ласт звертає увагу на “високу щільність” прикметників та прислівників, що, на думку дослідника, є результатом прагнення письменника створити якомога точнішу, інтенсивнішу картину реальності. Ласт підкреслює, що Йонзон, комбінуючи прикметники, створює й нові слова, що загалом суттєво підвищує образність висловлювання [6: 15-16, 21].

Досить докладно зазначену стилістичну своєрідність Йонзона розглядає Г. Штегер [11: 48-49]. Дослідник робить висновок, що однорідні ланцюжки у творах Йонзона своєю формою символізують частковість, суб'єктивність зображеного вирізу дійсності. На відміну від моносиндетона, в якому сполучник *und* перед останньою ланкою ланцюжка сигналізує про закінчення синтаксичної структури та підсумовує опис, ані асиндетон, ані полісиндетон не утворюють семантично та інтонаційно завершеної одиниці, імплікуючи тим самим ідею нескінченності можливих характеристик.

Попри влучність спостережень та переконливість висновків попередніх досліджень стилістичне явище ланцюжків однорідних членів речення у ранніх романах У. Йонзона потребує більш поглибленого та диференційованого аналізу. Відтак завданням нашої статті є висвітлення деяких закономірностей структури та семантики зазначеного явища стилістичного синтаксису. Нашу увагу ми зосередимо на асиндетичних перерахуваннях. Семантико-стилістична інтерпретація понад 50 репрезентативних прикладів з текстів романів дає змогу виділити різновиди таких конструкцій, визначити їхню функціональність як засобу характеристики об'єкта художнього зображення.

Свого роду ядро проблематики добору мовних засобів для відображення дійсності містить наступний уривок, в якому філолог-англіст Йонас Блах, персонаж роману ЗЯ, критично оцінює власні спроби передати своє враження про залізничника Якоба. Йонас усвідомлює, що підібрані ним означення можуть стосуватися й інших людей, а отже, вони не характеризують Якоба в його неповторній сутності (у наведених нижче прикладах курсивом, відповідно до графіки оригіналу, подано внутрішні монологи персонажів роману ЗЯ; репліки учасників діалогів у ЗЯ починаються з тире; також збережено особливості авторської орфографії та пунктуації, для якої зокрема характерне відхилення від нормативного вживання ком [3]):

(1) *Es war so dass sein Aussehen sofort in mir unverwischbar sich abspiegelte, und wenn ich heute sage denke „er war **gross und breit und kräftig**, damals sah er ein bisschen **schwermütig (nicht betrübt)** aus für den Betrachter“; so ist er verwechselbar mit jedem der ihm nur ähnlich wäre <...> und weil ich einen Namen gesucht hatte, nannte ich ihn „**wie eine Katze so unbedenklich**“ wissend dass es falsch war, und „**hochmütig misstrauisch zärtlich**“ treffen ja nur mit einem ganz entlegenen Teil von Bedeutung zu* [5: 74-75].

Подібний пошук влучного слова зустрічаємо і в ТКА: у поданій нижче цитаті героїня роману Карін коректує свої думки про Ахіма спочатку за допомогою інтонації (на що вказують дужки), а потім шляхом заперечення:

(2) *Vielleicht ist es mir wirklich angekommen **auf seinen steilgeschorenen Kopf (auf den Anblick)** und weniger auf zuverlässige Auskünfte gegeben **mit vertrauter nein verbündeter Stimme*** [4: 270].

Авторський метод описувати людей, предмети та дії в сукупності їхніх властивостей та оцінок засвідчує також наступний приклад:

(3) *Seit zwei Jahren war er angesehen in den Korridoren und Unterrichtsräumen als **der begabte zuverlässige hilfsbereite** Assistent des Chefs <...> war er persönlich gehalten für **verschwiegen abgefeimt eigensinnig**, „in Wirklichkeit ein **Bonvivant**“, einige und auch die Sekretärin neben ihm im Vorzimmer sagten: **hochmütig im Stillen*** [5: 106].

Цитата містить оцінки, дані персонажеві роману ЗЯ Йонасу його колегами: для одних Йонас – передусім обдарований, надійний, готовий прийти на допомогу, інші помічають у ньому такі риси як мовчазність, пронозливість, норовистість, зарозумілість тощо. Поряд з цим різнобічним



спектром думок можливі й інші характеристики, на що вказує асиндетичний тип зв'язку. Суб'єктивні судження про Йонаса – це лише припущення, здогади про його особу, яка насправді є набагато багатограннішою, аніж це відображено в перелічених якостях (так, думку про зарозумілість Йонаса скоректовано на с. 228 роману). Цей приклад ілюструє своєрідну квінтесенцію йонзонівської “поетики припущень”, вкладену в репліки персонажів Рольфа та Гезіні: “ніхто не складається з думок, які побутують про нього” [5: 241, 287].

Нижче наведено синтаксично подібні групи прикладів, у яких синонімічні пари відображають прагнення мовця якомога точніше сформулювати думку, охопити, охарактеризувати предмет, дію чи явище (невипадково ці приклади здебільшого передають мовлення персонажів). Загалом, підібрані цитати унаочнюють авторський підхід ретельного пошуку відповідного, влучного виразу, причому відсутність ком у асиндетонах підкреслює безперервну процесуальність цього пошуку.

➤ Присудки, предикативи, обставини, виражені дієсловами та дієприкметниками:

(4) *Er dachte bedachte ja etwas, heute weiss ich was es war* [5: 75];

(5) Nun die Philologie die Philologie **enträtselt erschliesst** in den frühen Handschriften die inzwischen vergessenen Wörter durch deutlichere Zitate aus anderen erhaltenen schriftlichen Aufzeichnungen [5: 101];

(6) <...> *dies lustige Befremden sei es, wenn man die Worte in regierungstreue und aufständische Truppen unterteile unterscheide* [5: 178];

(7) Und Gesine mochte allenfalls die Vorsicht des Blicks und den Spott er Redeweise und die Verschwiegenheit an sich haben, die sie von ihm **gelernt hatte: erlernt hatte** [5: 182];

(8) Hier handelte es sich um feste dauerhafte Dinge, Wagen, Zugmaschinen, Apparate; die Bewegung aller war **sich ergänzend sich entsprechend** zusammengeflochten und gebündelt in einer einzigen überhöhten Übersicht [5: 244];

(9) – <...> aber Sie verliessen es ohne es **überwunden widerlegt** zu haben [5: 262];

(10) <...> und vollends fühlte er sich **aufgenommen aufgehoben**, wenn der Professor sich an ihn wandte [5: 269];

(11) <...> die überanstrengt deutliche Stimme errichtete das kunstvolle Geflecht der **erinnerten wiederherstellten** Vergangenheit [5: 270];

(13) – dann hoffen Sie dass er versucht hat mit ihnen **zu reden (sie zu überreden)** [5: 282];

(14) Dann glaubte ich redlich ich könnte nicht leben ohne eine beliebige Person täglich **zu sehen zu erkennen** [4: 270].

➤ Підмети, додатки, обставини місця, виражені іменниками:

(15) <...> der Einblick erlernte geduldig die Geschäfte und Bewegungen Jakobs in der Stadt, und nicht eigennützig war die Beachtung, die <...> **seinen Leumund seinen Lebenswandel** in Erfahrung zu bringen suchte [5: 28];

(16) <...> und **die Bediensteten die Lohndiener** legten ihr Benehmen vertauschbar an und übersehbar [5: 28];

(17) <...> *als über die Treppe eines Hauses <...> eine Dame kam auf den Torweg an die Tür im Zaun, eine Dame ein Mädchenkind* [5: 109];

(18) *Das wär ja als ob meine Tochter sich nicht ekelte vor meiner Hand krüppeligen verdorbenen Hand* [5: 128];

(19) Die unendliche Leere der Müdigkeit und des Überdrusses, die nichts mehr aufbringen kann aus sich selbst und von **fremden Lauten Wirklichkeiten** leben muss, sie annimmt unbeschener Massen [5: 253];

(20) *Ich <...> würde sie wiedererkennen <...> an der Entlegenheit Unerreichbarkeit ihres schweigenden Zurückgelehntseins zwischen Leuten* [5: 254-255];

(21) **In dieser sauberen Ferne dieser aufgeräumten Fremde** wie sonntäglich allein und nicht sicher [4: 209].

➤ Означення, обставини, предикативи, виражені прикметниками, частково дієприкметниками, прислівниками:

(22) <...> indes die siebzehn Stimmen von Jüngern der Wissenschaft **wirr durcheinander** hinter ihm her schallten [5: 106];

(23) *Mein Bein liegt auf dem Fensterbrett als gehöre es nicht zu mir steif krampf* [5: 126];

(24) *Ich hätte es früher: rechtzeitig* bemerken sollen [5: 180];

(25) <...> *die klugen ausgeklügelten Lustigkeiten* [5: 199];

(26) <...> ein **vorläufiges befristetes** Zuhause [5: 276];

(27) <...> *er stand vor den Ladentischen und wählte sehr gründlich sorgfältig* aus [5: 277];

(28) Wie also der Meister sich wünsche <...> daß Achim einmal so gründlich von außen und ohne voreilige Gefühle erzählt werde wie da, kurz, gut, er denke da an **ein rundes: ein ganzes** Buch [4: 54];

(29) <...> der magere Junge mit dem **scheuen erschrockenen** Gesicht [4: 151];

(30) Seine Stimme wurde **leiser fast tonlos** [4: 186].

Загалом, асиндетони виступають вагомим ритмізуючим чинником прози У. Йонзона, надаючи їй самобутніх інтонації та звучання. Не менш важливою функцією цих синтактико-стилістичних фігур є надання висловлюванню емоційності, експресивності, інтенсивності. Так, наступний приклад цікавий, по-перше, формою (повтор префікса *be-* підсилює ритмічність номінальної фрази), а по-друге, ланцюжок складається з означень, розташованих у порядку зростання їхньої семантичної інтенсивності та емоційності (явище градації):

(31) <...> *eine bekannte benannte bewusste bewältigte Alltäglichkeit* [5: 112].

Також у наступних цитатах скупчення однорідних членів речення, а саме предикативів у (32), (34), (35), додатків у (33), надають вислову емоційності:

(32) – <...> er war **ohne Arbeit ohne Aussichten ausgeschlossen nichts als er selbst: ein junger Mann ohne Bewandnisse** [5: 240];

(33) – Er konnte **eine Nachricht einen Befehl eine Empfehlung** für Jakob haben (oder für sie) [5: 240];

(34) *Ich war in der Eile quer über meine Beine auf der Couch vorwärtsgekrochen zum Telefon <...> ich war nichts weiter als **Hand Mund Kopf am Telefon*** [5: 262-263];

(35) – Ich blieb stehen in der Nähe und hörte mir an wie Jakob einem netten jungen Mann (er war **nicht eingebildet nicht wohlhabend nicht anmaßend** <...>) wie Jakob ihm zu erklären versuchte [5: 282].

Виразне стилістичне забарвлення виявляє також наступний наповнений синтаксичними еліпсами уривок, узятий із внутрішнього монологу Рольфа, причому відсутність ком спонукає читача до самостійного синтактико-смислового структурування речення:

(36) *Das Gesicht sehr achtzehnjährig Haarfarbe dunkel vielleicht nicht ganz schwarz straff rückwärts die Haut fest sonnenbraun über den starken Backenknochen gleichmütig ernsthaft querköpfig blickende Augen, Augenfarbe: grau* [5: 14].

У будь-якому художньому творі особливу роль відіграють епітети, надаючи мові твору інтенсивної образності та поетичності, характеризуючи об'єкт взаємодоповнюючими ознаками [2: 10]. Це твердження, звісно, стосується і творів У. Йонзона. Підкреслимо, однак, що скупчення прикметникових означень є характерними передусім для роману ЗЯ. Поряд із простими логічними епітетами типу *breites geräumiges Fenster, kalte abgestandene Luft* у Йонзона дуже часто зустрічаються докладні характеристики на зразок триланкових атрибутивних конструкцій *saubere gebügelte vornehme Uniform, verschwitztes russiges öliges Päckchen*. Раз-у-раз автор утворює оказіональні складені лексеми, часто з метафоричним значенням: *schmalhohe stumpfbogige Fenster, wehrtrutziges nebelgraues Gebäudekarree, regenbestäubte umwindete Menschen, erkältete orgeldurchtönte Wand; Hände wie zwei kluge erfahrene träge Wesen*:

(37) An dem **breiten geräumigen** Fenster sassen zwei Männer, der eine in der **sauberen gebügelten vornehmen** Uniform mit den drei Sternen auf den silbern beflochtenen Achselklappen, der andere in dem **verschwitzten russigen öligen** Päckchen des Lokomotivführers [5: 61];

(38) <...> seine Hände auf den Armstützen lagen ruhig und locker wie zwei **kluge erfahrene träge** Wesen für sich allein [5: 99];

(39) Die drei **schmalhohen stumpfbogigen** Fenster sahen in den Innenhof des **wehrtrutzigen nebelgrauen** Gebäudekarrees, schal und fahl kam das Oktoberlicht in die **kalte abgestandene** Luft des würfelförmigen Raumes [5: 104];

(40) <...> reglos hielt er seinen **kühlen zweiflerischen** Kopf an der **erkälteten orgeldurchtönten** Wand [5: 104];

(41) [Blach] *stand angehalten zwischen den **reglosen regenbestäubten umwindeten Menschen*** [5: 114].

Для відображення властивостей, ознак, рис об'єкту письменник майстерно застосовує різноманітні лексичні засоби, які дозволяють унаочнити, індивідуалізувати, емоційно оцінити особливі сторони особи, предмету чи явища. Неочікувані, часто метафорично та персоніфіковано вжиті прикметники та дієприкметники вражають образністю, влучністю та змістовністю. Небуденними та несподіваними є, наприклад, словосполучення “засмучений” вечір, “втомлені від недосипання” вранішні години, “самочинний” біг часу, “глибоке” дихання дощу, “важкий” смак; автор малює картину сірої обстановки готельної кімнати, характеризує звучання гімну як “розвіяне розтерте охрипле від осені”, наділяє субстантивовану дієслівну групу “повернення додому” атрибутами “розчароване поранене потаємне” тощо: *bekümmert er einsamer Abend* [5: 19], *fahle übernächtlige Morgenzeiten* [5: 28], *kühler tiefer Atem stillen Regens* [5: 28], *unaufhaltsamer selbstwilliger Ablauf der Zeit* [5: 65], *öligen herben schweren Geschmack des Getränks* [5: 177] *billige vermietbare verwechselbare Umgebung eines Hotelzimmers* [5: 151], *verwehte verwischte herbstheisere Nationalhymne* [5: 224], *vernünftiges verantwortbares praktisches Leben* [5: 242], *schnelle kräftige gewandte Bewegungen des Rangierers* [5: 255], *enttäuschtes verwundetes heimliches Nachhausegehen* [5: 263].

Отже, ланцюжки однорідних членів речення як явище стилістичного синтаксису відіграють у мікроструктурі творів У. Йонзона неабияку роль. Відкритість їхньої форми символізує некатегоричність суджень та демонструє процес "пошуку правди" через підбір влучного виразу для наочної та образної характеристики об'єкту. Іншими лінгвостилістичними функціями цих структур є мовне очуднення та створення ефекту динаміки, емоційності, емфатичності. Ці фігури, завдяки своїй семантичній глибині та стилістичній багатогранності, дають багатий матеріал для інтерпретації їхньої метафорики і образності. При цьому, дуже часто фігури безсполучниковості та багатосполучниковості виступають каркасом розлогих синтаксичних структур, ритмічний рисунок яких перебуває в контексті паратаксісного ладу мови творів У. Йонзона. Поєднання синтаксичних та семантичних аспектів є перспективним підходом при розгляді стилістики прози У. Йонзона.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н.С. Болотнова. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 384 с.
2. Ветвінська Т. Л. Однорідні члени речення як стилістичний засіб в епічній розповіді (на матеріалі англійської мови) / Т. Л. Ветвінська // Вісник Київського університету. Серія іноземної філології. – К. : Вид-во Київського ун-ту, 1970. – № 4. – С. 9 – 14.
3. Захаров Ю. М. Пунктуаційна своєрідність тексту романів Уве Йонзона як вияв "поетики припущень" / Ю. М. Захаров // Гуманітарний вісник : Всеукр. зб. наук. пр. Серія "Іноземна філологія". – Черкаси : ЧДТУ, 2007. – Число 11, т. 2. – С. 353 – 359.
4. Johnson U. Das dritte Buch über Achim / Uwe Johnson. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1992. – 301 S.
5. Johnson U. Mutmassungen über Jakob / Uwe Johnson. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1992. – 307 S.
6. Last A. Von „Ingrid Babendererde“ zu „Jahrestage“. Ein stilistischer Streifzug durch Uwe Johnsons Romane / Andreas Last // Internationales Uwe- Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte : [Hrsg. von C. Gansel, B. Neumann, N. Riedel]. – Frankfurt a. M. [u. a.] : Lang, 1996. – Bd. 4. – S. 13 – 67.
7. Popp H. Lektürehilfen Uwe Johnson, „Mutmassungen über Jakob“ / Hansjürgen Popp. – Stuttgart : Klett, 1988. – 148 S.
8. Riesel E. Deutsche Stilistik / Elise Riesel, Eugenia Schendels. – Moskau : Verlag Hochschule, 1975. – 316 S.
9. Riesel E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation / E. Riesel. – Moskau : Verlag Hochschule, 1974. – 184 S.
10. Schwarz W. J. Der Erzähler Uwe Johnson / Wilhelm Johannes Schwarz. – Bern [u. a.] : Francke, 1970. – 107 S.
11. Steger H. Rebellion und Tradition in der Sprache von Uwe Johnsons „Mutmaßungen über Jakob“ / Hugo Steger // Zwischen Sprache und Literatur. Drei Reden : [Hugo Steger]. – Göttingen : Sachse & Pohl, 1967. – S. 43 – 69.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Юрій Захаров** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, стилістика тексту, історичне мовознавство, фонологія.

УДК 811.111'42

## СЕМАНТИКА ПСИХОНАРАТИВУ В КОНТЕКСТІ СЮЖЕТОТВОРЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖ. М. КУТЗЕЕ)

**Наталія ІЗОТОВА (Київ, Україна)**

*У статті описуються способи та форми втілення психонаративу в романах відомого південноафриканського письменника Дж. М. Кутзее. Психонаратив розглядається в роботі з двох позицій: як наративна техніка, спрямована на зображення внутрішнього світу персонажа, його психологічного та емоційного стану; і як вербальне представлення ситуацій та подій, що розкривають внутрішній світ героя роману.*

**Ключові слова:** ідіостиль, ідіожанр, психонаратив, психологізм, сюжет, точка зору, лист, щоденник.

*The article focuses on the ways and forms of psychonarrative in J. M. Coetzee's fiction. Psychonarrative is viewed from two perspectives: as a narrative technique aimed at the depiction of the personage's inner world, his/her psychological and emotional state; and as a verbal representation of situations and events which reveal the personage's inner world.*

**Key words:** idiostyle, idiogenre, psychonarrative, psychologism, plot, point of view, letter, diary.

Розуміння наративу як засобу організації, осмислення та упорядкування особистого досвіду, який ніби "упаковую" [7: 208] життєвий шлях людини в певному соціокультурному контексті, дозволяє не лише простежити процеси осягнення та інтерпретації людиною дійсності крізь призму конкретних соціокультурних кодів, але й зазирнути у світ її внутрішніх переживань, емоцій, почуттів. І тут наратив з'являється у якості інтерпретаційної рамки [9: 26–27], що накладається людиною на осмислювальну нею реальність.

Художній нарратив істотно вирізняється з-поміж інших типів нарративів, адже постає як специфічний спосіб динамічного вибудовування "світу історії", ретельно продуманої автором і об'єктивованої в текстових структурах [11]. Водночас художня оповідь віддзеркалює й авторський ідіостиль, адже, застосовані автором оповідні техніки та прийоми, визначають нарративний профіль того або іншого автора. З іншого боку, на специфіку функціонування нарративу впливає й жанрова своєрідність тексту, в якому він представлений.

Матеріалом цієї розвідки слугують романи відомого південноафриканського письменника Дж. М. Кутзее, що належать до постколоніальної літератури. Такі твори вербально відтворюють природу взаємодії різнокультурних (етнічних, релігійних, національних) факторів, що виникли в результаті існування і розпаду світових колоніальних режимів [12: 12]. У смисловому аспекті, цей термін віддзеркалює в літературі протистояння між Сходом і Заходом, або ширше – взаємовплив колонізованої культури та культури, що колонізує [10: 13]. Відповідно, постколоніальні твори звертаються до проблематики людини, її життєвого досвіду в конкретному історичному, соціальному та культурному контекстах. Однією з відмінних рис постколоніальних романів визнається психологізм [13: 7; 15: 6; 17: 21], який в художній літературі передбачає "дослідження душевного життя людини в його протиріччях та глибинах" [2: 28].

Художня оповідь, що фокусується на зображенні емоційного та психологічного станів літературного персонажа, набуває статусу психонаративу, який ми розглядаємо з двох позицій. У вужчому розумінні, психонаратив постає як нарративна техніка, спрямована на зображення внутрішнього світу персонажа, його психологічного та емоційного станів, віддзеркалюючи у такий спосіб індивідуально-авторську оцінку дійсності [пор.: 6: 174]. В ширшому значенні, психонаратив – це вербальне втілення ситуацій та подій, що розкривають внутрішній світ персонажа, тобто його різноманітні психологічні стани, дії, характеристики, що відбуваються в певних просторово-часових межах. Втім, теорія психонаративу наразі залишається не до кінця висвітленою. **Актуальними** видаються питання щодо виокремлення та опису способів та форм втілення психонаративу, встановлення чинників, що впливають на репрезентацію психооповіді в різножанрових художніх текстах.

Таким чином, **мета** цієї статті полягає у визначенні семантики психонаративу в аспекті сюжетотворення. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**: 1) охарактеризувати психологізм як літературне явище; 2) встановити основні форми втілення психологізму в художньому творі; 3) з'ясувати своєрідність способів репрезентації психонаративу в романах Дж. М. Кутзее в контексті сюжетотворення; 4) розкрити семантику психонаративу в аналізованих творах Дж. М. Кутзее; 5) окреслити функціональний аспект репрезентації психологічної оповіді в романах цього автора.

Психологізм у художньому творі може розглядатися як родова ознака мистецтва слова, риса художності; результат художньої творчості (відображення психології автора, персонажа, суспільства) та як естетичний принцип, що лежить в основі художньої творчості [5]. Зародившись ще в епоху античності й середньовіччя, психологізм як літературне явище пройшов декілька етапів свого розвитку. Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття психологізм значно змінює своє обличчя за рахунок розширення спектру чинників, що сприяють психологізації художнього твору. Наразі психологізм слугує не лише засобом художнього розкриття внутрішнього світу персонажа різноманітними мовними засобами, але й потужним сюжетотвірним та стилетвірним факторами [4: 39; 8].

Опис психонаративу в художньому творі уможливується за такими критеріями: 1) спосіб втілення психооповіді (прямий/непрямий) [пор.: 2: 297; 3]; 2) точка зору, обрана для представлення психонаративу.

Зовнішній або непрямий спосіб передбачає вербальне зображення зовнішніх виявів тих або інших емоційних та психологічних станів персонажа (міміки, жестів, вчинків, рухів, особливостей мовлення тощо). Наприклад: *With what slow steps did I enter this empty house, from which every echo has faded, where the very tread of footsole on board is flat and dull! How I longed for you to be here, to hold me, comfort me! I begin to understand the true meaning of the embrace. We embrace to be embraced* [18: 5].

Психологічний стан самотності та безпорадності головної героїні переданий у цьому уривку імпліцитно, через опис інтер'єру її занедбаного, самотнього (*this empty house, from which every echo has faded*), похмурого будинку (*where the very tread of footsole on board is flat and dull*).

Внутрішній або прямий спосіб втілення психооповіді націлений на зображення емоцій та переживань персонажів через саморозкриття, тобто сам герой розповідає про свій емоційний та психологічний стани. Текстовою формою реалізації такого психонаративу можуть слугувати внутрішній монолог, сон, сповідь, щоденник головного героя.

Так, у романі "In the Heart of the Country" ("В серці країни") психонаратив представлений щоденниковою формою. Тут, з одного боку, використано жанровий потенціал щоденника, а з іншого – застосовано певні стилістичні модифікації, що віддзеркалюють специфіку

індивідуально-авторських трансформацій цього жанру. Композиційно твір складається з низки коротких щоденникових записів (загальною кількістю 266), що нагадують фотографії, або знімки реальності, відбиті в голові Магди, самотньої, незаміжньої жінки, яка мешкає разом зі своїм батьком та прислугою на віддаленій фермі у Кару.

Одним із прикладів індивідуально-авторського моделювання сюжетного простору аналізованого твору є залучення техніки монтажу [14: 38]: твір ніби "зшитий" з окремих фрагментів, епізодів, подій, які то повторюються, то протиставляються, то взаємовиключають один одного. Це створює ефект неоднозначності сприйняття та інтерпретації подій роману, дозволяє читачеві мати різні/альтернативні версії однієї й тієї ж самої події, а також показує психологічну плутанину в думках головної героїні. Прикладом такого прийому може слугувати описані в романі дві різні версії смерті батька Магди: *My father lies on his back, naked, the fingers of his right hand twined in the fingers of her left, the jaw slack, the dark eyes closed on all their fire and lighting, a liquid rattle coming from the throat, the tired blind fish, cause of all my woe, lolling in his groin (would that it had been dragged out long ago with all its roots and bulbs!). The axe sweeps up over my shoulder. All kinds of people have done it before me, wives, sons, lovers, heirs, rivals. I am not alone* [19: 12].

*The door of my father's room is locked against me but the window is open, as ever. I have had enough, tonight, of listening of the sounds that other people make. Therefore it is necessary to act swiftly, without thinking, and, since I cannot plug my ears, to hum softly to myself. I slide the barrel of the rifle between the curtains. Resting the stock on the windowsill I elevate the gun until it points very definitely toward the far ceiling of the room and, closing my eyes, pull the trigger* [19: 66].

Текстове напруження, психологізм досягається в зазначеному романі завдяки нелінійності психооповіді. Свідомість головної героїні спрямована одночасно в трьох часових вимірах – теперішнє, минуле майбутнє. Наприклад: *I grew up with the servants' children. I spoke like one of them before I learned to speak like this. I played their stick and stone games before I knew I could have a dolls' house with Father and Mother and Peter and Jane asleep in their own beds and clean clothes ready in the chest whose drawers slid in and out whole Nan the dog and Felix the cat snoozed before the kitchen coals. [...] How am I to endure the ache whatever it is that is lost without a dream of a pristine age, tinged perhaps with violet of melancholy, and a myth of expulsion to interpret my ache to me? [...] My lost world is a world of men, of cold nights, woodfire, gleaming eyes, and a long tale of dead heroes in a language I have not unlearned* [19: 7].

Психологічний стан Магди зображений у цьому фрагменті крізь призму минулого. Розмірковуючи про своє теперішнє життя, вона відчуває біль (*the ache*), розгубленість та спустошеність (*my lost world*), ностальгію за дитячими емоціями та відчуттями. Тому у боротьбі із самотністю Магда вимушена шукати друзів серед робітників на фермі.

Композиційною формою втілення психонаративу в романі "Age of Iron" ("Залізне століття") слугує лист. Характерною рисою листа є те, що конструювання сюжету відбувається самими персонажами, котрі відбирають ті події, про які хочуть розповісти у листі, та замовчують про події неважливі для них на момент написання листа. Тут лист головної героїні є ніби емоційним зверненням матері до своєї доньки, яка вже давно мешкає в іншій країні: *My dearest child, I am in a fog of error. The hour is late and I do not know how to save myself. As far as I can confess, to you I confess. What is my error, you ask? If I could put it in a bottle, like a spider, and send it to you to examine. I would do so. But it is like a fog, everywhere and nowhere. I cannot touch it, trap it, put a name to it. [...] That is my first word, my first confession. I do not want to die in the state I am in, in a state of ugliness. I want to be saved. How shall I be saved? By doing what I do not want to do. That is the first day: that I know* [18: 136].

Виокремлений фрагмент описує стан тривоги та відчаю головної героїні, яка, розуміючи неминучість смерті, намагається виправити зроблені протягом життя помилки і у такий спосіб врятувати себе. Місіс Керрен усвідомлює, що лише зусилля над собою, руйнування власних стереотипів допоможе і заспокоїть її перед смертю. Ідея занепокоєння та хвилювання втілюється в цьому контексті, по-перше, за допомогою повторення іменника *confession*; по-друге, художнім порівнянням (*But it is like a fog, everywhere and nowhere*); по-третє, низкою питальних речень, звернених до самої себе (*What is my error, you ask?, How shall I be saved?*).

Важливим чинником моделювання сюжетного простору в романах Дж. М. Кутзее, є точка зору, концептуальна позиція, або ракурс зображення, обраний автором для репрезентації психологічного стану головного героя. Так, доступ до емоційної сфери головного героя читач отримує, по-перше, з прямих авторських коментарів та роздумів. Серед переваг такої точки зору можна зазначити глибину, повноту зображення внутрішнього світу персонажа, об'єктивність. Наприклад: *His son is inside him, a dead baby in an iron box in the frozen earth. He does not know how to resurrect the baby or – what comes to the same thing – lacks the will to do so. He is paralysed. Even while he is walking down the street, he thinks of himself as paralysed. Every gesture of his hands is made*

*with the slowness of a frozen man. He has no will; or rather, his will has turned into a solid block, a stone that exerts all its dumb weight to draw him down into stillness and silence.*

*He knows what grief is. This is not grief. This is death, death coming before its time, come not to overwhelm him and devour him but simply to be with him. It is like a dog that has taken up residence with him, a big grey dog, blind and deaf and stupid and immovable. When he sleeps, the dog sleeps; when he wakes, the dog wakes; when he leaves the house, the dog shambles behind him* [MP: 48].

Емоційний стан безпорадності та болі головного героя роману Дж. М. Кутзее "The Master of Petersburg" ("Осінь у Петербурзі") після смерті сина вербально представлений, по-перше, за допомогою лексем *paralysed* із семантикою 'безпорадності' ('helplessness') [16: 1027] та *grief* із семантикою 'страждання', 'біль' ('suffer', 'hurt') [там само: 874]; по-друге, образними засобами: метафорами (*the slowness of a frozen man; his will has turned into a solid block; a stone that exerts all its dumb weight to draw him down into stillness and silence*); персоніфікацією (*death coming before its time, come not to overwhelm him and devour him*); художнім порівнянням (*It is like a dog that has taken up residence with him*); паралельними образами (*When he sleeps, the dog sleeps; when he wakes, the dog wakes; when he leaves the house, the dog shambles behind him*). На синтаксичному рівні текстове напруження створюються за допомогою синтаксичного паралелізму.

По-друге, психонаратив може бути представлений з позиції головного героя, і тоді він постає як авторпсихонаратив. Основними рисами такого ракурсу зображення є суб'єктивність, достовірність, "ефект виправдання", сповіді, що випливає із суб'єктивного погляду на події (зображений світ обмежується свідомістю та світосприйняттям оповідача) [1: 345]. Наприклад: *I am a black widow in mourning for the uses I was never put to. All my life I have been left lying about, forgotten, dusty, like an old shoe, or when I have been used, used as a tool, to bring the house to order, to regiment the servants. But I have quite another sense of myself, glimmering tentatively somewhere in my inner darkness: myself as a sheath, as a matrix, as protectrix of a vacant inner space. I move through the world not as a knife blade cutting the wind, or as a tower with eyes, like my father, but as a hole, a hole with a body draped around it, the two spindly legs hanging loose at the bottom and the two bony arms flapping at the sides and the big head lolling on top* [19: 44].

Психологічний стан відчаю та розчарування головної героїні вербально представлений тут за допомогою метафори (*I am a black widow in mourning*); низки художніх порівнянь (*like an old shoe; as a tool, to bring the house to order, to regiment the servants*); в тому числі тих, що базуються на протиставленні (*not as a knife blade cutting the wind, but as a hole, a hole with a body draped around it*); метонімії (*the two spindly legs hanging loose at the bottom and the two bony arms flapping at the sides and the big head lolling on top*).

Таким чином, психонаратив, отримуючи в художньому тексті пряме та непряме втілення, слугує потужним засобом моделювання сюжетного простору літературного твору. Слід зазначити, що визначені способи та форми репрезентації психооповіді можуть вживатися одночасно і взаємодіяти один з одним в композиційній та наративній структурі художнього твору.

Перспективи подальших розвідок у цьому напрямку вбачаємо в розробці комплексної методики дослідження психонаративу, представленого в художньому тексті.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Атарова К. Н. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе / К. Н. Атарова, Г. А. Лескис // Известия АН СССР. Сер. Литературы и языка, 1976. – Т. 35. – № 4. – С. 343–356.
2. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М.: INTRADA, 1999. – 415 с.
3. Гудонене В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину) / В. Гудонене. – Вильнюс: Изд-во Вильн. гос. ун-та, 1998. – С. 8–11.
4. Золотухина О. Б. Психологизм в литературе: пос. по спецк. для студ. / О.Б. Золотухина. – Гродно: ГрГУ, 2009. – 181 с.
5. Иезуитов А. Проблемы психологизма в литературе / А. Иезуитов // Проблемы психологизма в советской литературе. – Л.: Ленинград. отд-е / Наука, 1970. – С. 38–40.
6. Клеменова Е. М., Кудряшов И. А. Психоповествование как нарративная техника авторского моделирования художественного дискурса / Е. М. Клеменова, И. А. Кудряшов // Труды Рост. гос. ун-та путей сообщения. – №1 (22), 2013. – С. 174.
7. Мамардашвили М. Психологическая топология пути М. Пруст "В поисках утраченного времени" / М. Мамардашвили. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та; Журнал "Нева", 1997. – 473 с.
8. Проскурнин Б. М. Художественный психологизм до и после Фрейда (русский и зарубежный опыт) // Филологические заметки. – 2008. – №1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol1/3/5.pdf>
9. Розуміння та інтерпретація життєвого досвіду як чинник розвитку особистості: монографія / за ред. Н. В. Чепелевої. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2013. – 276 с.
10. Сидорова О. Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании / О. Г. Сидорова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. – 262 с.
11. Татару Л. В. Композиционный ритм и когнитивная логика нарративного текста (сборник Дж. Джойса "Дублинцы") / Л. В. Татару // Изв-я Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена, 2008. – Вып. №75. – С. 23 – 37.

12. Толкачев С. П. Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросс-культурная английская литература // Знание. Понимание. Умение, 2013. – № 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev\\_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/)
  13. Attridge D. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event / D. Attridge. – Chicago: The University of Chicago Press, 2004. – 225 p.
  14. Dynarowicz E. Narrative strategies in J. M. Coetzee's *In the Heart of the Country*: commentary on (post)colonial guilt / E. Dynarowicz [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.academia.edu/2945465/>
  15. Head D. The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee / D. Head. – Cambridge: Cambridge University Press, 2013. – 115 p.
  16. Roget's Thesaurus of English Words and Phrases. – Harlow: Longman, 2005. – 1254 p.
  17. Zimble J. J. M. Coetzee and the Politics of Style / J. Zimble. – N. Y.: Cambridge University Press, 2014. – 232 p.
- ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**
18. Coetzee J. M. Age of Iron / J. M. Coetzee. – N. Y.: Penguin Books, 2012. – 198 p.
  19. Coetzee J. M. In the Heart of the Country / J. M. Coetzee. – L.: Vintage, 1999. – 151 p.
  20. Coetzee J. M. The Master of St. Petersburg / J. M. Coetzee. – N. Y.: Penguin Books, 2011. – 194 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Наталія Ізотова** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* лінгвостилістичні, лінгвопоеетологічні та когнітивні дослідження художнього тексту.

**УДК 801.632:82-193**

## ОСОБЛИВОСТІ ЗВУКОВОЇ ТА МЕТРИКО-РИТМІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ДИТЯЧОЇ ПОЕЗІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ NURSERY RHYMES)

**Тетяна КІБАЛЬНИКОВА (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглядаються основні особливості звукової та метрико-ритмічної організації дитячої поезії Nursery Rhymes з позиції теорії іконічності. Доведено, що фонетичні засоби набувають додаткового семантичного навантаження в дитячій поезії і є головними засобами впливу на почуттєву сферу дитини.*

**Ключові слова:** дитяча поезія, іконічність, звуковий повтор, звукопис, метрико-ритмічна схема.

*The article considers basic peculiarities of sound, meter and rhythm patterns in the Nursery Rhymes poetry for children in the aspect of the theory of iconicity. It has been proved that phonetic means become semantically significant in the poems for children and are the main means of influencing the child's feelings.*

**Key words:** poetry for children, iconicity, sound repetition, onomatopoeia, metrical-rhythmic pattern.

Останніми роками англійський дитячий фольклор, насамперед дитяча поезія Nursery Rhymes, усе частіше стають предметом сучасних лінгвістичних досліджень. Наразі інтенсивно вивчається питання мовної картини світу в текстах дитячої поезії [1], розглядаються їхні лінгвоментальні та лінгвокультурні характеристики [6]. Проблеми фонетичної організації дитячої поезії посідають одне з провідних місць з-поміж актуальних питань фоностилістики та фоносемантики. Так, Г.А. Єгорова [2] та А.Р. Субаєва [7] вивчають звукообразальні особливості дитячої поезії, М.А. Смуць здійснює експериментально-фонетичне дослідження ролі фонетичної структури дитячої поезії з ритмічним рухом [5]. Попри всю різноманітність досліджень фонетичної будови дитячих віршів, залишаються невивченими особливості звукової та метрико-ритмічної організації дитячої поезії в аспекті теорії іконічності, що й обумовлює **актуальність** нашої наукової розвідки.

**Метою** дослідження є з'ясування механізму дії принципу іконічності на фонетичному рівні організації поетичного тексту. Головні **завдання** статті полягають у тому, щоб виявити основні звукові та метрико-ритмічні особливості дитячої поезії Nursery Rhymes та визначити їх роль у створенні образності вірша.

В основу цієї наукової розвідки покладена семіотична теорія про знаки, розроблена Ч.С. Пірсом і Ч.В. Моррісом, котрі трактують мовний знак як єдність означника й означуваного та класифікують знаки за ступенем іконічності. У знаках-іконах відношення між означником і означуваним базується на їхній подібності. Формальним аспектом побудови поетичного тексту є його звукова та метрико-ритмічна схема. Отже, уподібнення знаків відбувається переважно за звучанням і метрико-ритмічним малюнком. З цього випливає, що звуки та метрико-ритмічні схеми в поезії стають інформативними, набувають додаткового значення, відіграють особливу роль у створенні образності вірша.

Факт, що принцип іконічності на фонетичному рівні організації дитячих віршів набуває особливої значущості, можна пояснити законами онтогенезу мовлення. У процесі розвитку дитячого мовлення першочерговими стають артикуляційні та рухові інстинкти. Звуки в мовленні дитини стають знаками певної ситуації – реакції або враження дитини. У своїй науковій праці

«Звуковые законы детского языка и их место в общей фонологии» Р.О. Якобсон акцентує на «фонологічній значущості, якої набуває звук» [8: 106]. Науковець стверджує, що в дитячому белькотінні звуки семантизуються.

Ще однією важливою характерною рисою дитячого мовлення є образність. Доведено, що з двох до шести-семи років у дитини починається підготовчий період інтелекту, тобто дитина переходить від сенсомоторного періоду в розвитку мислення до образного. Дитячі враження в період образного мислення можна представити як «рухливу кіноленту, безперервність якої можна забезпечити за рахунок органічного зв'язку кожного кадру з попереднім і наступними кадрами» [4]. Цей факт зумовлює те, що дитяча література, розрахована для цього вікового періоду, маркована високим ступенем образності.

Дитяча поезія *Nursery Rhymes* розрахована для тієї вікової групи дітей, котрі досягли періоду образного мислення. Ця поезія поєднує в собі різноманітні малі жанри, такі як пісеньки, римовки, коліскові, скоромовки, лічилки та інші вірші невеликого розміру, знайомі будь-якому носію англійської мови. І.В. Степанова наголошує, що поезія *Nursery Rhymes* відзначається високим ступенем прецедентності, оскільки вона є невід'ємною рисою англійської культури та має універсальні риси, характерні для дитячої поезії взагалі [6].

У поезії *Nursery Rhymes* якнайкраще виявляється принцип іконічності, адже дитина встановлює зв'язок між означником і означуваним на основі подібності між звучанням і предметом, які вона сприймає за допомогою органів чуття. Іконічність у дитячій поезії представлена зображальними можливостями всіх фонетичних засобів: звукописом, різноманітними звуковими повторами (алітерацією, асонансом, консонансом), римою, а також проявами звуко символізму.

У поезії, дитячій зокрема, метрико-ритмічний малюнок гармонійно доповнює звуковий склад тексту. Ритм вірша створюється не тільки завдяки чергуванню наголошених і ненаголошених складів у певній послідовності. Тут ураховуються й інші просодичні засоби, такі як консонантні та асонансні послідовності, а також графічні засоби – пунктуація, розташування слів у поетичних рядках, і будова рядків та строф вірша взагалі.

Розглянемо деякі випадки, коли фонетичні засоби виявляють свій зображальний потенціал і доповнюють зміст вірша, на прикладах.

Звуковий склад дитячої поезії *Nursery Rhymes* відзначається високим ступенем продуктивності різних видів звукових повторів, що актуалізує один із принципів іконічності – принцип кількісного накопичення інформації. Згідно з цим принципом звуковий повтор не є надлишковим, а стає структурно активним, семантично насиченим.

Наприклад, у дитячій лічилці «*Play Days*» чітко виражений асонанс. Повтор дифтонга [eɪ] та монофтонгів [ʌ] і [æ] в комбінації з дактилічною стопою в першому рядку, яка чергується з хореем у наступних рядках, сприяє створенню розміреного, чіткого ритму, характерного для лічилок:

How many days has my baby to play?  
Saturday, Sunday, Monday,  
Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday,

Saturday, Sunday, Monday (Тут і далі цитати наводяться з електронної збірки дитячої поезії «*The Real Mother Goose*» [10]).

Алітерація відіграє особливу роль у жанрі коротких жартівливих дитячих пісень. У пісні «*The Flying Pig*» повтор проривних приголосних звуків [d], [b] на початку слів у кожному рядку гармонійно доповнює і врівноважує метричну схему, представлену чергуванням дактилічної та ямбічної стоп:

Dickory, dickory, dare,  
The pig flew up in the air;  
The man in brown soon brought  
him down,  
Dickory,  
dickory,  
dare.

Повтор на всіх мовних рівнях організації цього дитячого твору (алітерація, рамковий повтор, часткова паралельна конструкція, тощо), а також використання оказіональних лексем та їх сполук (*dickory, dickory, dare*) працюють на створення розміреного, співучого ритму жартівливої пісеньки, яка легко запам'ятовується дитиною дошкільного віку.

Звукозображальні властивості дитячого мовлення зумовлюють високий ступінь продуктивності звуконаслідування. Звуконаслідування – це «слово, що виникло шляхом наслідування природного звучання позначуваного ним предмета» [3]. У стилістиці англійської мови на позначення звуконаслідування частіше застосовується термін «ономатопея», яка буває прямою та опосередкованою [9]. До звуконаслідування першого типу відносяться лексеми,



звуковий склад яких викликає в уяві певний образ. Така звукозображальна лексика дуже часто трапляється в дитячій поезії Nursery Rhymes і представлена як традиційною звуконаслідувальною лексикою (ономотопами – термін С.В. Вороніна), так і оказіональною лексикою, де означник немов матеріалізує означуване.

З-поміж традиційної звуконаслідувальної лексики найчастіше натрапляємо на слова, які імітують

1) мову тварин: **“Tick, tack, too”** (John Smith), **“And the drake flew away with a quack, quack, quack”** (“A Little Man”), **“The dove says coo, coo, what shall I do? <...>, / “Pooh, pooh! says the wren, I’ve got ten <...>”** (“The Dove and the Wren”), **“The dog said, ‘Bow-wow’”** (“Old Mother Hubbard”), **“Pussy-Cat said: ‘Mew, mew, mew,’ and Robin flew away”** (“Robin Readbreast”);

2) звуки навколишнього середовища: **“Diddle diddle dumpling <...>”** (“Diddle diddle dumpling”);

3) звуки, які виникають унаслідок певної дії людини: **“Clap, clap handies, / Mammie’s wee, wee ain”** (“Clap Handies”), **“Wee Willie Winkie runs through the town <...> / “Rapping at the window, crying through the lock”** (“Wee Willie Winkie”), **“The girl in the lane, that couldn’t speak plain, / Cried, ‘Gobble, gobble, gobble’”: / The man on the hill that couldn’t stand still, / Went hobble hobble, hobble”** (“The girl in the lane”).

Така звуконаслідувальна лексика спрямована не скільки на розкриття додаткового глибинного змісту поетичного цілого, скільки на те, щоб привабити увагу дитини та сприяти швидкому запам’ятовуванню вірша завдяки чіткій метрико-ритмічній схемі, яка доповнюється повторами звукосполучень.

Особливе місце посідає звуконаслідувальна лексика, котра в результаті антономазії перейшла з розряду загальної назви до розряду власного імені: *Humpty Dumpty, Willie Winkie, Blue Bell Boy, Little Bo-Peep, Dame Trot, Tweedle-dum and Tweedle-dee* та інші. Такі імена характеризують персонажів і легко запам’ятовуються.

Оказіональна звуконаслідувальна лексика в дитячих віршах за морфологічними ознаками близька до вигуків: **“There were two birds sat on a stone, / Fa, la, la, la, la, de; <...>”** (“Two Birds”), **“Dickory, dickory, dare <...>”** (“The Flying Pig”), **“Hush-a-bye, baby, on the tree top! <...>”** (“Hush-a-bye”), **“Fol de riddle, lol de riddle, hi ding do <...>”** (“Heigh-ho, the Carrion Crow”), **“Hickety, pickety, my black hen <...>”** (“The Black Hen”), **“Daffy-down-dilly has come to town <...>”** (“Daffodils”).

Звуконаслідування другого типу, відоме як звукопис, є одним із найпродуктивніших фонетичних засобів дитячої поезії. Звукопис – це «прийом художньої виразності, що полягає в спеціальному доборі звуків для створення певного образу, враження і т. ін.» [3]. Ретельно підібрана комбінація звуків має на меті викликати в дитини певні асоціації, емоції, або ж заспокоїти чи розвеселити дитину.

Так, наприклад, у вірші *«The Winds»* повтор глухих фрикативних звуків [s], [f], [θ] та глухого проривного [t], створює звуковий малюнок, який сприяє «оживленню» такого природного явища, як вітер. Звуки насичуються семантикою заголовної лексеми:

Mister East gave a feast;  
Mister North laid the cloth;  
Mister West did his best;  
Mister South burnt his mouth  
Eating cold potato.

Тут ми маємо справу з так званним звуковим інструментуванням вірша, за допомогою якого можна почути імітацію завивання вітру.

Результати аналізу фактичного матеріалу дозволяють зробити висновок, що фонетичні засоби в дитячій поезії є не тільки структурним, але й семантичним стрижнем і застосовуються автором свідомо, адже вони впливають на сприйняття та розуміння віршу дитиною. Питання іконічності звукового складу та метрико-ритмічної схеми дитячої поезії не вичерпується в цій науковій розвідці. **Перспективним напрямком** може бути порівняльний аналіз фонетичних особливостей англійської та української дитячої поезії.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Анашкина Н.Ю. Языковая картина мира в текстах английских стихов Nursery Rhymes и в их переводах на русский язык : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 [Електронний ресурс] / Наталия Юрьевна Анашкина. – Екатеринбург, 2005. – 228 с. – Режим доступу: <http://www.dslib.net/sravnit-jazykoved/jazykovaja-kartina-mira-v-tekstah-anglijskih-stihov-nursery-rhymes-i-v-ih-perevodah.html>
2. Егорова А.А. Звукоизобразительность в традиционной детской поэзии (на материале Nursery Rhymes): автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» / А.А. Егорова. – М., 2008. – 24 с.
3. Публічний електронний словник української мови [Електронний ресурс] / «УКРЛІТ.ORG». – Режим доступу: <http://ukrlit.org/slovyk/>

4. Развитие мышления // Возрастная психология [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psyera.ru/2365/razvitie-myshleniya>. – Назва з титул. екрану.
5. Смуь М.А. Роль фонетической структуры поэтического текста в создании ритмического движения: экспериментально-фонетическое исследование на материале *nursery rhymes*: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 [Электронный ресурс] / Марина Абдылдакановна Смуь. – М., 2008. – 247 с. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content/rol-foneticheskoi-struktury-poeticheskogo-teksta-v-sozdanii-ritmicheskogo-dvizheniyaeksperim>
6. Степанова И.В. Лингвоментальные и лингвокультурологические характеристики традиционных английских детских стихов : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 [Электронный ресурс] / Ирина Валерьевна Степанова. – Челябинск, 2003. – 252 с. – Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/94354.html>
7. Субаева А.Р. Звукоизобразительность в традиционной английской детской поэзии (на материале *Nursery Rhymes*) [Электронный ресурс] / А.Р. Субаева. – Режим доступа: <http://www.scienceforum.ru/2013/18/4062>
8. Якобсон Р. Звуковые законы детского языка и их место в общей фонологии // Избранные работы / Роман Якобсон. – М.: Прогресс, 1985. – С. 105-115.
9. Galperin I. R. Stylistics / Galperin I.R. – М.: Vyssaja Skola, 1981. – 334 с.
10. The Real Mother Goose [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.cybercrayon.net/readingroom/books/mothergoose/realmothergoose.html>

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Тетяна Кібальнікова** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, лінгвопоетика, семіотика.

УДК 811.111

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАСОБІВ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ У МАЛІЙ ПРОЗІ УІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА (ДОСЛІДЖЕННЯ ПРЕДИКАТИВНИХ ПАРАНТЕТИЧНИХ ВНЕСЕНЬ)

**Ольга КОЗІЙ (Кіровоград, Україна)**

*Уільям Фолкнер, один з найвідоміших американських романістів нашого століття, отримав репутацію художника-реаліста і художника-експериментатора. Багато порушень граматичних та логічних норм, які мають місце при використанні предикативних парантетичних внесень, пояснюються прагматичною установкою письменника створити художній аналог усного розмовного мовлення. Цим пояснюється той факт, що сама структура предикативних парантетичних внесень стає прагматично значимою.*

**Ключові слова:** лінгвістика тексту, експресивний синтаксис, предикативні парантетичні внесень, поняття вставності, вставленості та парантетичності, текстоцентричний підхід, делімітуюча операція, модальний план.

*The article is devoted to the analysis of the devices of expressive syntax in the stories by W.Faulkner. This author is one of the most known American novelists of the XX<sup>th</sup> century. He has got the reputation of the master of realistic description and experiment. This paper deals with the problem of parenthetical inclusions the usage of which leads to the contravention of grammar and logical norms. It can be explained by the writer's pragmatic determination to create the artistic analogue of the oral speech.*

**Key word:** expressive syntax, the linguistics of the text, predicative parenthetical inclusions, the idea of inclusion, insertion and parenthetical constructions, textual centric approach, delimitative operation, modal plan.

Галузь лінгвістики тексту ще потребує конкретизації, співвіднесеності з іншими розділами науки про мову. Останнім часом проблема використання синтаксичної будови мовлення для досягнення конкретної естетичної мети художнього твору все більш співвідноситься із проникненням розмовних синтаксичних структур у твори художньої літератури.

Поняття експресивності має різні трактування у сфері синтаксису. Це поняття розглядається або як виразність мови, або як збільшення інформативності одиниць всіх мовленнєвих рівнів при вираженні інтелектуального, вольового та емоційного, або як здібність мовних одиниць підсилювати прояву почуттів, настрою мовлян.

Експресивну функцію співвідносять і з прагматичною функцією мови, що, за висловом Л.Кисельової, розглядається як направленість мовних засобів для впливу на психіку й поведінку адресата за допомогою особливих виражально-зображальних засобів [3].

Синтаксис має надзвичайно широкі експресивні можливості, що закладені в синтаксичній сполучуваності окремих слів, словосполучень, висловлень, будові речення тощо. Ці особливості синтаксису простежуються у літературних творах.

Уільям Фолкнер – один з найвідоміших американських романістів ХХ століття, який отримав репутацію художника-реаліста і художника-експериментатора. Художньо-естетична платформа У.Фолкнера висвітлювалася в працях таких визначних дослідників, як П.В.Палієвський, М.А.Анастасєв, Д.Затонський, О.Зверев, І.Кашкін, М.Мендельсон та ін. З метою систематизації

існуючих точок зору щодо художніх принципів У.Фолкнера вдамося до понять «естетичного ідеалу» та «естетичного кредо» письменника.

Естетичний ідеал відображає ставлення митця до оточуючої його соціальної діяльності та його уявлення про найкраще улаштування суспільства та найбільш досконалу людську особистість. Естетичний ідеал У.Фолкнера пов'язаний з його вірою у можливість «вистояти і перемогти».

Естетичне кредо У.Фолкнера може бути представлено як послідовна прихильність принципам реалістичного мистецтва, віра у його перетворюючу силу і благотворний вплив на суспільство у поєднанні із впевненістю в тому, що модерністський потік свідомості «джойсівського типу» не є останнім, кінцевим словом розвитку мистецтва, а тільки одним із моментів художнього відображення дійсності. На рівні синтаксису художнього тексту ця особливість яскраво проявляється у використанні вставних конструкцій різного типу.

Специфіка лінгвістичної значимості предикативних парантетичних внесень в творах У.Фолкнера може бути інтерпретована з використанням категоріального апарату лінгвістики тексту.

Предикативні парантетичні внесення складають враження об'єкту макросинтаксичного характеру (великий об'єм, складність структури та пунктуаційного оформлення). Парантези У.Фолкнера розташовані дуже часто в такій синтаксичній позиції речення, включена в парантезах інформація буває настільки відірвана від контексту, що головна лінія повідомлення порушується, і читач змушений часто «повертатися» до попередніх сторінок. Більш того, парантези можуть прогнозувати події, що слідують. Тож предикативні парантетичні внесення У.Фолкнера належать до текстуальної лінгвістики.

Проте проблема диференціації понять вставності, вставленості та парантетичності є суперечливою.

Існуючі точки зору з цього питання можна класифікувати відповідно до протиставлення чи отождоювання понять «вставність» і «вставленість» і «парантетичність».

І.С.Бархударов і Д.А.Штеллінг розмежовують вставні і вставлені члени речення. Вставні члени речення визначаються як «слова та групи слів, що входять в склад речення і дають доповнюючу характеристику змісту даного речення», а вставлені – слова та групи слів, «які хоча і стоять всередині того чи іншого речення, але не впливають ніяк на його семантику» [2: 369].

Що стосується поняття «парантез», то цей термін часто використовується замість поняття «вставна» та «вставлена» конструкція. Під ним розуміється речення, що введене в склад якогось іншого речення при відсутності деяких формально-граматичних зв'язків між цими реченнями [5: 7-8].

Розглядаючи парантез як синтактико-стилістичну категорію, Т.В.Плеханова [5: 7-8] характеризує його так:

- а) семантично парантез завжди зв'язаний із включаючим реченням, але ступень цього зв'язку може бути різним. Інформація, яку він вносить, «супроводжує» зміст включаючого речення;
- б) парантез виконує функцію переключення з плану послідовної розповіді в план «невимушеної репліки» в бік [6].

Текстоцентричний підхід до дослідження предикативних парантетичних внесень передбачає необхідність виділити (делімітувати) одиниці аналізу з художнього тексту, спираючись на ряд критеріїв. Ця задача, як виявилось, має певні труднощі.

Насамперед, і це пояснюється естетичним кредо письменника, У.Фолкнер прагне до безперервної тривалості, до подолання дискретності синтаксичного ланцюга, що проявляється на абсолютно різних рівнях – від контекстуального ідо фонетичного.

Фраза ж у У.Фолкнера часто має вигляд багатоскладового розгалуженого періоду, який вбирає у себе настільки велику кількість підрядних речень, інфінітивних і дієприкметникових зворотів, що головне речення губиться в оточенні будь-яких обставин, уточнень, обмежень і визначень. Письменник, керуючись своїм естетичним задумом, нехтує правилами побудови речень: займенники навмисно не співвідносяться з іменниками, які вони заміщують; присудок не узгоджується з підметом; сполучникові слова не співпадають із словами, які вони визначають; звороти, які використовує У.Фолкнер, не мають чіткого синтаксичного зв'язку.

Предикативні парантетичні внесення також прагнуть до так званої «нескінченної подовженості»; таке внесення має свої підрядні речення, звороти і навіть може включати в себе новий парантез.

Ідентифікація парантетичних внесень повинна бути не стільки прескриптивною, скільки ретроспективною та проспективною, з урахуванням ліво- і правостороннього контексту. Все вищесказане дозволило встановити комплекс критеріїв делімітації внесень: пунктуаційний, граматичний, композиційно-мовленнєвий, смисловий, модальний (а також критерій комунікативної установки). На наступному прикладі можна простежити методику виділення конструкцій згідно із цими критеріями:

*«The courthouse is less old than the town, ... could it cope with a situation which otherwise was going to cost somebody money; ...*

*...Even the jailbreak was fortuity: a gang— three or four— of Natchez Trace bandits (twenty-five years later legend would begin to affirm, and a hundred years later would still be at it, that two of the bandits were the Harpes themselves. Big Harpe anyway, since the circumstances, the method of the breakout left behind like a smell, an odor, a kind of gargantuan and bizarre playfulness at ones humorous and terrifying, as if the settlement had fallen, blundered, into the notice or range of an idle and whimsical giant Which – that they were the Harpes – was impossible, since the Harpes and even the last of Mason's ruffians were dead or scattered by this time, and the robbers would have had to belong to John Murrel's organization – if they needed to belong to any at all other than the simple fraternity of rapine.) captured by chance by an incidental band of civilian more-or-less militia...» [8: 23]*

Перша делімітуюча операція базується на пунктуаційному критерії. Парантетичне внесення, як видно з прикладу, відокремлено дужками, причому воно знаходиться в інтерпозиції по відношенню до матричного речення, тобто речення, що його включає. В середині ж цього парантетичного внесення знаходиться ще одне, яке відокремлюється з двох боків за допомогою тире. Воно також знаходиться в інтерпозиції по відношенню до матричного парантезу. І надалі методом вибірки виділялися лише конструкції, що відокремлюються з обох боків дужками або тире.

Друга делімітуюча операція носить граматичний характер: парантез за умовою мусить мати предикативність, тобто включати одне предикативне ядро чи декілька ядер, іншими словами бути моно- чи поліпредикативними. В даному випадку ми маємо справу як з моно- так і з поліпредикативними внесеннями. Предикативні парантетичні внесення, що відокремлюються дужками, має вісім предикативних ядер, а те, що відокремлюється тире, має одне предикативне ядро.

Третя делімітуюча операція передбачає використання композиційно-мовленнєвого критерію, тобто наявність контрасту досліджуваних конструкцій і матричного речення за композиційно-мовленнєвим типом мовлення. Як бачимо з прикладу, предикативне парантетичне внесення побудоване як авторська розповідь (розповідь про Харперів), а матричне речення включає в себе опис (опис міста Кортхаус).

Четверта делімітуюча операція базується на смисловому (тематичному) критерії: предикативне парантетичне внесення має містити інформацію, яка протиставляється інформації матричного речення за темою висловлювання, або мати специфічний (в широкому розумінні) характер. В наведеному прикладі при описі міста письменник також описує спробу втечі групи бандитів із в'язниці, яка знаходилася в Кортхаусі; і це служить стимулом для розповіді про двох з цих бандитів – Харперів, які в майбутньому відіграють важливу роль в житті міста. Ця розповідь передається в рамках внесення і різко відходить від контексту загальної теми, де відбувався послідовний опис міста.

П'ята делімітуюча операція пов'язана із різним модальним оформленням предикативного парантетичного внесення і матричного речення. В нашому прикладі основний модальний план матричного речення, що являє собою висловлювання, яке має «реальне звучання». Для опису цього висловлювання автор використовує часову форму Past Indefinite. Висловлювання також контрастує з об'єктивною реальністю конструкції, де ситуація розглядається як нереальна, а така, що передбачається в майбутньому та маркується граматичною структурою Future-in-the-Past («*twenty-five years later legend would begin to affirm, and a hundred years later would still be at it*»).

Звернемося до ситуації, де предикативне парантетичне внесення виділяється з контексту завдяки своїй комунікативній установці, що відрізняється від комунікативної установці матричного речення:

*«But they had already seen that, standing thigh-deep in wilderness also but with more than a vision to look at since they had at least the fish line and the stakes, perhaps less than fifty years, perhaps – who knew? – less than twenty-five even» [8: 49].*

Спираючись на критерії, розроблені Н.Д.Зарубіною, можна припустити, що для того, щоб предикативні парантетичні внесення перейшли у статус над фразової єдності, необхідно і достатньо, щоб перше його речення було самостійне і мало «твердий» початок. Крім цього, таке внесення мусить включати речення, що належать до одного композиційно-мовленнєвого типу [2: 106-107].

Характерною рисою прози У.Фолкнера є використання синонімічного повтору для зв'язку предикативного парантетичного внесення із лівосторонньою частиною матричного речення:

*«So he told how he held the skiff alongside the shanty-boat... while the woman in overalls passed back and forth between house and rail, flinging the food— the hunk of salt meat, the ragged and filthy quilt, the scorched lumps of cold bread which she poured into the skiff from a heaped dishpan like so much garbage – 14-while he clung to the strake» [8: 522-523].*

Прагматичний ефект подібного використання типів зв'язку – це створення так званої

стагнації тексту, що перешкоджає безперервній прогресії тексту, стримуючи, гальмуючи розповідь. Очевидно, це також входить в прагматичну установку У.Фолкнера: художньо репрезентувати процес аналітичного мислення персонажів, які прагнуть дійти до суті «глибинного смислу» явищ, що відбуваються чи описуються. Нижче наведено один із прикладів, який ілюструє сказане:

*«So it was not long before Alexander Holston's lock had moved to the mail-pouch. Not that the pouch needed one, having come already the three hundred miles from Nashville whiteout a lock. (It had been projected at first that the lock remain on the pouch constantly... They pointed out to him that this would not hold water, since not only – the rider was a frail irascible little man weighing less than a hundred pounds – would the fifteen pounds of lock even then fail to bring his weight up to that of a normal adult mail... Yet indubitably fifteen pounds times three hundred miles was forty-five hundred something, either pounds or miles – especially as while they were still trying to unravel it, the rider repeated his first three succinct – two unprintable – words»* [8: 27 – 28].

Прагматичний ефект подібного явища – актуалізація предикативного парантетичного внесення шляхом надання «периферійному», вставленому матеріалу більше інформаційної значимості, ніж тому, який знаходиться в матричному реченні. Можна сказати, що синтаксис У.Фолкнера має так званий «стереофонічний» характер: кожне речення, як матричне, так і вставлене звучать окремо, і в той же час вони зливаються в єдине ціле. Говорячи про зв'язність, неможливо не згадати про нахили У.Фолкнера як письменника нехтувати правилами побудови основної синтаксичної одиниці. Предикативні парантетичні внесення дуже часто «вклинюються» таким чином, що обов'язкові синтагматичні зв'язки між конститuantами матричного речення опиняються розірваними. В цьому плані наші спостереження співвідносяться з результатами дослідження Л.І.Сердюкової [7: 17].

Найбільш характерними позиціями предикативних парантетичних внесень в матричному реченні є позиції між підметом і присудком, між препозитивною обставиною та основним складом речення, присудком і додатком, препозитивним означенням і підметом. Інші випадки відбуваються на позиції між частинами складеного чи складного присудку, об'єктних комплексів між структурно-синсемантичним головним і підрядним (додатковим, означеним) реченнями та деякі інші.

Перейдемо тепер до другого боку категорії інтегративності – цілісності, яка має семантичний характер і являє собою перш за все смислову єдність тексту. Цілісність тексту створюється взаємодією комплексу факторів [4: 207 – 208], з яких нас буде цікавити перш за все з'єднуюча функція засобів вираження та прагматичних прийомів, що реалізуються в межах одиниць тексту і всього тексту в цілому.

Властивість інтегративності тісно пов'язана з двома іншими властивостями художнього тексту, що відомі як ретроспекція і проспекція [1: 105 – 113]. Притаманні творам У.Фолкнера порушення часової послідовності та причинно-наслідкових зв'язків між подіями і явищами об'єктивної дійсності багато в чому пояснюється тим, як реалізуються ці категорії. Нагадаємо у зв'язку з цим висловлювання самого письменника: «НЕ ІСНУЄ НІЯКОГО «БУЛО» – ТІЛЬКИ «Є».

Ретроспекція/проспекція – це граматичні властивості тексту, що об'єднують форми мовного вираження, яке відносить читача до попередньої або наступної змістовно-фактуальної інформації. У дослідженому матеріалі містяться усі три типи ретроспекції, які виділяє І.Р.Гальперин [1: 106] – відновлююча, переосмислююча та актуалізована.

Першу можна простежити у наступному уривку: *«who... died in one (such was progress, that fast, that rapid) lost from control on an icy road by his... grandson, who had just returned from (such was progress) two years»* [8: 689]; *«and the County, ...and its murders – by electricity now (so fast, that fast, was Progress) – to eternity from there»* [8: 695].

Дві дистанційно розташовані конструкції (при різних матричних реченнях) об'єднані явним смисловим зв'язком: друга відновлює інформацію, якої «бракує» першому.

Функцію переосмислення виділяємо у наведених прикладах: *«So we were not surprised when Homer Barron – the streets had been finished some time since – was gone»* [8: 440]; *...but we believed that he had gone on to prepare for Miss Emily's coming... (By that time it was a cabal, and we were all Miss Emily's allies to help circumvent the cousins)»* [8: 441].

Предикативне парантетичне внесення другого фрагменту тексту зазнає переосмислення в порівнянні із першим, оскільки відбулося примикання контекстуальної інформації.

Яскравим прикладом актуалізованої функції є наступний уривок: *«The camp – the clearing the house, the barn and its tiny lot with which Major de Spain in his turn had scratched punily and evanescently at the wilderness – faded in the dusk, back into the immemorial darkness of the wood»* [8: 210].

Інформація, яку передає предикативне парантетичне внесення, сприяє актуалізації ідейного змісту матричного речення.

Властивість проспекції також знаходить реалізацію в рамках предикативного парантетичного внесення: «*Even the jailbreak was fortuity: a sans– three or four– of Natchez Trace bandits (twenty-five years later legend would begin to affirm, and a hundred years later would still be at it, that two of the bandits were the Harpes themselves, the Harpes anyway, since the circumstances, the method of the breakout left behind like a smell, an odor, a kind of gargantuan and bizarre playfulness at ones humorous and terrifying, as if the settlement had fallen, blundered, into the notice or rinse of an idle and whimsical giant. Which – that they were the Harpes – was impossible, since the Harpes and even the last of Mason's ruffians were dead or scattered by this time, and the robbers would have had to belong to John Murrel's organization – if they needed to belong to any at all other than the simple fraternity of rapine.) captured by chance by an incidental band of civilian more-or-less militia...*» [8: 23]. У цьому прикладі сигналом віднесення змістовно-факультативної інформації предикативного парантетичного внесення у майбутнє є словосполучення «*twenty-five years later*», «*a hundred years later*», а також функцію проспекції показує час Future-in-the-Past: «*legend would begin to affirm, and would still be at it*».

У рамках деяких внесень у творах У.Фолкнера реалізувались як проспекції, так і ретроспекції. Наведемо один з таких прикладів: «*But most of all, his own character (Two yews ago they had offered to make a trusty of hint He would no longer need to plow or feed stock, he would only follow those who did with a loaded gun, but he declined...) his good name...*» [8: 521].

Як бачимо, словосполучення «*two years ago*», а також «*had offered*», тобто дієслово «*to offer*» у формі Past Perfect, виконують функцію ретроспекції. Щодо наступного речення, то використання Future-in-the-Past вказує нам, що в цій частині ППВ, реалізується властивість проспекції.

Прагматична значимість таких властивостей досить велика: створюється своєрідний континуум [1: 87] художнього тексту нерозірване переплітання фактів, подій, думок, реплік, коментарів, що в кінцевому випадку направленні на втілення ідеї концептуальної інформації чи іншого художнього твору.

Таким чином, багато порушень граматичних та логічних норм, які мають місце при використанні предикативних парантетичних внесень, пояснюються прагматичною установкою У.Фолкнера створити художній аналог усного розмовного мовлення. Цим пояснюється той факт, що сама структура предикативних парантетичних внесень стає прагматично значимою. Домінантою синтаксису предикативних парантетичних внесень в оповіданнях У.Фолкнера являється тенденція до своєрідного симбіозу двох протидіючих тенденцій, а саме: наміру об'єднати у динамічну цілісність всього речення однорідні і неоднорідні початки у зображаючому життєвому матеріалі та прагнення забезпечити їх виділення, акцентувати їх актуальність для зображаючого моменту художньої дійсності, посилити їхню дію на читача.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р.Гальперин. – М: Наука, 1981.
2. Зарубина Н.Д. К вопросу о лингвистике единиц текста / Н.Д.Зарубина // Синтаксис текста. – М.: Наука, 1979. – С. 103-112.
3. Киселева Л.А. Вопросы теорий речевого воздействия / Л.А.Киселева. – Л.: ЛГУ, 1978.
4. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы / Т.М.Николаева // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс. 1978. – Вып. 8. – С. 5-39.
5. Плеханов Т.Ф. Лингвостилистическая характеристика авторских отступлений в английской художественной прозе: Автореф. дис. канд. филол. наук / Т.Ф.Плеханов. – М., 1972. – 22 с.
6. Ризель Э.Г. Смысловые и стилистические функции парантетической связи / Э.Г. Ризель // Филологические науки. – 1962 – №4. – С. 80-88.
7. Сердюкова Л.И. Некоторые особенности синтаксиса предложения романов У.Фолкнера: Автореф. дис. канд. филол. наук. / Л.И.Сердюкова. – М., 1973. – 32 с.
8. The Portable Faulkner, revised and expanded, ed. by Malcolm Cowley / W.Faulkner. – New York. 1977. – 768 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ольга Козій** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри лінгводидактики та іноземних мов Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка  
*Наукові інтереси:* особливості літературного процесу ХХ століття.

УДК 811.161.2

## ЕКСТЕРІОРИЗАЦІЯ КОРЕЛЯТИВ МОВЧАННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

**Наталя КОЛОВОРТНА (Харків, Україна)**

*Стаття присвячена розгляду особливостей вербалізації культурно значущого концепту «мовчання» в новелах та повістях Гр. Тютюнника, досліджуються різні рівні засоби омовлення мовчання і його корелятив з урахування світоглядних і естетичних доміант письменника. Виявлено, що мовчання у письменника є тією художньою деталлю, що допомагає правдиво і яскраво відтворити внутрішній світ його героїв.*

**Ключові слова:** концепт, культурно значущий, корелятиви, вербалізація, омовлення мовчання, художня деталь, внутрішній світ героїв.

*The article reveals the features of verbalization of culturally meaningful concept „silence” in Gr. Tutiunnyk’s novellas. The paper examines multilevel means of expressing silence and its correlates taking into consideration the author’s worldview and aesthetic dominants. It has been revealed that silence is the writer’s poetic detail that helps truthfully and vividly recreate the inner world of his characters.*

**Keywords:** concept, culturally meaningful, correlates, verbalization, expressing silence, poetic detail, inner world of characters.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Сучасна лінгвістична наука антропоцентрична, тому в полі зору науковців перебувають питання, пов’язані з особливостями міжособистісної комунікації, зокрема її вербальних і невербальних складових. Такий підхід простежуємо в роботах низки учених (Г. Барташева, Ф. Бацевич, Дж. Бівін, П. Вацлавек, Д. Джексон, Г. Крейдлін, Г. Колшанський, М. Крижанівська, Л. Солошук та ін.). Феномен мовчання як один з основних різновидів невербальних компонентів комунікації посідає важливе місце в комунікативній діяльності кожної людини. Воно набуває комунікативної значущості, тобто може виступати в ролі, що зазвичай притаманна мовним знакам, а саме: формувати висловлення та передавати інформацію, що сприяє розвитку, просуванню й регулюванню комунікативного процесу. Комунікативно значуще мовчання своєрідно фіксується в художньому дискурсі. Його вербалізація, безумовно, мотивована й комунікативною компетенцією автора певного художнього тексту, а також тематикою відповідного художнього твору.

**Аналіз досліджень за проблемою.** Як видається, на сьогодні актуальним залишається й проблема вербалізації мовчання конкретною особистістю, зокрема й такою оригінальною і творчою, як Гр. Тютюнник, якого О. Гончар справедливо назвав «живописцем правди»: «Живописець правди – так і можна б визначити і творчі принципи письменника, і весь лад його душі, а відтак і його стиль, позначений справді яскравою індивідуальністю» [1: 132].

**Мета** нашої розвідки – дослідити особливості омовлення концепту «мовчання», зокрема його корелятивів у новелах і повістях Гр. Тютюнника.

**Виклад основного матеріалу.** Лаконізм і точність є визначальними рисами прози Гр. Тютюнника, надзвичайно вимогливо ставлячись до написаного, він залишав основне, найсуттєвіше. І в цьому прискіпливому доборі репрезентована широка палітра мовних засобів для екстеріоризації корелятивів мовчання.

Для створення індивідуального колориту мовлення персонажів Гр. Тютюнник указує на наявність у ньому пауз як корелятивів мовчання. Як засвідчує фактичний матеріал, лексему *пауза* письменник використовує, переважно характеризуючи мовлення посадовців, письменників, для вербалізації ж пауз у селян він уживає надслівні вербалізатори *примовчувати якусь часинку, примовкувати на якусь часинку*, порівн.: «Ремарка я теж читав і шаную його... Може, комусь (він [письменник Г. Тютюнник] так добре натис на «комусь») навіть хотілося б полоскотати нерви інтелігентній публіці, дати їй інтелектуальну калорійну поживу... – Тут він зробив **довгу паузу**. – Тільки хто ж буде писати для оцих людей? – і кивнув на село. – Для них і про них. Ремарк?» [6 (2: 274)]; «**Мати якусь часину примовчують** – пишаються, тоді починають гладити мене по голові – раз, і вдруге, і втретє... Довгенько. А згодом:

□ *Якби ж воно не така лиха година, то, мо’, з нього щось і вийшло б»* [6 (1: 72)].

Паузи, вербалізовані Гр. Тютюнником, є комунікативними. Це й хезитаційні паузи, коли людина зупиняє мовлення для обдумування подальших слів, наприклад: «Тоді ви говорили без пауз, бо вам [чиновнику] не треба було добирати «тонких» слів» [6 (2: 191)]. Це також й емпатичні паузи, за допомогою яких здійснюється інтонаційне виділення післяпаузної частини відрізка тексту, наприклад:

□ *Оце мені, братця, якби весілля справляти, то й музик наймати не треба...*

*Скаже [Онисько] й примовкне на якусь часинку, мружачи на співбесідника підсліпувате око, аж доки той не запитає, чого ж це воно так, що – не треба. Тоді Онисько помуляється, похизується трохи, наче має щось, та не хоче показати, і вже по тому пояснить:*

□...бо Павлушкові бджоли через мій двір шлях собі на поле проклали. Чуєш, як ото виграють? [6 (1: 86)].

Цілком очевидно, що в омовленні емфатичної паузи в цьому прикладі вагоме місце посідають графічні пунктуаційні засоби, зокрема крапки, особливо в середині речення, вказуючи на його незакінченість у першій частині, мовчання-паузу, й продовження висловлення. Як зазначає Т. Анохіна, «експлікуючи силенціальний ефект, пунктуаційні маркери сприяють не тільки синтаксичній організації, а стають семантизованими елементами писемного дискурсу» [2: 59].

Емфатична пауза може передаватися також і лексичними засобами, зокрема іменником *пауза*, вживаним разом із означеннями-прикметниками *коротка*, *напружена*, *довга*, що засвідчує їх вагомість для перебігу комунікативного акту, зокрема *коротка*, *але напружена пауза*, навмисне створена одним із комунікантів, демонструє його лідерську позицію в спілкуванні, тобто комунікативну позицію Батька, наприклад: «Хвилинку... Ви до Івана Захаровича? – Тут я роблю *коротку*, *але напружену паузу*. – він, на жаль, відсутній. Зайдіть, прошу, по обіді» [6 (2: 184)].

Тиша у Гр. Тютюнника, як і загалом мовчання, амбівалентна. Мовчання природи в його новелах переважно позитивно конотоване й вербалізоване як *храмна тиша*, *свята тиша*, наприклад: «У лісі стояла *храмна тиша*» [6 (2: 66)]; «Погода зранку була пречудова: білів сніг у далеч, за чорний Буг, сяяло сонце, омела на деревах – як гайворонячі гнізда, а *тиша* стояла *свята*» [6 (2: 276)]. Як видається, в таких контекстах тиша омовлюється як щось благословенне, небуденне, а сама лексема актуалізує периферійні семи 'святість', 'урочистість', 'небуденність'.

Тиша, що спостерігається в людському середовищі, у творах Гр. Тютюнника здебільшого вказує на щось тривожне, негативне. Таку конотацію автор створює як через означення (*гнітюча тиша*), наприклад: «Та ось *гнітючу тишу* в хаті розплескала пісня» [6 (1: 18)]; так і через ширший контекст, де раптове настання тиші засвідчує жах, відчай людей, наприклад: «В рядах *принишкли*, і від цієї *тиші*, що настала враз, одрубом, на майдані зробилося моторошно-похмуро. ... І раптом біля прилавоків надривно серед *тиші* закричала жінка ... » [6 (2: 108)].

Тиша, що виникає в природі, і тиша, що створюється людьми, у Гр. Тютюнника тісно переплітаються, набуваючи ознак одна одної, зокрема тиша в природі метафорично може позначатися через слова, що вербалізують мовчання людей (*мовчати*, *мовчазний* та ін. ), наприклад: «Село вже давно спало. ... *Очерет мовчав*. Риба не скидалася» [6 (2: 280)]; «Це було в Артиляричині, сусідньому з нашим селі, де я, відпочиваючи в затінку, вперше усвідомив свою самотність, – мабуть, тому, що вперше за дванадцять років життя опинився серед чужих людей, а може, то підстрелена качка та *мовчазні* зів'ялі *сади* нагнали суму» [6 (2: 57)].

Тиша, що виникає серед людей, часто є наслідком негативних емоцій, зокрема таких, як страх, смуток, нудьга, про що вже йшлося, наприклад: «Ленка спала, підмостивши під голову зібгану хустину, тихо стогнала уві сні ..., а я дивився на заграву ... і почував таку чорну, всевладну нудьгу від самотини та страху перед навколишньою *тишею* (село ніби вимерло), що не спроможний був поворушитися і терп» [6 (2: 43)].

У новелах та повістях Гр. Тютюнника не фіксуємо лексем на позначення такого корелята мовчання, як безмовність, однак, як показує фактичний матеріал, його вербалізує вираз *німотна тиша*, що й позначає її крайній вияв, поєднання тиші, створюваної людьми, з тишею в природі, порівн.: «Павло постояв посеред двору, прислухаючись до *німотної тиші* в селі, і пішов до машини знімати акумулятор, розмірковуючи, що тут, звісно, можна б цього й не робити, але хто знає, на гріх, як кажуть, і курка свисне» [6 (1: 191)].

Німоту як утрату мовлення внаслідок не фізіологічного, а психічного впливу на людину переживають як окремі персонажі творів Гр. Тютюнника, так і цілі групи людей, порівн.: «Поліцаї пішли через токовисько до порожніх прилавоків і скоро зникли за ворітьми. ... Дівчина стояла навколішки й *оніміло* дивилася в хустку, що розіслалася на землі» [6 (2: 111)]; «У дворі зробилося тихо. Ми вже нічим не забавлялися. ... Саме в цей час якогось *гуртового оніміння* з-за механічної майстерні, де кузня, вийшли майстер і Гришуха» [6 (2: 137)]. Вона є результатом як позитивних, так і негативних емоцій, наприклад, заміщення, спричинене почуттям радості й здивування, відчують герої повісті «Вогник далеко в степу», побачивши веселого й доброго майстра-дідуся: «І потім хтось вигукнув:

– Бра'! Майстра ведуть!

... Руками дідуся розмахував по стройовому, дуже кумедно, як підліток, що вдає військового в строю.

Ми *заніліми*. Ми перестали дихати, як я у директоровому кабінеті» [6 (2: 129)].

Катря ж, героїня новели «Відавали Катрю», німіє через переживання розлуки зі своєю родиною, передчуттям непростого сімейного життя в далеких краях: «Машина вискочила за хутір ..., а Катря все дивилася й дивилася у задні віконце, за яким уже ледь бовваніли хати ..., а коли хутора не стало видно, схилилася чоловікові на груди й *заніміла*, тільки плечі їй дрібно



тремтіли» [6 (1: 162)], а персонаж новели «Холодна м'ята» Андрій «німів, немов прислухаючись до якогось тихого-тихого звуку», оскільки переповнений чуттям щемливої бентеги від спогадів про віддалені часи своїх дитинства і юності.

Творчою знахідкою Гр. Тютюнника є омовлення оніміння, точніше мутизму, що переживає мати на похороні сина, синтаксичними засобами, зокрема через порівняльну й означальну частини складнопідрядного речення, порівн.: «- Ох, сину, сину, – тихо й охрипло, уже без сліз, тужила Степанова мати, затуливши очі чорною проти сивини долонею, – прости мене, моя дитино, що в такий короткий світ тебе вивела... ... **І мовкла, як джерельце, що воду віддало. І мовчала вже»** [6 (1: 116)]. Стосовно таких мовних засобів В. Калашник справедливо зауважує: «Добір епітетів, порівнянь, усієї сукупності образних засобів є суто авторським, ґрунтованим на зумовлених темою й змальованою ситуацією номінаціях, здатних контекстуальними зв'язками породжувати високу поезію» [3: 87].

Трансформована зі світу людини у світ природи німота вказує на крайній вияв тиші і протиставляється їй, оскільки позначена актуалізацією сем 'горе', 'страх', 'відчуження', наприклад, як це простежуємо в повісті «Климко», де вчителька Наталія Миколаївна і Зульфат з тривогою чекають повернення Климка в окуповане фашистами містечко, що в лиху годину війни ніби вимерло: «**Надвечір вертають онімілим у голодному горі висітком назад до вагової, і їм дається, що там їх уже чекає Климко ...**» [6 (2: 116)], або ж у новелі «Холодна м'ята», де головний герой Андрій відчуває небажання йти додому, адже через непорозуміння в сім'ї він не відчув отого солодкого, щемкого поклику рідної оселі, який ще недавно гнав його підтюпцем додому, а хата спохмурніла й залякла в німому презирстві.

Ще одним корелятом мовчання, яскраво екстеріоризованим у творах Гр. Тютюнника, є внутрішнє мовлення. Воно має діалогічну природу, згорнуту в монолог. Т. Космеда наголошує, що «внутрішнє мовлення спрямоване до самого себе. Воно відбувається між двома психологічними субструктурами – «Я» (Ego) і Я1 (Alter Ego): власною альтернативною частиною, що народилася в спілкуванні й, власне, постає тією психологічною силою, що внутрішньо регулює активність суб'єкта, стримує його» [4: 90]. Як видається, підтвердження сказаному знаходимо у внутрішньому мовленні одного з героїв новели «Холодна м'ята»:

«- М'ята... – прошепотіла Леся. – Зійшла холодна м'ята.

Андрієві здалося, що вони з Лесею разом **вимовили це слово, тільки він – мовчки, а вона – вголос.**

- Ну от, бачите... – **почав був і замовк, так і не довівши до кінця. А він хотів сказати, що не можна, соромно людям думати і говорити отак куцо: «стисаний офіцер», «тваринник», «механізатор»...** – не можна так мислити і жити, коли земля пахне торішніми травами і молодою м'ятою, вічністю і миттю...» [6 (1: 55)].

Щирі слова Лесі про холодну м'яту збентежили Андрія, він хотів було поділитися з нею своїми враженнями й міркуваннями, але не наважився, це залишилося тільки в думках героя, який при отих своїх роздумах **уперше відверто й сміливо подивився на Лесю, виправдовуючи своє захоплення нею тим, що робить це з чистим серцем** [3: 87].

Важко не погодитися з А. Полянським, який зазначає: «У житті людина ніколи не обмежується тими словами, які вона вимовляє вголос, обмінюючись ними з оточенням. І людина, яка мовчить, розмовляє, аргументує, сперечається, переконує когось або саму себе» [5: 61], наприклад: «**Нарешті підвівся [Данило], вломив дрівець на всохлому куці черемхи й розклав багаттячко ... А перегодом на горі, що голо височіла над лісом, пролунало, як над порожнею:**

- А-га-га-га...

«О, вже сошеняни пасіку привезли, – подумав Данило. – Знов на те місце, що й торік. Ну, воно й правильно, бо в цьому краї, як узяти по Пелу, найбільше дикої яблуні та груші, а ще й терну, і черемхи скільки...»

- То ти, Даниле?... – лунко запитали з гори.

«А вже ж не хто», – **відповів у думці Коряк, міркуючи, що горланити йому, старому чоловікові, не личить, а як там комусь треба буде переконатися, він це чи не він, то прийдуть»** [6 (1: 146)].

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Отже, у творах Гр. Тютюнника мовчання є тією художньою деталлю, тим образом-концептом, що допомагає письменнику-неореалісту правдиво і яскраво відтворити внутрішній світ його героїв, реалізувати авторські інтенції. В. Калашник у своєму дослідженні прози Гр. Тютюнника підкреслює: «У будь-якому художньому тексті як лінгвокультурні, так і лінгвостилістичні особливості слова є багатовимірними, естетично значущими, такими, пізнання яких необхідне для цілісного сприймання твору як мистецького явища, важливого складника національної культури. Зі слова починається літературна творчість, у слові втілюється найвищий злет духу творчої особистості» [3: 88]. За допомогою різнорівневих мовних засобів Гр. Тютюнник вербалізує як саме мовчання,

так і фактично всі його кореляти, що засвідчує вагомість цього культурно значущого концепту для якнайповнішого заглиблення в дійсність і її адекватного високохудожнього зображення.

У подальших розвідках перспективним видається дослідження особливостей вербалізації мовчання в інших прозових творах українського художнього дискурсу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Авраменко О. М. Українська література : Міні-конспект для підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання / О. М. Авраменко. – К. : Грамота, 2012. – 168 с.
2. Анохіна Т. О. Семантизація категорії мовчання в англomовному художньому дискурсі: [Монографія] / Т. О. Анохіна. – Вінниця : Видавництво «Нова Книга», 2008. – 160 с.
3. Калашник В. С. Лінгвокультурні та лінгвостилістичні виміри слова в художньому тексті (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника «Холодна м'ята») / В. С. Калашник // Лінгвістичні дослідження : Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. – Харків, 2012. – Вип. 33. – С. 83–88.
4. Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : монографія / Т. А. Космеда. – Дрогобич : Коло, 2012. – 372 с.
5. Полянский А. Н. Формы и функции неизреченного в текстах художественной литературы / А. Н. Полянский // Филологические науки. – 1990. – №2. – С. 54–62.
6. Тютюнник Гр. Твори : У 2 т / Григор Тютюнник. – К. : Молодь, 1985.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталія Коловоротна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та російської філології, завідувач кафедри української та російської філології Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

*Наукові інтереси:* когнітивна лінгвістика, лінгвоконцептологія, міжкультурна комунікація, етнолінгвістика, стилістика, психолінгвістика.

УДК 811.111'42 : 821.111

## КАУЗАЛЬНІСТЬ МОДИФІКАЦІЙ КОНЦЕПТОСТРУКТУР ПРЕЦЕДЕНТНОГО ТЕКСТОПРОСТОРУ У ВТОРИННОМУ ДИСКУРСІ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

**Марія КУЗНЕЦОВА (Запоріжжя, Україна)**

*Статтю присвячено дослідженню специфіки концептуального наповнення вторинного дискурсу англomовних текстів жанру фентезі, механізму когнітивного аранжування вторинного текстопростору, а також аналізу причин і наслідків модифікацій концептуальних структур прецедентного текстопростору у вторинному типі дискурсу.*

*Ключові слова:* прецедентний текстопростір, інтерпретація, текстова проєкція, концепт, концептуальна структура, модифікація, вторинний текст, вторинний дискурс.

*The article focuses on the study of the specificity of the conceptual volume of the English fantasy texts' secondary discourse and the mechanism of its cognitive arrangement. The article also analyzes the reasons for and the results of the modification of the precedented textspace's conceptual structures in the secondary type of discourse.*

*Keywords:* precedented textspace, interpretation, projection of the text, concept, conceptual structure, modification, secondary text, secondary discourse.

Семіотичний простір ХХІ століття представлено великою кількістю та різноманітністю вторинних текстів. Зумовлено це, перш за все, активним розвитком інтернет-технологій, які перетворили сучасний інформаційний простір у глобальний гіпертекст. Крім того, причиною тому є поява продуктів популярної масової культури, зокрема художніх текстів жанру фентезі, яскравими представниками якого на разі постають Дж. Р. Р. Мартін, Дж. Р. Р. Толкієн, Дж. К. Роулінг та ін. Ці тексти стали прецедентними в масовій культурі, адже неодноразово представлені в інших системах кодування, зокрема залучені до мультимедійного коду, тобто є екранізованими.

Головним фентезі-циклом останнього двадцятиріччя, який без перебільшення набув статусу «культового», визнається цикл книг (серія епічних романів) у жанрі фентезі «A Song of Ice and Fire / Пісня льоду та полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна, американського письменника, сценариста і продюсера. Формування прихильності великої кількості англomовних реципієнтів культового твору спричинено, перш за все, широкими можливостями його текстопростору для творчої самореалізації, адже вторинний світ твору дозволяє текстовим антропоморфам створити необмежену кількість інтерпретацій. В добу «тексту без берегів» реципієнт із пасивного споживача в системі маскомунікацій перетворюється на продуцента, моделює вторинний тип дискурсу в сучасному кіберпросторі та закладає підвалини когнітивного аранжування прецедентних текстопросторів сучасної масової культури.

З огляду на вищезазначене, представлено дослідження, що спрямоване на вивчення процесу аранжування вторинного типу дискурсу англomовного художнього тексту у жанрі фентезі та моделювання процесу текстового сприйняття, розуміння і породження в когнітивних термінах, знаходиться в руслі антропоцентрично зорієнованої лінгвістики, що зумовлює його **актуальність** та дає невичерпні можливості та перспективи для подальшого аналізу текстових інтерпретацій.

Дослідженню природи процесу рецепції та проектування тексту, а також аналізу триади «читач – текст – автор» присвячено праці М. О. Рубакіна [8], який розглядав культовий твір, або бестселер, з точки зору його багатомірності: кожен читач проектує в нього самого себе, має можливість створювати максимум можливих проєкцій, характер яких, у свою чергу, залежить і від його індивідуального і соціального моментів, і від того етнічного та культурного середовища, в якому він існує як особистість. До інших властивостей тексту, які обумовлюють його сприйняття як «культового» відносять також багатозначність, що допускає множинність інтерпретацій, та доцентровість, тобто високий ступінь виявлення авторської позиції [10]. Центральна ідея теорії М. О. Рубакіна про читача як ключову фігуру процесу сприйняття стала фундаментом для розвитку більш пізніх концепцій рецепції тексту [4: 3; 9: 140; 11: 33], де керуюча роль віддається реципієнту, його способу світосприйняття чи, у більш вузькому розумінні, текстосприйняття, адже конструювання змісту вторинного тексту детермінується ситуацією інтерпретації та особистістю інтерпретатора.

**Метою** представленої наукової розвідки є встановлення причин і наслідків модифікацій концептуальних структур прецедентного текстопростору у вторинному дискурсі текстів сучасної масової культури. Поставлена мета передбачає вирішення наступних **завдань**:

1. Розкрити механізм когнітивного аранжування вторинного дискурсу.
2. Здійснити типологізацію вторинних текстів за принципом збереження концептоструктур прецедентного тексту.
3. Визначити причинно-наслідковий зв'язок модифікацій концептуальних структур прецедентного тексту у вторинному дискурсі.
4. Ідентифікувати дискурсогенеруючі фактори.

**Об'єктом** дослідження постає вторинний дискурс англomовних текстів сучасної масової культури, а **предметом** безпосереднього аналізу – специфіка його концептуального аранжування.

**Матеріалом** дослідження є англomовні тексти циклу романів у жанрі фентезі Дж. Р. Р. Мартіна «A Song of Ice and Fire» («A Game of Thrones»), «A Clash of Kings», «A Storm of Swords», «A Feast for Crows» та «A Dance with Dragons»), а також корпус текстів вторинного дискурсу зазначеного циклу, представлений у базах автоматизованих електронних текстових архівів.

Інтерпретація розуміється як «когнітивний процес і результат у встановленні смислу мовленнєвих і / або немовленнєвих дій» [1: 31]. Як лінгвокогнітивна діяльність, інтерпретація є креативним, відносно самостійним і незалежним процесом продукування власного тексту реципієнтом, що детермінує множинність (варіативність) інтерпретацій як результатів. Таким чином, первинний текст як знакова система, з одного боку, матеріалізує авторську інтенцію, а, з іншого – сприяє створенню в уяві реципієнта власної проєкції прочитаного тексту. Реципієнт декодує (інтерпретує) інформацію, запрограмовану автором первинного тексту, відповідно до свого власного сприйняття дійсності. У його свідомості внаслідок рецепції тексту, створюється власна текстова проєкція, відбувається суб'єктивна інтерпретація, яку дорівнюють внутрішній новобудові тексту, його повторному синтезу.

У рамках вторинного дискурсу процес інтерпретації – «це не відтворення смислу, вміщеного автором у тексті, а саме творення смислу в зустрічі з текстом як «носієм смислу» [12: 1], адже смисловий простір тексту охоплює як намір автора, так і читача та власне текст. Іншими словами, слід говорити про перманентний процес смислопородження, що відбувається у свідомості реципієнтів. Вторинні тексти вибудовуються в кожному процесі прочитання – інтерпретації [2: 562], і, залежно від кількості реципієнтів, продукуються відповідна кількість варіантів (вторинних текстів) одного інваріанта (первинного тексту). Унікальність внутрішнього світу кожного реципієнта як суб'єкта розуміння, що обумовлена його освітою, віруваннями, морально-етичними нормами тощо, тим, що в лінгвістиці позначається поняттям «індивідуально-смисловий контекст» і неминуче передбачає нетотожність рівно можливих інтерпретацій [6: 85].

Під проєкцією тексту в нашому дослідженні розуміємо «ментальне утворення (концепт тексту, смисл тексту), продукт процесу сприйняття тексту реципієнтом» [3]. Оскільки «однією з фундаментальних особливостей існування концепту, який виступає результатом об'єктивної знання, є його співвіднесеність з певною дискурсивною сферою або сукупністю дискурсів, в межах якого (яких) він функціонує і відкриває ті чи інші зі своїх граней» [7: 163], то текстові концепти розглядаються нами крізь призму їх дискурсивного функціонування. Будь-який тип дискурс з точки зору структури є двостороннім утворенням, що має план вираження та план змісту. Таким чином, план вираження вторинного дискурсу ми розглядаємо як послідовність

мовних одиниць, що створена вторинними реципієнтами в певний час і в певному місці з певною метою, а план змісту вторинного дискурсу передбачає наявність ментальних одиниць, тобто текстових концептів, які вбирають в себе смислову та експресивно-оцінну енергетику всієї комунікативної події. Отже, як згустки смислу, генератори і концентратори нових ідей, текстові концепти постають смисловим центром вторинного семіозису.

Тексти, що утворюються в результаті розгортання концепту первинного тексту, є результатом різного роду його модифікацій, таким видом перетворень, яким піддаються форма і зміст первинного тексту. Отже, джерелом утворення вторинного тексту є текстовий концепт, адже, ідентифікований у первинному текстовпросторі засобами концептуального аналізу, він виявляється а ргіогі наділений когнітивно-комунікативним потенціалом, що забезпечує його апелювання до вторинного типу дискурсу, при цьому демонструються процес і результат реінтеграції людських знань, розосереджених у різних дискурсивних просторах. Порівняння засобів мовної репрезентації текстового концепту в первинному та вторинному дискурсах дозволяє виявити специфіку та принципи організації мовного матеріалу, зрозуміти найважливіші особливості первинної та вторинної категоризації та концептуалізації навколишньої дійсності.

З огляду на те, що концептоструктура первинного текстовпростору постає смисловим центром вторинного знакоутворення, ми пропонуємо наступну типологію вторинних англomовних художніх текстів:

1) вторинні тексти, які максимально точно репродукують концептоструктуру первинного текстовпростору (36% від загальної вибірки);

2) вторинні тексти, які репродукують концептоструктуру первинного текстовпростору в модифікованому вигляді (51% від загальної вибірки);

3) вторинні тексти, які не репродукують концептоструктуру первинного текстовпростору (13% від загальної вибірки).

Запропонована типологія вторинних текстів підтверджує перевагу ексцентричної комунікативно-дискурсивної стратегії [див.: 5], яку скеровує принцип свободи самовираження, адже кожен вторинний продуцент має право відобразити у вторинному тексті саме те, що є значущим особисто для нього: будь-які думки, почуття, власне бачення всесвіту культового тексту тощо. Культовий твір стає об'єктом рефлексій у вторинному дискурсі, адже кожний реципієнт може знайти свій прототип у великій кількості персонажів, а лакуни в сюжеті, міфології світу чи у стосунках персонажів надають чудові можливості для творчої самореалізації.

Гетерогенний характер вторинного текстовпростору обумовлений, перш за все, різним ступенем модифікацій концептуальної структури первинного текстовпростору, що слугує плідним підґрунтям для аранжування вторинного типу дискурсу. Модифікації в рамках вторинного типу дискурсу слід розглядати, як такі дії реципієнтів культового твору, що є спрямованими, по-перше, на зміну кількісного складу текстових концептів, по-друге, на зміну об'єктів таксономії, і, по-третє, на появу нових смислів, ознак і властивостей.

Збільшення і/або зменшення кількості складових (текстових концептів) концептуальної структури у вторинному дискурсі обумовлено такими факторами, як вибір певного об'єкта інтерпретації (цілий текст або його окремі глави) або характер інтерпретації (вираження власного ставлення до зазначених подій, персонажів тощо), тобто зміною первинної комунікативної інтенції продуцента, загального задуму, наміру, смислу художнього тексту або загальної концепції майбутнього тексту, що репрезентує індивідуально упорядковану систему когнітивних моделей первинного автора, які відображають навколишню дійсність у текстових категоріях. Характерною ознакою вторинного дискурсу англomовних текстів сучасної маскультури є її породження нових смислів. Вторинні автори цілеспрямовано створюють нову предметну ситуацію, прирошують смисли, продукують альтернативну ретроспекцію або проспекцію певних подій, пропонують вихід за межі заданого культовим текстом хронотопу шляхом написання передісторій, післясловій, прописування особистих історій окремо взятих персонажів, дослідження їх характерів або навіть породження нових.

Текстовий концепт у вторинному дискурсі нерідко має індивідуальний характер, тобто активізується у свідомості кожного окремого реципієнта / продуцента розмаїттям його власних асоціацій. Крім того, у реципієнта культового тексту може з'явитися свій мотив для породження вторинного тексту, який втілюється у власний текстовий концепт. Таку смислову дивергенцію можна пояснити суб'єктивною вибірковістю актуалізованих смислів в процесі декодування, а також індивідуальністю концептосфер, систем знань, оцінок, асоціацій у реципієнтів, що обумовлюють індивідуальність когнітивної основи процесу сприйняття тексту.

Оскільки вторинний реципієнт в рамках вторинної текстової комунікації від початку запрограмований на отримання нової та оригінальної інтерпретації культового твору, то онтологічно зумовленою умовою існування англomовної дискурсивної спільноти є інтерпретативність. Дискурсогенеруючим фактором за таких умов постає потенціал смислової множинності культового тексту, адже саме він активує інтерпретативну діяльність реципієнтів.

Виникненню множинності інтерпретацій культового твору, а також можливих модифікації його концептоструктур сприяють особливості застосовуваних інтерпретаційних стратегій, які відображають знання, життєвий досвід та рецептивні стереотипи інтерпретатора. Засобами, які каузують вибір формату подальшої текстової інтеракції, стають як вербальні, так і невербальні версії культового твору, зокрема адаптації, ілюстрації, комікси, екранізації, комп'ютерні ігри тощо.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Демьянков В. З. Интерпретация / В. З. Демьянков // Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – С. 31-33.
2. Еко У. Надінтерпретація текстів / У. Еко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2001. – С. 549-563.
3. Залевская А. А. Введение в психолингвистику [Текст] / А. А. Залевская. – М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 2000. – 382 с.
4. Клычков Г. С. Семантические признаки: роль в текстообразовании / Г. С. Клычков, Е. Д. Шварц // Семантические признаки и их реализация в тексте. – Волгоград: ВГПИ им. А. С. Серафимовича, 1986. – С. 3-12.
5. Кузнецова М. О. Комунікативно-дискурсивні стратегії аранжування вторинної комунікації саги Дж. Р. Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire” / Кузнецова М. О. // Нова філологія: [зб. наук. пр.]. – Запоріжжя: ЗНУ, 2013. – № 59. – С. 45-48.
6. Никифоров А. Л. Семантическая концепция понимания / А. Л. Никифоров // Загадка человеческого понимания. – М.: Полит. лит., 1991. – С. 72-94.
7. Радзівська Т. В. Здоров'я в світі людини: цінність vs. ресурс (на матеріалі української художньої прози) / Т. В. Радзівська // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя професора М. Кочергана: зб. наук. ст. – К.: ВЦ КНЛУ, 2006. – С. 163-170.
8. Рубакин Н. А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию / Н. А. Рубакин. – М.: Книга, 1977. – 262 с.
9. Сапрун И. Р. К вопросу об интерпретации текста / И. Р. Сапрун // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Сер.: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2006. – Вип. 49, № 726. – С. 138-141.
10. Сорокин Ю. А. Почему живут и умирают книги? [Текст] / Ю. А. Сорокин. – М.: Педагогика, 1991. – 160 с.
11. Arnold I. Text Interpretation in Terms of the Reader's Response / I. Arnold // Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. – 1984. – № 1. – P. 32-40.
12. Coulthard M. On Analysing and Evaluating Written Text / M. Coulthard // Advances in Written Text Analysis. – Padstow: T.J.I.Digital, 2002. – P. 1-12.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Марія Кузнецова** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу Запорізького національного технічного університету.

*Наукові інтереси:* лінгвістична інтерпретація тексту, мережева література, кіберкомунікація, феномен вторинного дискурсу англомовних текстів сучасної масової культури.

УДК 821.133.1–312.1=03.161.2

## НАЗВИ КОЛЬОРІВ У ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПЦІЇ АЛЬБЕРА КАМЮ (НА ПРИКЛАДІ ВИБРАНИХ ОПОВІДАНЬ)

**Мар'яна ЛУК'ЯНЧЕНКО (Дрогобич, Україна)**

*У статті здійснено аналіз колоративної лексики, яка відображає індивідуальну мовну картину світу автора. У ній колористична семантика символізується й виражає стани природи, явища внутрішнього світу, творчу уяву тощо. Серед засобів передачі чуттєвого сприйняття світу та його втілення знаковим способом найбільш розвинутим, чітко структурованим є семантичне поле кольороназв, яке відіграє важливу роль в естетичному баченні та художньому освоєнні письменником навколишньої дійсності.*

**Ключові слова:** кольороназви, мовна картина світу, колірний компонент, семантика, колірний концепт, індивідуальний стиль автора.

*The article researches the colour vocabulary that mirrors the author's mapping of the world. In the stories under analysis, the semantics of colours is symbolic expressing certain natural phenomena, inner world issues, artistic imagination etc. Among expressive means of the sensory perception of the world and its embodiment through signs the most highly developed and strictly structured is the semantic field of colour names, which performs a significant role in the writer's aesthetic and artistic conception of the environment.*

**Key words:** colour names, mapping of the world, colour component, semantics, colour concept, the author's individual style.

Усі книги Камю претендують на те, щоб бути «трагедіями метафізичного прозріння» [5: 1725]: в них розум намагається пробитися крізь товщу швидкоплинного життя, що минає, крізь суспільно-історичний пласт до буттєвої правди існування окремої особистості на землі.

**Актуальність** розвідки визначається необхідністю вивчення семантики кольороназв у їх проекції на відображення індивідуально-авторської картини світу. **Метою** розвідки є визначення функцій та концептуальної значущості кольоративів у художньому тексті.

**Об'єкт дослідження** – оповідання А. Камю «La femme adultère», «Renégat ou un Esprit confus», «Les Muets», «L'Hôte», «Jonas ou l'Artiste au travail», «La pierre qui pousse» з книги «L'Exil et le Royaume». **Предмет дослідження** – назви кольорів у зазначених оповіданнях.

**Постановка загальної проблеми.** Багатство колірної лексики в мові пояснюється важливістю зорових вражень як одного з джерел освоєння навколишнього світу. Невипадково кольори постійно привертають увагу науковців і досліджуються в різних напрямках – фізичному, психологічному, філософському, мистецтвознавчому.

Одним із важливих аспектів вивчення кольоративів є всебічний аналіз їх функціональних властивостей у мові художньої літератури. Численні спостереження в галузі лінгвопоетики переконують, що в художній мові назви кольорів є естетично акцентованими, відзначаються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій. Колірна гама як важливе естетичне явище є одним із показників індивідуального стилю автора, а її аналіз має принципове значення для розуміння специфіки поетично-мовних картин світу, визначення особливостей розвитку ідейно-художніх систем, характеристики традиційного і новаторського тощо.

**Постановка завдання.** Кольоронайменування – одні з найвиразніших показників авторської концепції, які розкривають специфіку сприйняття й відображення ним картини світу. Саме кольоронайменування є яскравою атрибутивною характеристикою широкого кола важливих для кожного митця образів, у тому числі й ключових, які проходять через усю його творчість. У рамках теми цієї розвідки поле кольороназв у мовотворчості Альбера Камю ми розглядатимемо як сукупність мовних одиниць, об'єднаних змістовою та концептуальною значущістю й виділених за можливістю позначати конкретну спектральну чи асоціативну колірну ознаку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** З точки зору літературознавства, текст сприймається як художнє ціле, де колір – один з елементів цього цілого. Вивчення кольору в цьому випадку передбачає аналіз усіх художніх засобів, в яких він представлений. Дослідники розглядають також семантику наявних у тексті відтінків і колірних комбінацій, відповідність цієї семантики традиційним значенням кольору [1] або її трансформацію у творчості конкретного автора [3]. Аналіз кольорової гами проливає світло на стиль письменника, поетику його творів, особливості індивідуальної концептуалізації кольорів [4], окремі питання психології творчості [2] тощо.

Колірний діапазон збірки оповідань «Вигнання і Царство» Альбера Камю не надто широкий. Тут домінуючими кольорами є чорний, сірий, білий та червоний. У тексті значно рідше зустрічаються інші кольори: рожевий, блакитний, жовтий, коричневий, зелений, фіолетовий. Це пов'язано з творчою концепцією письменника: його прозові твори характеризуються особливим стилем, який відзначається граничною стриманістю і простотою вислову, мінімальною кількістю тропів та інших орнаментальних фігур. Це не випадковість, а свідомо авторська позиція, яка суцільно підпорядкована головній концептуальній ідеї – відображенню свідомості людини абсурду, для якої існує лише теперішнє, наявне – те, що в даний момент чуттєво сприймається. А, як відомо, одним з способів чуттєвого сприймання є власне сприймання навколишньої дійсності у всьому її різномар'ї.

Колір – це чітко вибраний, розроблений, усвідомлений, продуманий прийом, який допомагає автору виразити у слові свої думки і відчуття. Сприйняття кольору базується на певних колірних концептах [4: 42]. Але на відміну від вже усталених та загальновідомих колірних концептів, мала художня проза Альбера Камю відзначається особливою концептуалізацією кольорів, яку породжує філософське світобачення письменника. Деяка парадоксальність, незвичність колірних асоціацій, непересічні поєднання кольорів в оповіданнях цього французького письменника-екзистенціаліста і присвоєння інколи невмотивованої колірної ознаки предмету чи явищу створюють яскраві, індивідуально-авторські образи, що, власне, стали надбанням національної мови, поштовхом до розкриття її потенційних можливостей.

Назви домінантних в оповіданнях Камю кольорів представлені широким спектром значень від власне номінальних до символічно-узагальнених. В індивідуальній колірній палітрі Альбера Камю активно освоюється оцінна семантика **чорного** кольору, який традиційно пов'язується з негативними явищами, емоціями, сумними подіями тощо, символізує п'ятьму, смерть, горе, відчай, скорботу, зло. Найчастотніший у творах Камю цей колір втілює ідею усвідомлення людиною існування, тобто усвідомлення невідворотності людського кінця – смерті. Зауважимо, що концептуальний образ чорного кольору – смерть, що є усталеним у християнській традиції, сприймається негативно. Проте у письменника-екзистенціаліста чорний колір набуває певних позитивних конотацій, оскільки саме в цілковитій темряві відбувається звільнення свідомості від усіх догм та забобонів, і лише тоді людина може досягнути сутності існування: «*Des guirlandes d'étoiles descendaient du ciel noir au-dessus des palmiers et des maisons*» [6: 1573]; «*Quand nous*

*marchions en rangs serrés et noirs, l'été, sous le soleil de Grenoble...»* [6: 1580]; «*Noirs oui, car ils sont habillés de longues étoffes noires...»* [7: 1583]; «*Ô mes maîtres, [...], rempliront la lumière d'Europe de leurs voiles noirs...»* [7: 1592]; «*Le ciel, d'un noir pâle, semblait encore liquide»* [11: 1673].

Індивідуально-авторська практика уживання прикметника **чорний** підтверджує згаданий вище її тісний зв'язок із символікою смерті. Очевидно, саме тому серед метафор, створюваних із участю цього колоратива, переважають ті, в яких оцінний компонент **чорний** виступає носієм виразної експресії.

**Білий** колір, що зазвичай позначає все світле, життєрадісне, у Камю не має цих позитивних конотацій. У нього – це колір екзистенціальної тривоги, яка передує усвідомленню існування: «*A partir de ce moment, les passagers n'avaient rien vu; l'un après l'autre, ils s'étaient tus et ils avaient navigué en silence dans une sorte de nuit blanche...»* [6: 1560]; «*A présent, elle se sentait trop grande, trop épaisse, trop blanche aussi pour ce monde où elle venait d'entrer»* [6: 1571]; «*Comment peut-on vivre dans la ville de sel, au creux de cette cuvette pleine de chaleur blanche?»* [7: 1583]; «*...ils avaient découpé leur enfer blanc et brûlant»* [7: 1583]; «*... les êtres, perdus dans la lumière blanche et violente, semblaient flotter comme des ludions dans un aquarium vertical»* [10: 1635].

**Сірий** колір, проміжний між білим та чорним, у Камю символізує існування – те всюдище існування, яке оточує людину звідусіль, аби проникнути в її свідомість: «*Tout autour, un troupeau de dromadaires immobiles, minuscules à cette distance, formaient sur le sol gris les signes sombres d'une étrange écriture dont il fallait déchiffrer le sens»* [6: 1569]; «*Mais la lumière se mit en mouvement, le soleil, net et sans chaleur, déclina vers l'ouest qui rosit un peu, tandis qu'une vague grise se formait à l'est, prête à déferler lentement sur l'immense étendue»* [6: 1570].

Утім, у кольоровій палітрі Альбера Камю присутні й інші кольори, зокрема рожевий, фіолетовий, колір цикламена, бузковий, зелений, жовтий (жовтуватий), голубий: «*Sur les murs nus, on avait peint des châteaux et des palmiers, noyés dans une confiture rose et violette»* [6: 1565]; «*Soleil sauvage! il se lève, le désert change, il n'a plus la couleur du cyclamen des montagnes...»* [7: 1581]; «*... les masses violettes du contrefort montagneux où s'ouvrirait la porte du désert»* [9: 1611]; «*Là, des murailles rocheuses, vertes et noires au nord, roses ou mauves au sud, marquaient la frontière de l'éternel été»* [9: 1617]; «*Une sorte d'exaltation naissait en lui devant le grand espace familier, presque entièrement jaune maintenant, sous sa calotte de ciel bleu»* [9: 1622]; «*On distinguait nettement, à présent, le halo jaunâtre qui l'entourait»* [11: 1658].

Загалом, для художньої манери Альбера Камю характерне усунення позитивних конотацій, притаманних світлим кольорам. У деяких моментах вони, щонайбільше, можуть справляти нейтральне враження, тобто виконувати номінативну або дескриптивну функції, як, наприклад, у позначеннях кольору одягу, окремих портретних деталей або інтер'єру, описах природи тощо. Тут зустрічаються також різноманітні колірні комбінації як традиційні, так і оригінально-авторські: «*des tapis rouges et noirs»* [6: 1566]; «*couvert d'un bournous bleu ciel, chaussé de souples bottes jaunes»* [6: 1568]; «*... la neige, la douce neige molle, non c'est un jaune un peu gris, l'heure ingrate avant le grand éblouissement»* [7: 1581]; «*... regarder le désert se couvrir une à une de couleurs jaunes et ocres, bientôt mauves»* [7: 1591]; «*son tricot bleu marine»* [8: 1601]; «*la chemise blanche largement ouverte sur un complet de gabardine beige...»* [8: 1603]; «*Ils étaient tous là, dans l'atelier silencieux, sous les flots de lumière jaune, déversés par les verrières...»* [8: 1607]; «*Le soleil montait déjà dans le ciel bleu...»* [9: 1621]; «*Mais la trouée des eaux s'élargissait rapidement entre les arbres jusqu'à une ligne indistincte, un peu plus grise que jaune, qui était la mer»* [11: 1665]; «*L'homme, vêtu d'un costume marin en grosse serge, un tricot à raies bleues et blanches sous la vareuse marinière, examinait d'Arrast, attentivement, de ses yeux noirs et tranquilles. Il souriait en même temps de toutes ses dents très blanches entre les lèvres pleines et luisantes»* [11: 1669]; «*Vêtue d'une robe verte, elle portait un chapeau de chasserresse en gaze bleue, [...], et tenait à la main un arc vert et jaune, muni de sa flèche, au bout de laquelle était embroché un oiseau multicolore»* [11: 1677].

Використовуючи у своїй мовній палітрі слова, що входять до синонімічних рядів зі спільним значенням певного кольору, поєднуючи їх між собою і з елементами інших семантичних полів, Альбер Камю уникає простої номінативності, створює метафоричні й символічні образи, малює зорово-чуттєву картину світу, де є місце різноманітним емоціям, але переважно це – емоції екзистенційно забарвлені: тривога, розчарування, самотність і відчуженість, безмежний сум від розуміння ворожості світу і невідворотності смерті.

Цікавими в окресі концептуалізації буття видаються пейзажні (інколи метафоричні) замальовки з колірним компонентом в оповіданнях Альбера Камю, які, хоч і не мають прямого ідейного наповнення, слугують для підсилення загального художнього тла цих творів. Такі лексичні елементи є художньо вмотивованими, вони несуть на собі відбиток певного моменту психічного та емоційного життя їхнього творця. Сміслові навантаження пейзажної метафори Камю з колірним компонентом стає аргументованим і зрозумілим за умови врахування цілісного естетичного ефекту його творів. Так, наприклад, при змалюванні окремих картин ночі автор не стільки точно відтворює сам об'єкт, скільки передає те враження чи почуття, ті емоції, які вона

вкликає. Багато у його оповіданнях описів сонця та неба. Вважаємо, що саме в цьому глибоко суб'єктивному екзистенціальному баченні криється сила словесно-художнього зображення: «*Le ciel se découvrait par endroits. Une lumière froide, brillante descendait des puits bleus qui se creusent dans l'épaisseur des nuages*» [6: 1567]; «... *tout resplendit alors dans une blancheur fulgurante, sous le ciel nettoyé lui aussi jusqu'à son écorce bleue*» [7: 1583]; «... *le couvercle de ciel bleu dur qui reposait sur les bords de la cuvette*» [7: 1584]; «*Sous les coups du soleil de fer, le ciel résonnait longuement, plaque de tôle chauffé à blanc...*» [7: 1584]; «*Les fumées bleuissaient dans l'air doré*» [8: 1602]; «*Le ciel, d'un bleu presque franc, pesait au ras des premiers toits éteints*» [11: 1678].

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Отож, Камю-письменник, як і живописці, використовує у своїх творах назви кольорів для точнішого, яскравішого змалювання навколишньої дійсності та емоційного впливу на читача, звертаючись до його колірною бачення. Проведене дослідження колористичних елементів в аналізованих оповіданнях дозволило визначити їхні основні функції у тексті. Це, перш за все, номінативна функція (називання колірних характеристик об'єктів, суб'єктів, явищ тощо), дескриптивна функція (переважно у пейзажних замальовках), експресивна (вираження емоцій та станів) і когнітивна функція, тобто функція заміщення концептів вербалізованими елементами.

Дослідження колірної палітри художнього твору може бути спрямоване на визначення тих смислових параметрів, що є важливими при вивченні концептуальної організації твору.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Упорова С.О. О методологии анализа цвета в художественном тексте / С.О. Упорова. – М.: Художественное творчество, 1986. – 156 с.
2. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолгвистического анализа / Р.М. Фрумкина. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
3. Шулінова Л.В. Словесна поетика Лесі Українки (поетизація семантики кольору): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Л.В. Шулінова; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1999. – 20 с.
4. Яворська Г.М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Г.М. Яворська // Мовознавство. – 1999. – 2/3. – С. 42-50.
5. Camus A. Textes complémentaires. Commentaires. Notes et variantes / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1687-2076.
6. Camus A. La femme adultère / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1559-1575.
7. Camus A. Le Renégat ou un Esprit confus / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1576-1593.
8. Camus A. Les Muets / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1594-1608.
9. Camus A. L'Hôte / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1609-1623.
10. Camus A. Jonas ou l'Artiste au travail / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1628-1654.
11. Camus A. La pierre qui pousse / Albert Camus // Théâtre, récits, nouvelles. – P.: Gallimard, 1991. – P. 1655-1686.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Мар'яна Лук'яненко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* актуальні проблеми лінгвістики та перекладознавства.

УДК 821.111(410):82.09

## ЗАГОЛОВОК ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА НАРАТИВ: КОНТРАСТ ФОРМ НАРАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ Г. ГРІНА "I SPY")

**Марина ЛУЧИЦЬКА (Кіровоград, Україна)**

*У статті проаналізовано форми нарації оповідання Г. Гріна "I Spy". Поруч із яскраво вираженим контрастом між заголовком, що містить ознаки першоособового наратування, та наративом аналізованого твору, який демонструє домінування третьоособової нарації, простежується постійна присутність «Я» головного героя – дванадцятирічної дитини.*

**Ключові слова:** заголовок, наратив, першоособова нарація, третьоособова нарація, всевідний наратор, дієгезис.

*The forms of narration of the short story by G. Greene "I Spy" are analyzed in the article. The vividly exposed contrast between the title, which has the features of the first-person narration, and the narrative of the analyzed short story, which demonstrates the predominance of the third-person narration, the constant presence of the main character's "I", who is a twelve-year-old boy, is traced here.*

**Keywords:** title, narrative, the first-person narration, the third-person narration, omniscient narrator, diegesis.



Творчість представників англомовної літератури ХХ століття відкриває реципієнтові безліч підстав для осмислення та переосмислення загальнолюдських понять, явищ, уявлень. Адже представлена вона плеядою яскравих та всесвітньовідомих письменників, таких, як У. С. Моем, Дж. Голсуорсі, В. Вульф, К. Менсфілд, Г. Грін, А. Крісті, Г. Дж. Веллс та багато інших. Проза характеризується тонким психологізмом, імпресією та експресією, що матеріалізуються в тексті крізь повістувальні засоби, модифікуючи фокус нарації, суб'єкти та об'єкти наратування, диференціюючи та урізноманітнюючи наративні форми.

Саме ХХ століття (60-ті роки) відзначилось виокремленням наратології в самостійну літературознавчу галузь, що визначається як теорія наративу [7: 66]. Літературний твір набуває цінності як змістовна одиниця, що криє певні ідеї та переконання, так само, як і одиниця структурована, цілісна, всі компоненти якої демонструють єдність та взаємодію під час досягнення її суті.

У нашому дослідженні зроблено спробу проаналізувати взаємодію заголовка як номінативної одиниці художнього тексту та власне тексту невеликого прозового твору з наратологічних позицій. Матеріалом дослідження є оповідання 1930-х років англійського письменника Г. Гріна "I Spy" [1: 352–354], назва якого дослівно перекладається, як «Я шпигую».

Г. Грін, прозаїк і яскравий представник англійської літератури ХХ століття, позиціонував себе як «людину віри і водночас людину сумніву» [4: 491]. Факт з біографії митця увиразне особливості його світосприймання: під час свого повторного хрещення за католицьким обрядом він обирає ім'я Томас, на честь Фоми Невіруючого. Захоплюючись творчістю У. Шекспіра, Г. Грін як людина сумніву не був схильним творити ідеал навіть і зі всесвітньовідомого генія літератури.

Аналізоване оповідання відзначається особливою реалістичністю, на тлі якої розкривається неідеалізований образ маленького хлопчика, однак відображений автором з вивершеною майстерністю тонкого психолога. Письменник вустами наратора твору відкриває реципієнтові світ романтичної замріяності дитини та водночас – демонструє цілком реалістичне світосприймання, розуміння суспільно-політичного становища початку минулого століття, відтак – постійної тривоги. Наратологічне поняття *suspense* [7: 96] реалізується в наративі твору як тривожне очікування трагічного фіналу розгортання подій. Саме ж оповідання не вирізняється великою кількістю подій у традиційному розумінні цього поняття, радше є збагаченим настроєвими станами. Текст сповнений напруженими рефлексіями, матеріалізованими крізь розповідь наратора. Головний герой якісно змінюється в ході розгортання небагаточисельних подій твору, зокрема змінюється його ставлення до власної родини.

Наратив твору демонструє домінування екстрадієгетичного, гетеродієгетичного наратора (за класифікацією Ж. Женетта [3]) зі всевідною точкою зору, матеріалізованого крізь третьособове наратування. Однак ще на передтекстовому етапі сприймання аналізованого зразка художньої прози, у момент знайомства з назвою твору, яка є синтаксично завершеною одиницею (просто розповідне непоширене речення ("I Spy" [1: 352])), реципієнт налаштовується на сприймання оповіді, що в наративі традиційно матеріалізується за допомогою першоособової нарації. Згідно з класифікацією І. Кошевої [5: 8–10] назва аналізованого оповідання є двокомпонентною, оскільки характеризується наявністю синтаксичних відношень між одиницями, які її складають (підмет і присудок). Заголовок художнього твору актуалізує категорії перспекції і прагматичності.

Заголовок оповідання прогнозує знайомство з інтрадієгетичним, гомодієгетичним наратором-оповідачем [3], який не лише оповідає власну історію, але й функціонує в дієгезисі як персонаж, оскільки підметом номінативної одиниці є перша особа однини ("I" [1: 352]). Зазначений заголовок як зовнішній індикатор тексту прогнозує динамічний сюжет. Він формується як «конденсат змісту тексту», а отже – виступає його скомпресованим нерозкритим змістом [6: 56]. Будь-який заголовок має двоплановий характер – план номінації і план комунікації [2: 63–65]. Розуміння смислу заголовка можливе завдяки впливу всієї художньої системи твору. Як результат – відбувається повна зміна вихідного, фактуального значення заголовка і заміна його концептуальним (асоціативним) або підтекстовим, релевантним лише для конкретного художнього твору.

З наратологічних позицій текст аналізованого оповідання, природа його наративу є цілковитим контрастом, антитезою до його назви. Спостерігається яскраво виражене домінування третьособової нарації, що унеможливило реалізацію передчуття знайомства з першоособовим наратором-оповідачем, яке виникло на передтекстовому етапі аналізу твору. Фокус наратування [7: 32–33], за американським наратологом Дж. Принсем, тяжіє до всезнання. Домінує всезнаючий наратор ("the omniscient narrator" [7: 68–69]), що крізь вищезгадану третьособову нарацію не лише репрезентує хід подій, які в аналізованому творі не вирізняються різноманітністю, а й матеріалізує рефлексії героя, відображає психологічні стани, емоції, настрої, власне – зміни настроїв, спричинені емоційним напруженням, передчуттям. Всевідний наратор наближається до

образу автора-творця нарративу, оскільки майстерно розчиняється в свідомості героя – маленького Чарлі.

Знайомство з хлопчиком, власне – з дійовою особою, крізь призму бачення якої розкриваються дієгетичні колізії оповідання, відбувається з перших рядків твору. Важливі зовнішні деталі (“*A searchlight passed across the sky, lighting the banks of cloud and probing the dark deep spaces between, seeking enemy airships*” (курсив наш. – М. Л.) [1: 352]) активізують уявлення реципієнта про особливості суспільно-політичної ситуації тогочасної країни.

Наратор, займаючи всевідну позицію, інтригує реципієнта, з перших рядків вносячи настрій оповіді про (як мінімум) шпигунські пристрасі, однак одночасно послаблює інтригу штрихами-спостереженнями про те, що сцена розгортання подій – дім головного героя та тютюнова крамниця його батька, а центральна дійова особа, так званий шпигун, дослідник невідомого – сам дванадцятирічний Чарлі. Водночас заголовок аналізованого оповідання може розглядатись і як алюзія на назву дитячої гри на вгадування предметів, яка починається й супроводжується примовлянням “*I spy with my little eye ...*”

Поле «досліджень» хлопчика – пакунки з тютюном. Третьоособова нарація відкриває причину перебування дитини вночі в неприродному для дітей його віку місці, в тютюновій крамниці: “*He was twelve years old, and already boys at the Country School mocked him because he had never smoked a cigarette*” [1: 352]. Зовнішньо проста проблема (одвічне прагнення дітей та підлітків стати якнайшвидше дорослими для героя аналізованого оповідання реалізується крізь спробу потайки викурити сигарету) криє безліч психологічно тонких аспектів становлення особистості, бачення себе в світі та бачення світу, свого особистого мікрокосму, яке для дванадцятирічного Чарлі увиразнюється крізь ставлення до своїх батьків, розуміння ролі кожного з них в його житті.

Інтрига в оповіданні увиразнюється третьоособовою нарацією всевідного автора-наратора: “*But as he moved he heard footfalls in the street, the sound of several men walking rapidly*” [1: 353]. Ефект «ока камери» [7: 11] змушує реципієнта, хоч і не побачити, проте «почути» момент ймовірного викриття маленького Чарлі: “*The footsteps came nearer, stopped; a key was turned in the shop door, a voice said ...*” [1: 353]. Сцена неочікуваної зустрічі (хоч Чарлі і залишається непоміченим) з батьком інтродукується також третьоособовим наратуванням, яке домінує в наративі твору: “*... and then he heard his father*” [1: 353].

Події, що розгорнуться за мить, презентовані крізь призму бачення дванадцятирічної дитини: незвичне звучання голосу рідної людини, присутність двох незнайомих, неприродна бадьорість батька, виражена надмірним вживанням різного роду прислів'їв, що межує з певного роду приреченістю, з надмірним нервовим напруженням. Автор втілює спостереження хлопчика в третьоособовій нарації всевідного наратора: “*... his father said in a voice dry as a biscuit*”; “*He spoke gently but without kindness*” [1: 354]. Увиразнення приреченості, очікування чогось жахливого (страшнішого за викриття маленького Чарлі із сигаретою в крамниці посеред ночі) міститься в мовленні самого батька: “*It's a good little business ... for those that like it. The wife will sell out, I suppose. Else the neighbours'll be wrecking it. Well, you want to be off. A stitch in time. I'll get my coat*” [1: 354], а також в епізоді, представленим у формі діалогу між батьком та одним із незнайомих, в якому перший, перед тим, як вони кудись вирушать, відмовляється поспілкуватись із своєю дружиною, аргументуючи це тим, що так, чи інакше незабаром їй все буде відомо (“*Never do to-day what you can put off till to-morrow. She'll have her chance later, won't she?*” [1: 354]). Пропонування одного з незнайомих супроводжувати батька, поки він візьме пальто та відмова незнайомих від пропозиції закурити сигарету (“*It wouldn't do, not when we are on duty. Thank you all the same*” [1: 354]) – натяк на те, що в цьому епізоді мова йде про арешт.

Переосмислення всього, що трапилось тієї ночі, подається у формі рефлексій дванадцятирічної дитини, матеріалізованих крізь третьоособову нарацію всевідного автора-наратора, що як тонкий психолог відкриває реципієнтові якісні зміни в ставленні хлопчика до свого батька. На початку твору, розмірковуючи про можливість бути поміченим в крамниці, Чарлі чітко усвідомлював, що не любить батька, оскільки в його житті хлопчикові відводилась майже непомітна роль, а центром родини завжди була мати (“*... he did not love his father; his father was unreal to him, a wraith, pale, thin, and indefinite, who noticed him only spasmodically and left even punishment to his mother*” [1: 352–354]). Однак останній абзац оповідання криє по-дорослому фатальне усвідомлення того, що ця людина багато значить для Чарлі – подумки хлопчик майже ототожнює образ батька із собою, розуміючи спорідненість душ (“*... he thought for the first time that, while his mother was boisterous and kindly, his father was very like himself, doing things in the dark which frightened him. It would have pleased him to go down to his father and tell him that he loved him, but he could hear through the window the quick steps going away*” [1: 354]).

Отже, оповідання Г. Гріна “*I Spy*” – яскравий зразок прози ХХ століття, в якому тонко, на рівні штрихів-спостережень, рефлексій, подається бачення своєї родини очима дванадцятирічного хлопчика. З позиції наратології дієгезис експліковано всевідним наратором,

проте в третьоособовій нарації криється «Я» головного героя – маленького Чарлі, на очах якого формуються не чисельні події твору. Контраст форм нарації заголовка та аналізованого оповідання є лише формальним, на рівні будови мовлення, а на рівні змісту в тексті навіть крізь третьоособову нарацію увесь час відчутна присутність «Я» дитини.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Английская новелла первой половины XX века. [Сборник. Сост. В. А. Скороденко. На англ. яз.] – М.: Радуга. – 1988. – 416 с.
2. Грицюк Л. Ф. Номінативна багатоплановість змістових елементів заголовка / Л. Ф. Грицюк // Мовознавство. – 1988. – № 3. – С. 63–65.
3. Женетт Жерар. Фигуры. В 2-х томах / Женетт Жерар. – Том 2. – М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
4. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. – Т. 1: А – К/ За ред. Н. Михальської та Б. Шавурського. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2005. – 824 с.
5. Кошева И. Г. Название как кодированная идея текста / И. Г. Кошева // Иностранные языки в школе. – 1983. – № 2 – С. 8–10.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 189 с.
7. Prince 2003 – Prince G. A Dictionary of Narratology. Revised Edition / G. Prince. – Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003. – 126 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Марина Лучицька** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри практики германських мов Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* англійська філологія, наратологія, наратив прозових творів.

УДК 81.111'42-13:821.111(73)-12.09

## СУГЕСТИВНИЙ АСПЕКТ РЕАЛІЗАЦІЇ ТОНАЛЬНОСТІ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

**Олена МОРОЗ (Херсон, Україна)**

*У статті проаналізований сугестивний аспект реалізації тональності або специфічних емоційних ефектів поетичних текстів. З'ясовано, що сугестивність є джерелом інтуїтивного, підсвідомого «зараження» емоційним станом, дія якого зумовлена здатністю людини до передкатегоріального опрацювання інформації. Установлено, що активація емоціогенного передзнання відбувається за допомогою вербалізованих у тексті образів-архетипів.*

**Ключові слова:** тональність, когнітивна обробка текстової інформації, емоційне зараження, сугестивність, передкатегоріальне знання, образ-архетип, емоційні імплікації.

*The article reveals the mechanism of suggestive aspect of tonality realization. It is argued that suggestibility is the main source of intuitive, unconscious emotional effect of poetic texts. The basis for such emotional response is provided by people's capability of precategory information processing. It is proved that activation of the emotional background knowledge is done with the help of archetypal images found in poetic texts.*

**Key words:** tonality, cognitive processing of textual information, emotional effect, suggestibility, precategory information, archetypal image, emotional implications.

Сучасні лінгвістичні дослідження художнього тексту уможливили визнання його основною комунікативною одиницею [5; 12 тощо]. Художній текст було досліджено з різних ракурсів та аспектів його побудови: семантики (Н.С. Болотнова, В.М. Манакін, Г. Скрегг), психолінгвістики (О.О. Залевська, І.О. Зимня, Г. Кларк, Д. Слобін), прагматики (Е.С. Азнаурова, А.М. Баранов, О.М. Кузнєцов), стилістики (І.В. Арнольд, О.П. Воробйова, О.М. Мороховський), категоризації тексту (О.П. Воробйова, І.Р. Гальперін, О.М. Мороховський, О.О. Селіванова).

Використання термінологічного апарату музикознавства при вивченні творів художньої літератури має давню традицію, оскільки музичні та художні твори характеризуються спільними ознаками [13: 89]. Така традиція ґрунтується на визнанні того факту, що “музика та мова впливають з одного й того самого джерела” [там само] – емоції, яка втілює у собі основний центр тяжіння твору. Так само як і витвори музичного мистецтва, художній текст має за основну мету пробуджувати в читача емоції та відчуття [9: 15].

Аспект впливу на читача відіграє особливу важливу роль в процесі сприйняття поетичних творів, оскільки поезія в цілому є описанням емоцій [15: 79], а поетичний твір розрахований не стільки на інформування читача, скільки на збудження його емоційної, чуттєвої сфери.

Ураховуючи таку спорідненість музики та поезії, не можна вважати не виправданим використання музичної термінології по відношенню до текстів художньої літератури. Дослідники художніх текстів оперують такими термінами як темп, ритм, мелодика, тональний діапазон [9: 32].

Найпоширенішого вжитку в лінгвістичних студіях при вивченні художнього твору

знаходить музичний термін “тональність” [7: 255; 10: 27-28]. Підґрунтям тональності поетичних текстів визнається емоційна оцінка зображених явищ, подій та/або персонажів з метою викликати відповідний емоційний резонанс з боку читача. Проте, вивчення тональності у кожній окремій парадигмі знань висвітлює лише поодинокі аспекти та механізми реалізації цієї текстової властивості. Більш детального дослідження вимагає виявлення способів експлікації концептуального змісту поетичних творів з метою з’ясувати, яким чином емоціогенні знання про світ опредметнені у словесній тканині поетичних творів.

З метою вивчення присутніх в художніх творах емоцій та почуттів з трьох позицій: початкової інтенції автора, який прагне виразити своє емоційне ставлення до об’єкту зображення; опредметнення цієї інтенції лексико-семантичними засобами в словесній тканині тексту; емоційного резонансу, який виникає у читача у результаті інтерпретації віршованого твору, вважаємо за необхідне залучення основних положень і надбань когнітивної поетики та когнітивної семантики.

Основними завданнями статті є уточнення поняття тональності поетичного тексту; визначення основних характеристик тональності та обґрунтування ролі сугестивного впливу при реалізації того чи іншого виду тональності поетичного тексту.

Тональність визначається нами як *властивість поетичних текстів* викликати емоційний резонанс у читача на основі наявних емоціогенних знань про світ, вписаної в словесну тканину твору програми його інтерпретації, яка базується на інтенціях автора виразити своє емоційно-оцінне ставлення до зображуваних подій, явищ, персонажів. У рамках когнітивної поетики загально визнаним є той факт, що поетичні твори передають не тільки значення та думки, вони також передають специфічні емоційні якості (*emotional qualities*), які сприймаються читачем [19: 279] та створюють особливий ефект поезії (*the specific effect of poetry* – читай тональність) [там само, 281]. Текстова семантика розуміється як форма фіксації знань людини, як ментальна репрезентація дійсності [8: 12]. Це означає, що семантична характеристика поетичного тексту здійснюється на основі знань автора і читача, що, в свою чергу, уможливило різноманітні семантичні та лінгвокогнітивні операції при сприйнятті, розумінні та інтерпретації поетичних творів.

У результаті розвитку когнітивної науки трактування терміну “когнітивний” було розширено: ним позначають всі аспекти функціонування свідомості людини, включаючи й емоційний [18]. Дослідження ролі емоцій в художніх текстах, здійснені Р.В. Гіббсом, Дж. Робінсон, М. Фрімен, Р. Цуром та ін., показали, що емоцій та почуття, присутні в художніх творах необхідно розглядати з трьох позицій:

а) початкова мотивація автора, який прагне створити художній текст для вираження свого емоційного настрою;

б) репрезентація цього настрою, опредметнення його лексико-семантичними засобами в словесній тканині тексту;

в) емоційний вплив, створення емоційного резонансу у читача [4: 72].

Триєдність автор – текст – читач корелює з існуючим у лінгвістичній науці визнанням референціального, інтенціонального (авторського, адресантного) та рецептивного (читацького, адресатного) [5: 26] аспектів текстової семантики. Тому ми пропонуємо говорити про три основні характеристики тональності поетичних текстів: предметність, інтенціональність та сугестивність.

Підтримуючи погляди О.П. Воробйової, О.О. Залевської та Ю.М. Лотмана на проєктивність семантики художнього тексту і розглядаючи авторську проєкцію тексту як текстове минуле, проєкцію читача як текстове майбутнє, а контекст твору – як текстове теперішнє, можемо співвіднести інтенціональність із авторською проєкцією як вираженням емоційного ставлення адресанта до художньої дійсності, сугестивність – з проєкцією адресата (як орієнтира його можливих емоційних реакцій, переживань та ставлення), а предметність – з проєкцією реальної дійсності на словесну тканину тексту.

Імплікована в поетичних текстах емоційна оцінка фрагментів реальної дійсності опредметнюється за допомогою емотивної лексики та зображення типових ситуації, в яких людина відчуває ті чи інші емоції. Зазначене опредметнення в словесній тканині поетичного тексту з метою впливу на читача авторської інтенції дозволяє говорити про таку характеристику тональності поетичних текстів як сугестивність.

Створюючи поетичний текст, автор, перш за все, має на меті висловити свої емоції та переживання, однак, цей текст виступає не як «стіна», що відгороджує автора від читача, а навпаки, як засіб, що забезпечує діалог між ними [6: 42]. Дослідження проблеми взаємозв’язку автора та читача художніх творів привело науковців до висновку про те, що у зв’язку з відсутністю під час художньої комунікації конкретного адресата, автор під час створення художнього тексту орієнтується на певну модель гіпотетичного читача (*implied reader*) [5: 43; 16: 26-27].

У лінгвістиці тексту виокремлюють три основні підходи до вивчення проблеми

співвідношення автора та читача: 1) домінування образу автора над читачем; 2) більш складні взаємовідносини між адресантом та адресатом художнього твору; 3) визнання читача співтворцем художнього тексту [5: 91-93, 176]. Слідом за О.П. Воробйовою, ми дотримуємось останнього погляду на проблему автора та читача художнього твору і вважаємо, що орієнтація поетичного тексту на читача дозволяє розглядати тональність поетичного твору не лише з позицій автора, але й з позицій читача, який сприймає наявні в тексті сигнали, що впливають на його емоційну сферу [6: 42].

Будь-яке висловлення є процесом, який передбачає вплив як на інтелектуальну, так і на емоційну структури психіки того, хто це висловлення сприймає [12: 30]. А художній текст взагалі, та поетичний зокрема, характеризуються більшим впливом ніж нехудожні тексти або повсякденне спілкування, оскільки художній текст, як і будь-який витвір мистецтва, розглядається як система подразників, свідомо та навмисно організованих з такою метою, щоб викликати певну реакцію читача.

Ми підтримуємо погляд Ю.Б. Борєва на мистецтво як навіювання певного складу думок і почуттів, «майже гіпнотичний вплив на підсвідомість» [2: 439], який пов'язаний з поняттям сугестивності, що походить від англ. “*suggestive*” та означає “натяк”, “навіювання”. Цей термін набув широкого вжитку після публікації праці О.М. Веселовського “Із вступу до історичної поетики”, в якій він називав сугестивними такі компоненти художнього твору (образи, сюжети, епітети, порівняння), які змушують уяву читача працювати інтенсивніше, викликають у нього сильні емоційні переживання [3: 71-72].

Визнання сугестивності однією з характеристик тональності поетичних текстів вважаємо можливим, оскільки поетичний текст є продуктом мовлення. Ми виходимо з положення про розуміння «мови в цілому як явища “сугестивного” [14: 37]. В психології сугестивність тлумачать як процес впливу на психічну сферу людини, пов'язаний зі зниженням усвідомлення та критичності при сприйнятті того, що навіюють. Розмірковуючи про явище сугестії в поетичних творах, дослідники наголошують на емоційній, навіювальній природі сугестії: художник не доводить свою точку зору за допомогою логічних доказів, а безпосередньо навіює читачеві свої думки та почуття, заражуючи його своїм настроєм [13: 27-29].

Ми поділяємо думку І.Я. Франка про те, що утворення поетичної сугестії може бути представлене у вигляді ланки Автор – Образ – Читач [13: 24]. Тобто спочатку автор кристалізує свої почуття та переживання, які прагне виразити в творі, потім створює поетичні образи, які відповідають цьому переживанню. Під час сприйняття віршу сугестивність повинна будити “в душі читача певні суголосні тони як частини якоїсь ширшої мелодії” [там само, 27-28].

У нашому дослідженні, слідом за Р. Цуром, під **сугестивністю** розуміємо своєрідне навіювання, передачу емоційного стану читачеві, зараження читача відповідними емоціями, яке ґрунтується на здатності людини до передкатегоріального опрацювання інформації [19: 280], зумовленого домінуванням когнітивного позасвідомого [1: 172]. У руслі когнітивної науки поняття “когнітивного позасвідомого” (*cognitive unconscious*) визначається як властивість людської психіки формувати передконцептуальні структури думки шляхом гештальтного сприйняття предметів і явищ об'єктивної реальності через тілесну, сенсорно-моторну та чуттєво-наочну взаємодію з оточуючим світом [17: 10-11]. Основою для виникнення неусвідомлюваного навіювання того чи іншого емоційного стану є здатність людини до передкатегоризації, в основі якої лежить інтуїція та емоціогенне передзнання, тобто таке знання про світ, що є укоріненим у свідомості багатьох читачів.

Активация такого емоціогенного передзнання відбувається за допомогою архетипів, які у контексті когнітивної поетики розуміються як передконцептуальна основа формування словесних поетичних образів [1: 287]. Архетипи розглядаються як своєрідні когнітивні образи, на які орієнтується людина у своїй інстинктивній поведінці, або як когнітивна структура, у якій у короткій формі записано родовий досвід [11: 38]. Вербалізація архетипів в поетичних текстах відбувається за допомогою архетипних словесних поетичних образів, серед яких виділяються образи-символи, образи-сюжети та образи-мотиви [1: 304].

Саме такі архетипні образи і виконують у поетичному тексті сугестивну функцію, оскільки у їх семантичній структурі міститься зміст, знайомий для більшості культурно-освічених читачів [там само]. Прикладом вербалізації архетипів, що імплікують емоціогенне передзнання і викликають відповідні емоційні реакції читача, є вірш Джин Нордхауса “Пауліна падає” (Jean Nordhaus “*Pauline is Falling*”). У цьому поетичному творі йдеться про хвору матір, яка декілька днів провела у лікарні, намагаючись подолати хворобу, однак все одно померла. У словесному поетичному образі *as the circle of light contracts and blackness takes the screen – у той час як коло світла звужується і темрява виходить на екран* – архетип СВІТЛО, який містить у своїй структурі концептуальну імплікацію ЖИТТЯ, у поєднанні з дієсловом *звужується* (*contracts*), у семантичній структурі якого актуалізовано значення *ставати меншим за розміром*, предметне інформацію про наближення смерті. Лексична одиниця *blackness* - *чорнота* активує у свідомості

читачів архетип ТЕМРЯВА, котрий містить концептуальну імплікацію СМЕРТЬ. У наступних рядках *Nine days / she dangled, stubborn, / over the abyss, ... / until she dropped / ... / into the swift river below – Дев'ять днів / вона звисала, уперта, / над прірвою, ... / поки не впала / ... / у швидку річку внизу* містять архетипні образи-символи прірви та річки (що в свою чергу активує у свідомості читачів міф про Харона (архетипний персонаж), який перевозив душі померлих до Аїду через річку Стікс (архетипний сюжет)) знову актуалізують архетип ТЕМРЯВА, в якому містяться емоційні імплікації страху, страждання, горя.

Отже, сугестивність є важливою характеристикою тональності поетичних творів, оскільки вона є джерелом підсвідомого, інтуїтивного “зараження” емоційним станом, передзнання, імплікованого у семантичній структурі архетипних образів символів, сюжетів та мотивів. Традиційність таких образів робить їх легкими для впізнання багатьма читачами, настроює їх (читачів) на потрібний лад, слугує створенню у читачів певного настрою на основі схожості з відчутим життям (semblance of a felt life).

#### БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04 / Белехова Лариса Іванівна. – К., 2002. – 476 с.
2. Боров Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Боров – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с.
3. Веселовский А.Н. Из вступления к исторической поэтике / А.Н. Веселовский. – М. : ЛКИ, 2008. – 648 с.
4. Воробйова О.П. Идея резонансу в лінгвістичних дослідженнях / О.П. Воробйова // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М.П. Кочергана [зб. наук. статей / відп. ред. Тараненко О.О.]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 72–86.
5. Воробьева О.П. Текстовые категории и фактор адресата / О.П. Воробьева. – К. : Вища школа, 1993. – 200 с.
6. Гладь С.В. Эмотивность художественного текста: семантико-когнитивный аспект (на материале англоязычной прозы): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Гладь Светлана Викторовна. – К., 2000. – 223 с.
7. Іваненко С.М. Поліфонія тексту / С.М. Іваненко. – К. : Вид. центр КДЛУ, 1999. – 318 с.
8. Кубрякова Е.С. Проблемы представления знаний в современной науке и роль лингвистики в решении этих проблем / Е.С. Кубрякова // Язык и структуры представления знаний: Сб. научно-аналитических обзоров / Е.С. Кубрякова. – М. : Рос. акад. наук, Ин-т научной информации по общ. наукам, 1992. – С. 4–38.
9. Маслова В.А. Филологический анализ поэтического текста / В.А. Маслова. – Минск : [б.и.], 1999. – 207 с.
10. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Синхронно-сопоставительный очерк / Т.В. Матвеева. – Свердловск : Издательство уральского университета, 1990. – 168 с.
11. Руткевич А.М. Архетип // Культурология XX век. Энциклопедия / А.М. Руткевич. – Т.1. – СПб.: Университетская книга; «Альтейя», 1998. – С. 37-38.
12. Сорокин Ю.А. Психолінгвістическіе проблемы восприятия и оценки текста / Ю.А. Сорокин // Психолінгвістическіе аспекты изучения текста / Ю.А. Сорокин. – М. : Наука, 1985. – С. 5–34.
13. Франко І.Я. Из секретів поетичної творчості / І.Я. Франко. – Львів : ЛДУ, 1961. – 86 с.
14. Черепанова И.Ю. Клич Гемаюн. Научная магия суггестивного влияния языка / И.Ю. Черепанова. – М. : Изд. дом «Профит стайл», 2007. – 464 с.
15. Eliot T.S. The music of poetry // Twentieth Century poetry: Critical Essays and Documents / [Ed. by G. Martin, P. Furbank] / T.S. Eliot. – L. : The open University Press, 1975. – P. 79–86.
16. Iser W. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response / Iser W. – L. : Routledge, 1978. – 239 p.
17. Lakoff G. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought / Lakoff G., Johnson M. – N.Y. : Basic Books, 1999. – 624 p.
18. Ortony A. The Cognitive Structure of Emotions / Ortony A., Clore G., Collins A. – Cambridge : Cambridge University Press, 1990. – 207p.
19. Tsur R. Aspects of Cognitive Poetics // Cognitive Stylistics. Language and cognition in text analysis / [Eds. E. Semino, J.V. Culpeper] / R. Tsur. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002. – P. 279–318.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Мороз** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови в судноводінні Херсонської державної морської академії.

*Наукові інтереси:* когнітивна лінгвістика, проблеми текстової інтерпретації, теорія ментальних просторів.

УДК 811.112'38

## АСОЦІАТИВНІСТЬ ЯК СТРАТЕГІЯ ТВОРЕННЯ «МІФІЧНОЇ» ОПОВІДІ У ПРОЗІ ГАНСА ЕРІХА НОСАКА

**Марта МУЗИЧУК (Львів, Україна)**

*Статтю присвячено проблемі творення «міфічної» оповіді в міфічній прозі Г.Е. Носака. Розглянуто асоціативність як текстотвірну стратегію та виявлено механізми її мовностилістичної реалізації в тексті.*

**Ключові слова:** Носак, поетика «міфічного», «міфічна» оповідь, текстотвірна стратегія, асоціативність, парцеляція, присудження, асиндетон.

*The article deals with the problem of creating of the "mythical" narration in the fiction by H.E. Nossack. The associativity as text-forming strategy and the modes of its expression in the mythical text are the main focus of the paper.*

**Key words:** Nossack, "mythical" poetics, "mythical" narration, text-forming strategy, associativity, parcellation, addition, asyndeton.

Поетика «міфічного» Г.Е.Носака – одного з найяскравіших та найнеординарніших представників німецької літератури повоєнного періоду – це складна система, яка, з одного боку, відображає основні феноменологічні властивості міфу як форми світогляду, з іншого – реалізує авторську концепцію «міфічного» зображення дійсності. Її ключовим компонентом є «міфічне мовлення» – особливий епіфанічний акт, який постає за рахунок взаємодії низки формально міфічних елементів, наявність яких провокує принципіві зміни в структурі художнього тексту та вимагає застосування особливих засобів його мовної реалізації.

Особливої уваги в цьому контексті заслуговує феномен асоціативності як один із базових психологічних процесів та ключова властивість «міфічного» мислення, позаяк асоціативне співставлення чи уподібнення реалій та явищ лягло в основу символізації та образотворення, які є важливими механізмами формування та функціонування міфу як «доректорного ірраціонального відображення реальності в образно-символічній та емоційно-оцінній формі» [6].

Явище асоціативного зв'язку між психологічними процесами відоме з давніх часів: його описували ще Арістотель та Платон. Воно і тепер активно вивчається представниками різних гуманітарних наук. До проблеми виникнення та функціонування асоціативних зв'язків звертаються психологічні, філософські, лінгвістичні, психолінгвістичні студії, які доводять універсалізм асоціацій як способу пізнання та їхню релевантність для всіх психологічних та творчих процесів (пор., напр.: [5: 367]). До найвагоміших у даній сфері лінгвістичних досліджень відносяться роботи Є. Азнаурової, Н. Болотнової, Н. Бутенка, О. Винокура, Н. Дзюбишиної-Мельник, А. Залевської, Ж. Марфіної та ін., які розглядають явище асоціативності насамперед як семантично релевантний процес об'єднання мовних одиниць за принципом зіставлення, уподібнення чи протиставлення смислів (пор., напр.: [1: 98–99; 5: 367]).

Ми пропонуємо розглянути асоціативність як компонент поетики «міфічного» Г. Е. Носака та одну з текстотвірних стратегій його «міфічної» прози. Стратегію асоціативності ми вважаємо формально міфічним елементом (за теорією формального міфу К. Луговскі (дет. див. [4])), який в художньому тексті є естетичним відображенням асоціативності – однієї із ключових феноменологічних властивостей «міфічного» мислення. Зважаючи на специфіку предмету нашого дослідження, ми вважаємо доцільним розглядати асоціативність не лише на рівні семантичних зв'язків між мовними одиницями, але і як композиційно релевантне явище, яке визначає формальну сторону думки, що вербалізується, і виконує важливу структуруючу функцію.

Із позиції когнітивної психології, «міфічний» досвід сприйняття світу складається з емоційно заряджених образів та фантазій. Він вербалізується за принципом асоціативного нанизування сенсів і позначений відсутністю свідомих причинно-наслідкових зв'язків між ними, оскільки сам образ і емоційне наповнення домінують над потребою аналізувати причинно-наслідкові зв'язки та шукати раціональне пояснення. «Міфічному» мовленню, як первинно усному, властива спонтанність, тобто формування думки співпадає з моментом її вербалізації, що, очевидно, ускладнює контроль над процесом її лексико-граматичного оформлення та порушує зв'язність викладу. Таке мовлення характеризується як дискретне, уривчасте, сформоване шляхом нанизування фраз (пор., напр.: [2: 183]), які відображають асоціативно зумовлений хід думок. При побудові висловлення домінують форми, здатні достеменно передати глибоко суб'єктивне, емоційне та асоціативне.

Цю функцію виконують синтаксичні одиниці, утворені за рахунок розриву синтаксичних зв'язків у реченні, коли мовець формує його не згідно з логічним розвитком думки, а шляхом додавання асоціативно зумовлених та емотивно заряджених сегментів, що впливає на формальні та інформативні якості мовлення. Серед основних синтаксичних моделей, які реалізують асоціативність «міфічного» мовлення, ми розглядаємо *парцеляцію*, *приєднання* та *асиндетон*. Описувані фігури формально видозмінюють структуру тексту, акцентуючи його окремі інформаційно насичені частини. Це відбувається за рахунок порушення нормативної структури речення шляхом його членування (парцелят, приєднання) або елімінації службових слів (асиндетон). Як експресивно марковані фігури вони переводять стилістично нейтральну синтаксичну побудову до розряду стилістично значимих, забезпечуючи таким чином особливу виразність тексту та відповідно моделюючи сприйняття, розуміння та актуалізацію змісту.

Звернемось до ілюстративного матеріалу:

Meine Schwester blickte mich ratlos an. Ich nenne ihren Namen nicht. Später vielleicht, jetzt noch nicht. Weil es mir weh tut. Und wie die anderen sie nennen, das paßt nicht zu ihr. Es wäre ihr lieber gewesen, wenn ich über Nacht dageblieben wäre. Doch es ging nicht. Sie hatten nur die Küche und die

kleine Kammer, in der das Bett stand. *Außerdem* sollte mich der Lastwagen sehr früh am nächsten Morgen mitnehmen. Wir hatten lange hin und her überlegt. Es war praktischer so. [10: 9]

Перша й основна ознака цього фрагмента – хаотичність та уривчастість мовлення. Фрагмент можна умовно розділити на три фрази, сегментовані на переважно короткі прості речення, які часто не мають контактної позиції:

1. Meine Schwester blickte mich ratlos an. [...] *{denn}* Es wäre ihr lieber gewesen, wenn ich über Nacht dageblieben wäre. *Doch* es ging nicht. *{denn}* Sie hatten nur die Küche und die kleine Kammer, in der das Bett stand. *Außerdem* sollte mich der Lastwagen sehr früh am nächsten Morgen mitnehmen.

2. Ich nenne ihren Namen nicht. Später vielleicht, jetzt noch nicht. *Weil* es mir weh tut. *Und* wie die anderen sie nennen, das paßt nicht zu ihr.

3. Wir hatten lange hin und her überlegt. *{doch}*<sup>1</sup> Es war praktischer so

Між сегментами в межах кожної фрази встановлюється відповідний тип смислового зв'язку – переважно каузальний або адверсативний, який проте в більшості випадків не реалізується синтаксично. Відсутність сполучних засобів створює вже згадану уривчастість та підкреслює асоціативний характер мовлення. Фраза (2) вирізняється наявністю декількох *парцелятивів* – обставини-актуалізатора, винесеної за рамки головного речення, підрядного каузального речення (*weil...*) та складнопідрядного з підрядним підметовим, які експліцитно чи імпліцитно залежать від базового. Парцельовані конструкції роз'яснюють зміст структурно та семантично головного речення *Ich nenne ihren Namen nicht* і впливають на стилістичне та ритмомелодичне оформлення висловлення. Паузи, які виникли при членуванні мовлення (позначені крапкою), підкреслюють значимість відокремлених сегментів і сигналізують наявність вагомого емоційного компонента. Це дещо знижує динаміку ведення оповіді. Парцеляція, як і асиндетон, відображає характерну для асоціативного мовлення схильність формувати синтаксичні конструкції шляхом психологічно зумовленого постійного приєднання нових синтаксичних конструкцій, які розширюють, роз'яснюють або ж ставлять під сумнів – актуалізують сказане. Взаємодія обох одиниць експресивного синтаксису при їх поєднанні в межах одного висловлювання інтенсифікує ефект нанизування:

Die Semmel war frisch, ich aß sie unterwegs. Nicht weil ich hungrig war [7: 16].

Як свідчить проаналізований матеріал, типовими об'єктами процесу парцеляції у текстах Носака є валентнозумовлені обставини чи додатки, інфінітивні конструкції, а також частини речення із підрядним чи сурядним зв'язком відносно базової частини:

Wir gingen zwischen den Wagen hindurch bis zur Straße. *Ohne ein Wort zu reden* [10: 14].

Es war seh angenehm, einfach nur so da zu liegen und auf die Worte zu warten, bis sie von selbst kämen. *Obwohl es sehr heiß war* [10: 24].

Особливої уваги, на наш погляд, заслуговує членування в межах складносурядного речення. Координативний зв'язок, яким поєднуються реченнєві синтагми у складі паратаксису, передбачає рівноправність та структурну автономність компонентів, що робить проблематичним визначення приєднаних кон'юнктив як парцельованих.

Meine einsamen Schritte hätten einen Wiederhall an den leeren Hauswänden ergeben müssen. *Aber* das geschah nicht [7: 12].

Die Fenster standen überall offen, vor einigen hing Wäsche. *Aber* aus den Schornsteinen kam kein Rauch [7: 12].

Er stand immer noch an der Treppe, er war wohl enttäuscht. *Aber* es ging doch wirklich nicht anders [8: 54].

Однак адверсативний характер цілої конструкції забезпечує перенесення інформативного ядра висловлення на постпозитивний компонент і робить його носієм ключового повідомлення. У цьому випадку смислова і структурна автономність вичленованого кон'юнкта є умовною за рахунок валентного потенціалу протиставних релятивів (*aber, doch*), а також наявності когезивно зумовлених елементів (займенники, займенникові прислівники, дейктичні одиниці), які до певної міри узалежнюють приєднаний кон'юнкт від базового. З огляду на це, він постає комунікативно достатнім лише разом із базовою частиною, що дає підстави вважати конструкції такого типу парцельованими.

Окрім парцельованих конструкцій в контактній позиції, для текстотворення в міфічній прозі Г. Е. Носака типова дистантна парцеляція, наприклад:

Er war ein kleiner stämmiger Mann. Sein Haar stand wie bei einer Bürste aufwärts. *Aber* er hinkte sehr [10: 17].

Тут відчленована синтагма з початковим *aber* роз'єднана із корельованою частиною. Вставлене речення контекстуально доречне, однак в такій позиції воно дещо порушує логічний виклад думки. Ця комбінація створює ефект спонтанності і має на меті передати асоціативний характер мовлення та певну комутативність складових висловлювання. Дистантність парцельованого кон'юнкта увиразнює порушення меж паратактичної конструкції, акцентуючи суб'єктивність оповіді:



[...] vielleicht hatte er kein Geld bei sich. [...] Doch das alles war nicht nötig. Er hatte Geld. Er trug es lose in seiner Jackentasche [8: 26].

Ich wies den Staatsanwalt mit beschwörender Stimme auf das hin, was ich schon geleistet habe. Was ich damit meinte, kann ich nicht sagen. Und auf das, was ich noch leisten würde [7: 17].

Аналіз текстового фрагмента свідчить про те, що паратактичні конструкції належать до вагомих текстотвірних засобів «міфічної» прози. Релевантність паратаксисту можна пояснити тим, що характерний для цієї форми асоціативний тип структури речення виконує функції медіуму для суб'єктивного мовлення, коли хід думок визначається в основному силою асоціації, а не силою волі. Це пояснює факультативність суворих логічних зв'язків між елементами в межах надфразової єдності та зумовлює периферійну роль сполучних засобів.

Типовою ознакою паратаксисту у прозі Г. Е. Носака є те, що в межах паратактичної конструкції об'єднуються прості, рідко поширені кон'юнкти, часто виділені в окреме речення, семантичний зв'язок між якими не реалізується синтаксично (асиндетон): відповідні службові слова навмисне упускаються і зв'язок між реченневими синтагмами ґрунтується лише на імпліцитному семантичному відношенні між ними.

Er blickte die anderen kurz an. {aber} Sie sagten nichts dazu. {denn} Die Sache war für sie erledigt. Dann stand er auf und humpelte nach hinten. {und} Nelli kam nach vorn und kassierte. Alle standen sie auf. «Also pünktlich um fünf?», sagte Karl und ging hinaus. {und / dabei / dann} Man hörte den Hund bellen [10: 17].

Марковані курсивом конектори (наявні та мислимі (у фігурних дужках {})) вказують на присутній координативний зв'язок між кон'юнктами та на тип логічних відношень між ними. Фрагмент сегментовано на самостійні короткі асиндетично поєднані кон'юнкти, за винятком кон'юнктивів зі спільним суб'єктом, які сполучені адитивним релятивом *und*. Адитивні відношення реалізують певні стереотипні уявлення мовця, які відповідають схемі «загальне» – «специфічне», і концептуалізуються мовною свідомістю у вигляді облігаторної послідовності двох (і більше) подій у просторі та часі і беруть активну участь у конституюванні таксистної семантики [11: 2]. Відсутність конекторів, з одного боку, спрощує оповідь і шляхом сухої констатації фактів дистанціює оповідача від самої оповіді, створюючи ефект об'єктивності і незаангажованості (оскільки наратор не подає власної інтерпретації відносин між сегментами паратаксисту). Вільні зв'язки між реченнями дають читачеві почуття більшої свободи, коли він сам вирішує, чи встановлювати йому зв'язок між кон'юнктами чи ні. З іншого боку, асиндезація створює ефект нанизування, робить мовлення дискретним та глибоко емоційним.

[...] sie meinte es nicht bissig; sie kann gar nicht bissig sein; sie ist sehr mütterlich; ich mag sie gern [8: 11].

Es ist ein solches Erkennen, ohne Grund und Schwere, wie die Farben im Eise, nicht kalt, nicht kalt, so zart und flüchtig, oh... [8: 53].

З усіх типів логічних відношень, які встановлюються між елементами паратаксисту, важливу роль у текстах Носака відіграє диз'юнкція, яка виражається розділовим сполучником *oder* і може мати різне смислове навантаження:

Es regnete schon wieder. *Oder* noch immer. Ich hatte keine Macht darüber [7: 7].

Und dann spricht er weiter. *Oder* auch nicht, da es nicht mehr nötig ist [7: 11].

Man würde es wohl nur für Müdigkeit halten *oder* für Kopfschmerzen. Ich hatte auch Kopfschmerzen, das kam sicher von den Cocktails. *Oder* vom Weinen [8: 49].

Диз'юнкції як логічній операції властиві асоціативність та комутативність, що пояснює її позицію серед домінуючих логічних відношень між сегментами надфразової єдності як відображення елементів міфічного мовлення.

Диз'юнкція відображає відмінність, різницю, протиставлення. Як видно з наведених прикладів, сурядний сполучник *oder* часто виступає маркером антитези або поєднує елементи переліку, де сигналізує наявність альтернативи. Втім, у Носака в обох випадках диз'юнктивні відношення виконують подібну функцію: ставлять під сумнів сказане, знижуючи тим самим рівень інформативності висловлювання та певною мірою дезорієнтуючи реципієнта, і таким чином беруть участь у формуванні образу т.зв. «ненадійного» оповідача.

Am Tisch saßen ein paar Männer und aßen. *Oder* sie saßen nur schweigend da und rauchten. [...] Dann kam eine junge Frau nach vorn. *Oder* ein Mädchen [10: 12].

Непевнена, хитка позиція наратора, закладена в диз'юнктивних конструкціях, підсилюється «хвилеподібним» характером мовлення, який твориться за рахунок *приєднання* другого кон'юнкта. Фігура *приєднання* увиразнює диз'юнкцію як логіко-семантичне відношення між кон'юнктами і ставить її в ряд ключових текстотвірних елементів. Конструкції, що виникають, створюють з формального боку ефект домислювання, а семантично виводять висловлювання на межу між «так» і «ні», синтезуючи таким чином свого роду типову для поезики «міфічного» «граничну ситуацію».

Взагалі приєднання є дуже продуктивним у текстах Г. Е. Носака. Семантично цей прийом вносить у висловлювання додаткову інформацію, розширюючи, конкретизуючи і деталізуючи його. Формально він надає оповіді «хвилеподібного» характеру. Приєднання, як і вже описані нами парцеляція та асиндетон, структурно відтворює асоціативне нанизування фраз. У розглянутих нами текстах у ролі приєднання можуть виступати також і групи слів, які розширюють, коментують, доповнюють інформацію в базовому реченні.

«Vielleicht lebt ihr doch auf dem Mond», sagte sie. – «Wir leben am Fluß. Der Mond geht auf der anderen Seite auf, *uns gegenüber. Manchmal sehr groß und rot.* Manchmal bildet er einen Pfad durch den Fluß, *genau neben der zerstörten Brücke.* Natürlich ist es nur Licht, aber man meint hinübergehen zu können, *nach der verbotenen Seite,* wie sie es nennen. Meiner Schwester fiel es zunächst auf, *schon als Kind.*» [10: 21].

Es muß sich um irgendeinen öffentlichen Empfang gehandelt haben. [...] Eine elegante Erscheinung, ja. *Sehr repräsentativ. Oder auch dekorativ.* [9: 32].

Приєднання як фігура стилістичного синтаксису здатна концентрувати увагу реципієнта на важливих, рематичних компонентах висловлення. Особливий інтонаційний малюнок, створений фігурою приєднання, посилює експресивний компонент оповіді.

Отже, в «міфічній» прозі Г. Е. Носака асоціативність як естетична категорія і як формально міфічний компонент виявляє значний текстотвірний потенціал і відтворює «міфічне» мовлення, яке в силу своїх феноменологічних властивостей є відхиленням від норми у всіх відношеннях. Під стратегією асоціативності ми розуміємо специфічний стилістично виразний спосіб побудови оповіді, який реалізується шляхом нанизування сегментів інформації фактуального та оцінно-емоційного характеру на основі асоціативного зв'язку між ними і виявляється у низці формальних особливостей. Явище асоціативності відображається в синтаксичних моделях, які порушують норми синтаксичної будови речення і, в силу своєї «ненормативності», створюють ефект спонтанного, нерелектованого глибоко емоційного мовлення, коли логічну послідовність та динаміку викладу змінює афективна статика, об'єктивна інформативність підпорядковується суб'єктивній емоційності. Вони вводяться у тканину тексту з певною стилістичною метою і беруть участь у реалізації загальної концепції художнього твору, виходячи на рівень текстотвірної стратегії.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> тут і далі: у фігурних дужках {} – ймовірний не вербалізований конектор як маркер відповідного виду логічних зв'язків між реченськими синтагмами

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Азнаурова Э. С. Стилистический аспект номинации словом как единица речи / Э. С. Азнаурова // Языковая номинация (виды наименований) / под ред. Б. А. Серебренникова. – М. : Наука, 1977. – С. 86–128.
2. Аристотель. Риторика. III / Аристотель // Античные теории языка и стиля. Антология текстов / под ред. О. Фрейденберг. – СПб. : Алетейя, 1996. – С. 174–188.
3. Буйницька Т. Функціонування парцельованих структур у художньому тексті / Тетяна Буйницька // Наукові записки: Сер. : Філологічні науки. – 2010. – Вип. 89 (5). – С. 24–26.
4. Martinez M. Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen / Matias Martinez (Hrsg.). – Paderborn [u. a.] : Schöningh-Verlag, 1996. – 253 S.
5. Марфіна Ж. В. Мовна асоціація як поняття психолінгвістики та лінгвостилістики / Ж.В. Марфіна // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. – 2004. – Вип. 34, ч. 2. – С. 366–372.
6. Мишучков А. А. Специфика и функции мифологического сознания [Электронный ресурс] / А. А. Мишучков // Восток : альманах. – 2004. – № 7 (19). – Режим доступа : [http://www.situation.ru/app/j\\_art\\_500.htm](http://www.situation.ru/app/j_art_500.htm).
7. Nossack, Hans E. Nekyia. Bericht eines Überlebenden / Hans E. Nossack. – Hamburg: Krüger Verlag, 1947. – 138 S.
8. Nossack, Hans E. Spätestens im November. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972. – 277 S.
9. Nossack H. E. Der jüngere Bruder. Roman / Hans Erich Nossack. – F. a. Main : Suhrkamp, 1973. – 330 S.
10. Nossack, Hans E. Spirale. Roman einer schlaflosen Nacht. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.- 294 S.
11. Приходько А. М. Складносурядне речення в сучасній німецькій мові: синтактика, семантика, прагматика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / А. М. Приходько. – К., 2002. – 35 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Марта Музичук** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри німецької філології факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* стилістика, лінгвостилістика, інтерпретація тексту.

УДК 82.09

## ЧАС І ПРОСТІР В ОПОВІДАННІ ДЖЕЙМСА ОЛДРІДЖА «ОСТАННІЙ ДЮЙМ»

**Інна ПЕРЦОВА (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглядаються художні функції хронотопу, особливості організації часопросторових зв'язків в оповіданні англійського письменника Джеймса Олдріджа та їхнє значення для розуміння ідейного змісту твору.*

**Ключові слова:** хронотоп, часопростір, художній простір, зовнішній простір, внутрішній простір, відкритий простір, художній час.

*In the article the artistic functions of chronotope, features of organization of time-space connections in the story by the English writer James Aldridge and their value are examined for understanding of ideological contents of work.*

**Keywords:** chronotope, time-space, artistic space, external space, internal space, open space, artistic time.

Проблема часу та простору постійно перебуває в центрі уваги літературознавців. Своєрідності організації хронотопу присвячені роботи А. А. Потебні, М. М. Бахтіна, Ю. М. Лотмана, Д. С. Ліхачова, В. Б. Шкловського, Ф. Федорова, Л. Шевченка, Н. Копистянської тощо. У своїх працях вони звертають увагу на те, що хронотоп відіграє значущу роль в побудові індивідуально-авторської каптини світу і є композиційним стрижнем твору. Хронотоп, за Михайлом Бахтіним, позначає взаємозв'язок часових та просторових характеристик художнього тексту: «Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом» [1: 235]. Отже, дослідження художнього простору і часу надає змогу побачити внутрішню єдність твору, зрозуміти його підтекст, особливості формування характерів героїв, виявити авторський кут бачення проблеми, адже часопростір є синтезом відбиття дійсності та світобачення митця.

Дослідників творчої спадщини Олдріджа насамперед цікавить психологізм, жанрові особливості його творчості. Видається необхідним з'ясування й проблеми хронотопічної організації текстів художника, на що вчені майже не звертали уваги.

Герой оповідання Олдріджа «Останній дюйм» Бен постає в оповіданні людиною активною. У минулому він високласний льотчик, на момент подій у творі – заробляє на життя підводними зйомками акул. Відчутно, що колись Бен абсолютно гармонійно існував у своєму просторі: «Хорошо, если, налетав за двадцать лет не одну тысячу миль, ты и к сорока годам все еще испытываешь удовольствие от полета». Простір Бена – стихія польоту, безмежності неба, свободи. Цей простір відзначений наявністю руху: «поднимешь легкое облачко пыли», «отвоюешь последний дюйм над землей», «приземляешься на снег», «летишь над лесами, где попало». Наповненість простору явищами природи, активністю героя дає нам можливість говорити, що Беніві імпонує гармонія з природою, професією, собою. Тому є підстави стверджувати, що це його ідеальний світ.

Діаметрально протилежно схарактеризований простір, який визначає теперішнє життя героя оповідання. Багато лексем, що його характеризують, мають депресивну семантику: «все было кончено», «превратился в жалкую разалину», «приборами, годными разве что на свалку», «не получил в свои годы летной работы», «жена уехала от него», «остался ни с чем», «равнодушной женьы», «одинокого, неприкаяного ребенка».

І можна було б співчувати становищу Бена, його конфліктним стосункам з дружиною, якби не ще один герой цього оповідання – самотній хлопчик Деві, не цікавий навіть власним батькам. Без особливого бажання Бен бере його до моря для зйомок акул під водою. Тепер вони знаходяться в одному часі і просторі, однак при цьому існують паралельно: батько – роздратований і неуважний, Бен – розгублений і переляканий: «Мальчик опустил голову и тихонько заплакал. Бен пожалел, что взял с собой сына». Для них простір розділено уявною межею – це лінія відчуження: «Бену хотелось чем-нибудь порадовать мальчика, но за много лет ему это ни разу не удавалось, а теперь, видно, было поздно». Наявність такого чіткого розподілу простору дуже важливе для розуміння ідейного змісту твору.

І якщо зовнішній простір є звичним для Бена, то він же є ворожим для Деві. Хронотоп, в якому перебуває Деві, набуває особливого значення. Це часопростір, що позначений страхом, хвилюванням хлопчика: «У мальчика был несчастный вид», «перепуганный мальчишка», «его сильно тоснило», «тихонько заплакал», «Деві сидел опустил голову». Актуалізуються деталі, які демонструють усвідомлення дитиною своєї самотності. Трагічність становища хлопчика посилюється ще через майже повну відсутність кольору: «бесплодное пустынное побережье Красного моря», «размытые краски суши от блеклой зелени воды», «все было недвижимо и мертво», «солнце выжигало здесь всякую жизнь». І потім знову в хронотопі домінує семантика пустоти і порожнечі: «Отсюда до ближайшей туземной деревни было сто миль, и вокруг –

*мертвая пустыня*». Внутрішній простір героя дитини продовжує спустошуватися через руйнування зв'язків з батьком: «*Бен не умел утешать сына*», «*с раздражением сказал отец*», «*Бен пожалел, что взял с собою сына*», «*Бен был слишком занят, чтобы обращать внимание на то, что говорил ему мальчик*», «*Когда он о чем-нибудь спрашивал отца, голос у него сразу становился угрюмым: он заранее ожидал резкого ответа*», «*Бен вдруг почувствовал, что разговаривает с мальчиком, так как разговаривал с женой, чье равнодушье вызывало его на резкий, повелительный тон*».

Простір морського узбережжя, на якому опиняються батько і син, – це відкритий простір. Спочатку Деві інстинктивно заряджається енергетикою свободи, волі, спокою і відчувається досить гармонійно: «*Деві чувствовал свободу. Кругом на целых сто миль не было ни души, и он мог посидеть в самолете и как следует все разглядеть*», «*в одиночестве, о котором он не жалел*». Хронотоп моря несе у собі відчуття непевності і неприборканості, приховує в собі небезпеку. Так виникає мотив життя і смерті, який з розвитком подій починає звучати все частіше: «*мальчик раздумывал, что же с ним будет, если отец так никогда и не выплывет из морской глубины*», «*это было изнурительно и небезопасно*», «*– неужели никто-никто о нас не знает? – тревожно спросил мальчик*», «*акулы пришли сразу же, учуяв запах крови*», «*подняв глаза, он увидел, что враждебно настроенная акула-кошка плывет прямо на него*». У цьому небезпечному просторі наполегливо починають звучати мотиви руху, швидкості: «*они кинулись*», «*акулы пришли сразу*», «*они пришли снова*», «*они не плыли и даже не двигали плавниками, они неслись вперед, как серые струящиеся ракеты*». Образ морської стихії з великою кількістю акул справляє помітний вплив на рух часу. Він вимірюється не годинами і хвилинами, а митями небезпеки. Одна небезпечна ситуація стрімко змінюється іншою. Ключовими стають слова «акула», «кров», що підсилюють драматизм розповіді: «*руки и грудь у него измазаны кровью*», «*кровь его сразу же замутила воду*», «*акула сейчас на него нападет снова*», «*на него кинулась одна из акул помельче*», «*обливаясь кровью*». Небезпечний художній простір і тривожний час сприяють становленню величезного кризового хронотопу. Внутрішній простір Бена – це атмосфера жаху: «*от страха и боли он стал размахивать руками*», що переростає в почуття «передсмертного жаху», адже його смерть буде означати і смерть сина: «*если он умрет, мальчик останется один*».

Далі у творі наявні смислові елементи, які акцентують зміні, що відбуваються з Деві, а отже і хронотопом, в якому він перебуває. Письменик розгортає рух свідомості хлопчика: поранення батька змушує Деві забути про свої переживання. У його внутрішньому просторі також починає домінувати жах: «*...полное ужаса... лицо*», «*кричал Деві*», «*бледное лицо сына было искажено ужасом*». Він починає серйозно ставитися до того, що сталося. Дитяче світосприйняття зображене у межовій ситуації: хлопчик боїться крові, голос його тремтить від хвилювання та сліз. Спочатку внутрішній простір Деві – це стан безпорадності й незахищеності, несміливості й нерішучості: «*напряженное, бледное лицо сына было искажено ужасом*», «*сказал Деві упавшим голосом*». «*...бледное, немного скуластое лицо выглядело сей час несчастным*», «*...отвернулся и заплакал*», «*в голосе его звучало уныние*».

Простір героя змінюється, коли він починає усвідомлювати дійсність спочатку очима люблячого сина, а потім і дорослої людини. Далі калейдоскопом постають картини мужньої поведінки Деві в критичній ситуації: «*он с мужеством отчаяния старался выполнить свою задачу*», «*Деві сразу принялся за дело*», «*с ожесточением снова принялся за работу*», «*от мальчика потребовалось немало мужества, чтобы от страха не рвануть ручку*». Відчай породжує у Деві дорослу готовність прийняття світу: «*Оставившись на высоте в три тысячи футов, Деві решил, что уже никогда больше не сможет плакать. У него на всю жизнь высохли слезы*». І хлопець мужньо виконав всі вказівки батька: перев'язав йому рани, затягнув в літак, зумів керувати літаком на висоті в три тисячі футів, подолав найважчий «останній дюйм» і посадив машину.

Екзистенційна ситуація відкриває вікно в інший часопростір. Отже, динаміка розвитку внутрішнього світу дитини зумовлює і динаміку хронотопу. Важливий не дитячий хронотоп сам по собі, а співвідношення та взаємопроникнення хронотопів батька і сина: «*он нацупывал путь к сердцу мальчика*». Опинившись у межовій ситуації, Деві робить вибір, від якого залежить не тільки життя його і батька, а й їхні майбутні стосунки. Це шлях до подолання відчуженості між найріднішими людьми, усунення кордону, який розділяє батька і сина: «*В жизни не раз наступают решающие минуты, и остаются решающие дюймы...*». Рух внутрішнього простору героїв відбувається через численні діалоги. І в цю мить індивідуальний хронотоп Бена перетинається з індивідуальним хронотопом Деві, їхній світ нарешті стає цілісним. Кожний починає відчувати те, що відбувається з іншим. Екзистенційна ситуація дає можливість Бену переосмислити свої стосунки з сином, подивитись на нього крізь призму пережитого: «*Неужели можно годами жить с сыном и не разглядеть его лица?*», «*Славный парень! Он долетит! Он справится!*». У фіналі Бен розуміє, що не робота є головною складовою смислу його життя.

Слово дюйм – одне з ключових у творі. Воно вживається з різним семантичним наповненням: дюйм як міра довжини, дюйм як вирішальна мить, адже найважче – останній дюйм перед приземленням літака. Нарешті, останній дюйм – це той простір відчуження, який розділяє батька й сина, відстань їхнього непорозуміння. Після подолання його час і простір набувають іншого, значно ширшого значення: «*Ему, Бену, понадобится вся жизнь, которую ему подарил мальчик*». Життя начебто починається спочатку, з принципово іншого відліку часу: «*Все обстояло как нельзя лучше, но решила дело встреча с мальчиком: тут либо все начнется, либо снова кончится*». Отже, хронотоп формує не тільки особистість героїв, а й стосунки між ними. Ця небезпечна подорож стає доленосною для батька і сина. Екзистенційна ситуація, яку створює Олдрідж, виявляє справжню сутність людини. Глуха стіна відчуження між батьком та сином нарешті подолана: «*Бен решил, что игра стои свеч. Этому стоит отдать время. Он уж доберется до самого сердца мальчишки! Рано или поздно, но он до него доберется*».

Отже, художній простір підпорядкований авторській ідеї відтворити реалістичний час, у якому створюється межова ситуація, і пояснити почуття, рефлексії героїв. Хронотоп у концепції Олдріджа, з одного боку, художній простір, в якому перебувають герої; з іншого – свідомість, суб'єктивний світ людини.

Що стосується часу, то письменник використовує як реально існуючий час, так і той, що виникає в уяві його Бена та Деві. Тому час у оповіданні рухається нерівномірно: буває зупиняється, буває стрімко летить. Час у творі "Останній дюйм" розгортається в хронологічному порядку і чітко фіксується автором. Деякі відхилення від хронології (спогади про дружину, невдалий, шлюб, виховання батьком сина) слугують певною ланкою зв'язку подій. Отже, художній час у творі розширюється за рахунок вмотивованих ретроспекцій, що виявляються у спогадах, роздумах Бена. Майбутньому часу у цьому художньому просторі надається особливе значення: «*придет время, и он поймет*». Адже сенс буття для Бена і Деві полягає вже не в минулому, а в майбутньому. Сподівання на майбутнє виявляється атрибутом єдності батька і сина.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Олдридж Джеймс. Последний дюйм [Електронний ресурс] / URL: [http://modernlib.ru/books/oldridzh\\_dzheyms/posledniy\\_dyuyim/read/](http://modernlib.ru/books/oldridzh_dzheyms/posledniy_dyuyim/read/).

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Інна Перцова** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та компаративістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* семасіологія, стилістика, семантичні аспекти перекладу.

УДК 811.161.2

## БІНАРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ МОДАЛЬНОЇ СФЕРИ ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ І. БАГРЯНОГО)

### **Роман ПИКАЛЮК (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглянуто бінарний принцип організації модальної сфери ідіолекту письменника. Бінарність визначено як чинник реалізації текстової симетрії й асиметрії. Проаналізовано основні механізми реалізації принципу бінарності в художній прозі І. Багряного.*

**Ключові слова:** бінарність, модальність тексту, модальний комплекс, симетрія, асиметрія.

*The article deals with the binary principle of organization of the modal sphere of the writer's idiolect. Binarity is defined as a factor of realization of textual symmetry and asymmetry. The main mechanisms of realization of the binary principle in I. Bahriany's fiction are analyzed.*

**Keywords:** binarity, textual modality, modal complex, symmetry, asymmetry.

Категорія модальності протягом тривалого часу стає об'єктом дослідження в руслі багатьох лінгвістичних парадигм. На сучасному етапі розвитку мовознавства спостерігається комплексне дослідження зазначеної категорії, при цьому наголошується на її дискурсивній природі. Таке обґрунтування категорії модальності знаходимо в працях В. Бріцина, О. Семенець, В. Мещерякова, В. Руднева та ін.

Значення підхід широко використовується, зокрема, в дослідженнях художнього дискурсу. Так, О. Семенець визначає модальність як універсальну логіко-філософську категорію, яка поєднує когнітивний і логічний плани тексту і «може слугувати в ролі базової в системній моделі <...> ідіолекту» [10: 7]. За такого підходу встановлюється зв'язок між мовними особливостями художнього дискурсу і домінантами ментальної сфери автора. Водночас, модально-логічна

організація тексту становить певну основу, на якій можуть реалізовуватись ці домінанти. Одною з особливостей організації модальної сфери тексту є її бінарна структура.

**Метою** статті є дослідження бінарної організації елементів модальної сфери ідіолекту І. Багряного. При цьому використовуємо традиційну для модальної логіки класифікацію, за якою виділяють такі види модальних значень: алетичні (характеризують істиннісну природу висловлень чи предикатів), епістемічні (визначають знання мовця про об'єкти), деонтичні (пов'язані з логічним поняттям норми), аксіологічні (виражають авторську оцінку повідомлюваних подій – позитивну чи негативну).

У розвитку змістової сфери модально марковані елементи утворюють модальні комплекси на основі спільних категорійних ознак і чинників, які діють у межах окремого твору. Найбільший ступінь усталеності в художній прозі І. П. Багряного виявляє поєднання елементів деонтичної й аксіологічної модальностей, що утворюють аксіологічно-деонтичний модальний комплекс (далі – АкДМК), а також алетичної й епістемічної модальностей, що утворюють алетично-епістемічний модальний комплекс (далі – АлЕМК).

Дослідники визначають бінарну структуру як іманентну властивість художнього дискурсу. Так, Ю. М. Лотман зазначає, що «в основі внутрішньої організації елементів тексту, як правило, лежить принцип бінарної семантичної опозиції» [5: 227]. Подібні думки в руслі семіотики художнього тексту висловлює й Ю. К. Леконцев. На його думку, «система антонімів, яка стоїть за певним текстом (а може, й ширша система протиставлень), більшою мірою визначає текст, ніж структура сюжету. Пари антонімів (включно з неточними антонімами й антонімічними комплексами) творять враження про текст подібно тому, як антонімічні значення визначають архітектуру семантичних полів» [4: 205].

Бінарним структурам відводиться роль у творенні симетрії чи асиметрії текстового простору (детальніше див. [7]). У тексті симетричні структури є засобом формотворення, оскільки симетрія визнається інваріантною ознакою будь-якого тексту. Симетричність текстової структури задається початковою й кінцевою його точками. «Початок тексту функціонує як кодовий ключ – з нього читач дізнається, як слід декодувати подальший текст; кінець – вирізняє завершення сюжетної ситуації, причому, оскільки будь-який художній текст узагальнює, то завершується певним чином не лише одинична подія, а «конструкція світу в цілому» [8: 160].

Чинником розвитку модальної сфери художнього твору є постійна конкуренція дескриптивного й прескриптивного дискурсів, які у своїй основі мають відповідно АлЕМК і АкДМК. Така конкуренція виявляється в домінуванні одного з модальних комплексів на певному етапі саморозвитку системи під впливом дії різноманітних параметрів порядку. Водночас принциповою характеристикою системи на будь-якому з етапів самоорганізації є наявність елементів обох модальних комплексів, один із яких домінує, а інший виступає тлом, набуває імпліцитних форм вираження тощо.

У змістовій та формальній системі художнього твору бінарність виступає характеристикою системи в цілому, виявляється вона й на різних її рівнях.

Симетричні структури традиційно пов'язуються з ентропією, нестійкістю в тексті, тоді як асиметричні – з інформативністю. Так, на думку В. П. Криндача, «текст підпорядковується законам природи, які регулюють співвідношення симетрії, ймовірності й інформативності: симетрія більш передбачувана, імовірна, але менш інформативна, ніж асиметрія» (цит. за [6: 24]). Зазначена теза характеризує специфіку модальної сфери художнього твору: ряд елементів забезпечують єдність логічної структури текстового простору, виступаючи чинником стабільності системи, тоді як інші виражають домінанти авторської ментальної сфери.

Співвідношення елементів симетрії й асиметрії в модальній сфері художнього твору не лише постає як характеристика цілого, а й виявляється в синтагматичному розгортанні тексту. В цьому аспекті слушною є думка В. Рудневої, який встановлює зв'язок модальності з динамічними аспектами художнього прозового твору, що виявляються, насамперед, у структурі сюжету: «Сюжет виникає й активно рухається, коли всередині однієї модальності відбувається зрушення від одного члена до протилежного» [9: 99]. Подібну динаміку в модальній сфері виявляють і мотиви, що реалізуються на відносно невеликих текстових відтинках:

*«Такий страшний Масака, домінуючий над усім і вся, прообраз і уособлення тієї сили, про яку всі, а особливо бабуся й мати, говорили як про всюдисущу, караючу, всевидячу, що в її владі Страшний Суд і Геєна огненна, – той самий Масака, що асоціювався з безчисленною тьмою-тьмущою зарізаних ягнят, із Авраамом з великим ножем, із Саваофом з киплячим пеклом, із усім подавляючим і недосяжно загадковим, – і раптом ось тобі, на!... Впіймав його в шкоді, в своїй власній «клубні-машині» і, замість зарізати, як Ісаака там, на стіні, де він виконує обов'язки Авраама, – замість зарізати, й годі, пересадив через тин, та ще й як!*

*«Ну, біжи, шибенику ти такий гороб'ячий!..»*

*З того часу Максим у церкві не боявся дивитися вгору, не втягав голови в плечі» [1: 36 – 37].*

Наведений уривок репрезентує симетричну структуру модальної кваліфікації персонажа. На рівні поетики ця структура утворює мотив на основі аксіологічних операторів «погано» – «добре». Реалізація зазначених операторів відбувається за допомогою семантики різнорівневих мовних одиниць, передусім лексичного значення прикметника *страшний (Маска)* і контекстуальної семантики групи присудка *пересадив через тин*. Вплив негативної аксіологічної маркованості першого члена аналізованої симетричної структури поширюється й на мовні одиниці контексту, на пряму не пов'язані з модальною кваліфікацією об'єкта (лексеми *караюча, Страшний Суд, Геєна огненна, зарізані, пекло*). Завершення мотиву й утворення симетричної структури приводить до вичерпання інформації, пов'язаної з об'єктом модальної кваліфікації, що вможливорює появу інших модально маркованих елементів у подальшому синтагматичному розгортанні тексту, формування інших симетричних або асиметричних структур.

Розглянутий приклад ілюструє елементарні випадки симетрії модальних значень макрорівня. Зі збільшенням текстового відтинку, на якому формуються подібні структури, збільшується ймовірність відхилень від модального плану, заданого мотивом, на окремих текстових відтинках. Це може приводити до ускладнення модальної структури в окремих фрагментах. Зокрема, таке ускладнення є необхідним у сюжетному розвитку твору для підтримки різноманітності елементів системи й, відповідно, для збільшення спектру можливих шляхів її розвитку. Разом з тим, розвиток сюжету вимагає актуалізації модальних значень, що його репрезентують, у синтагматичному розгортанні тексту.

Окрім позитивного й негативного, кожна модальність містить один або кілька проміжних операторів. До них можна віднести такі: «логічно випадкове» (алетична модальність), «аксіологічно байдуже» (аксіологічна модальність), «нормативно байдуже» (деонтична модальність) і под.

Деонтична модальність як домінанта ментальної сфери Івана Багряного й особливості його творчої манери (зокрема, засудження радянської тоталітарної системи через зображення реалій епохи), спричиняють домінування деонтичного й епістемічного сюжетів у прозових творах письменника. Водночас, логіко-семантична специфіка кожної з цих модальностей мотивує характер вияву їх у творах. Так, наприклад, у межах деонтичної модальності традиційно позитивним і негативним операторами визнаються відповідно оператори «обов'язково» і «заборонено», тоді як до нейтральних належать оператори «дозволено», «нормативно байдуже» (див., напр. [3: 80]). Специфічною рисою реалізації деонтичного сюжету в прозових творах І. П. Багряного є перехід між операторами «заборонено» і «дозволено» як вияв типової ситуації протистояння героя тоталітарній системі. У середині твору в ролі проміжного оператора виступає оператор «обов'язково». Він зазвичай виражає модальні значення волевиявлення головного героя.

Вияв нейтральних операторів – проміжна ланка в переході від одного крайнього члена опозиції до іншого в ході сюжетного розвитку. У бінарній симетричній структурі, заданій протилежними членами модальності, між якими відбувається сюжетний розвиток, нейтральний модальний оператор є асиметричним елементом. Відповідно, він виявляє меншу стабільність у цій структурі, тому його реалізація в тексті приводить переакцентування, зміни домінантної модальності на певному текстовому відтинку. Так, наприклад, у романі «Сад Гетсиманський» лейтмотивом є пошук головним героєм зрадника. Лейтмотив має підґрунтям елементи епістемічної модальності. Вихідною позицією в реалізації цього мотиву є оператор «невідоме»: «*Пекуче запитання «ХТО?», хто продав його, як той Юда Іскаріотський, стоїть перед ним вогненне й не погасаюче, за всіма спогадами, як той місяць за сльветами собору, над місцем його золотоголового дитинства. Стоїть нерозгадане, і Андрій не в силі на нього відповісти*» [2: 21]. Епістемічна модальність тут виражається за допомогою семантики різнорівневих мовних одиниць (лексичної семантики прикметника *нерозгадане*, словосполучення *не в силі відповісти*, підрядної частини складного речення *хто продав його, як той Юда Іскаріотський*).

Зазначений лейтмотив завершується наприкінці твору експлікацією епістемічного оператора «відоме»:

*«Свідок повертається в анфас, підводить свої очі... й їхні очі зустрілися!..*

*А-а! Як блискавкою прорізало мозок: сцена в хаті, батькова Біблія і цей погляд на прощання...*

*Ю д а!!! Ось він Ю д а!!! Ось він !!!»* [2: 524].

Мовним засобом вираження оператора «відоме» тут виступає вказівна семантика частки *ось*, що в поєднанні з імпліцитними засобами (співвіднесеність мовних знаків *батькова Біблія, погляд на прощання* із текстовим фрагментом на початку роману) створює ситуацію впізнавання Андрієм священика.

Значна відстань між протилежними членами епістемічної модальності у творі вимагає актуалізації епістемічних компонентів, що реалізують зазначений мотив, протягом твору. Зазвичай у таких випадках виражається проміжний епістемічний оператор «припускає». Типовою

для нього є сильна позиція в тексті – початок або кінець розділу, частини тощо. Водночас характер саморозвитку актуалізованих елементів епістемічної модальності в таких випадках залежить від сукупності параметрів порядку, які діють на цьому текстовому відтинку:

*«Радість і надія від думки, що, якщо слідчі говорять про приналежність братів (його братів!) до контрреволюційної організації разом з ним, значить... значить, не вони його зрадили!!! Значить, вони не зрадили! Ні!*

*Туга й відчай, що, якщо слідчі натякають на достатні матеріали від «авторитетних, дуже авторитетних людей», значить... брати його зрадили, а слідчі його тепер тільки провокують, перевіряють, чи він знає, про яких «людей» мова... А вони зрадили!.. Таки зрадили!..*

*Потім приходив розпач:*

*Слідчі хочуть убити двох зайців – перший: брати зрадили брата і слідчі використовують їх проти нього, проти Андрія; другий: вони хочуть використати Андрія для того, **щоби** він завербував тепер своїх братів і таким чином коло замкнеться – вони матимуть військову контрреволюційну організацію. Та яку організацію! І дістануть ордени... Вони числять на злобу в серці найменшого брата та на жаль до своїх старших братів, і на те, що він так легко помститься на них... Брати, ніби й прислужилися слідчим, але в цих останніх своя логіка – якщо найменший брат контрреволюціонер і має таке кредо, то яка ж гарантія, що старші не того ж поля?... А головне – «ліпше поламати ребра ста невинним, ніж пропустити одного винного» та «в СРСР людей вистачить», щоб слідчим робити свою кар'єру... І от їм потрібне його зізнання як підстава, щоб тих братів забрати. Цебто – **він мусить їх завербувати**... Від цього брав розпач. І від цього ж огортала нудьга смертельна» [2: 199 – 200].*

Відтворення елемента зазначеного мотиву в структурі внутрішнього мовлення персонажа в наведеному уривку реалізує в імпліцитній формі епістемічне значення припущення. Мовна структура уривка містить у собі й інші модальні значення. Так, процес самодобудовування АлЕМК в цьому епізоді приводить до експлікації елементів алетичної модальності (оператор «можливо»), що виявляються тут у формі складнопідрядних речень із підрядними умови (*Радість і надія від думки, що, якщо слідчі говорять про приналежність братів (його братів!) до контрреволюційної організації разом з ним, значить... значить, не вони його зрадили!!!*). Стабільним у наведеному уривку також є поєднання елементів алетичної й аксіологічної модальностей (елементи аксіологічної модальності представлені на лексико-семантичному рівні – *радість, надія; туга, відчай, розпач*). Стабільність таких поєднань приводить до утворення опозиції, що в логічній структурі контексту має вигляд «добре, що можливе А є дійсним; погано, що можливе В є дійсним».

Подальша актуалізація елементів негативної аксіології (лексеми *розпач, нудьга*) спричиняє появу елементів деонтичної модальності, вираженої за допомогою поєднання допоміжного дієслова із семантикою волевиявлення (*мусить*) із формою інфінітива (*завербувати*). Таким чином, модальна структура в третьому і четвертому абзацах уривка набуває вигляду «погано, що А є обов'язковим». Вираження елемента деонтичної модальності за допомогою синтаксичної структури, що репрезентує концепт «СРСР» (гасло працівників НКВС «ліпше поламати ребра ста невинним, ніж пропустити одного винного»), приводить до того, що і йому приписується модальна ознака негативної аксіології. Така модальна структура контексту корелює з авторською модальністю, виражає авторську оцінку зображуваного.

В інших випадках реалізація епістемічного значення припущення, що репрезентує в романі зазначений мотив, не спричиняє відхилень у модальній сфері:

*«Але те все заливає гаряча хвиля – хвиля болю, протесту, кричущої туги від **неймовірного припущення:***

*«Катерина!?!»*

*Щось там в справі є таке, що може геть його розпорозити й усьому покласти край. Що то за папери? Що там зроблено?... А там щось зроблено... Щось десь діється, готуючи йому удар, несподіваний і неувяний. **Не може бути**... Це вони провокують... Він пригадає останню зустріч, Катеринині очі, повні сліз, і в той же час розгубленість...*

*В гарячковім мозку гойдається самотня вершинка на опаловім тлі неба... Голова його хилилась під нестерпним тягарем...*

*«**Не може бути!**» [2: 257].*

Подібно до попереднього розглянутого епізоду, модальне значення припущення тут виражається у внутрішньому мовленні персонажа. Засобом вираження епістемічного значення виступає лексема *припущення*. Стабільне в межах аналізованого мотиву поєднання епістемічного значення припущення та алетичного значення неможливості реалізується і в наведеному уривку. Алетична модальність тут виражається в семантиці предиката (*не може бути*). Водночас АлЕМК утримує стабільну позицію в модальній сфері контексту і не спричиняє відхилень.

Отже, бінарність є головним принципом організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного. Бінарна організація елементів модальної сфери як їхня категорійна властивість



виступає чинником реалізації текстової симетрії й асиметрії. Симетричністю відзначаються стабільні компоненти системи: протилежні члени модальності, що лежать в основі сюжету, модальності, що утворюють комплекси, тощо. Симетрія характеризує загальну структуру модальної сфери, тоді реалізація модальних значень у тексті має переважно асиметричний характер. Мовна реалізація асиметричних структур є чинником інформативності, ускладнення модальної структури тексту.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Багрянний І. Вибрані твори : в 2 т. – Т. 2. – Людина біжить над прірвою [роман]; Огненне коло [повість]; Розгром [повість-вертеп]; Чому я не хочу вертатись до СРСР?; Україна біля Тихого океану / І. Багрянний. – К. : Юніверс, 2006. – 704 с.
2. Багрянний І. Сад Гетсиманський [роман] / І. Багрянний. – К. : Наукова думка, 2005. – 548 с.
3. Ивин А. А., Никифоров А. Л. Словарь по логике / А. А. Ивин, А. Л. Никифоров. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
4. Лекомцев Ю. К. Антонимический текст / Ю. К. Лекомцев // Текст: Семантика и структура [отв. ред. Т. В. Цивьян]. – М. : Наука, 1983. – С. 197 – 206.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста [Електронний ресурс] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – С. 14 – 285.
6. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Г. Г. Москальчук. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
7. Пикалюк Р. В. Категорії симетрії й асиметрії в синергетичній організації модальної сфери ідіолекту письменника (на матеріалі художньої прози Івана Багряного) // UCRAINICA VI. Soucasna Ukrajinistika. Problemy jazyka, literatury a kultury: Sbornik vedeckych clanku. – Olomouc : Univerzita Palackeho v Olomouci, 2014. – P. 220 – 225.
8. Пономаренко И. Н. Симметрия/асимметрия в лингвистике текста : дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.19 «Общее языкознание» / Ирина Николаевна Пономаренко. – Краснодар, 2005. – 322 с.
9. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с.
10. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова / О. О. Семенець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Роман Пикалюк** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри видавничої справи та редагування Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.  
*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, дискурс-аналіз, лінгвістична синергетика.

УДК 81'42

## ВЕРБАЛІЗАЦІЯ СУБ'ЄКТА-ДЖЕРЕЛА СТРАХУ ЯК НОСІЯ СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОЇ ТРАВМИ В АНГЛОМОВНІЙ ТА УКРАЇНОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ

**Ярослава САЗОНОВА (Харків, Україна)**

*У статті йдеться про вплив соціально-історичних чинників на вербалізацію й текстотворювальні функції суб'єктів-джерел страху в англомовних і україномовних оповіданнях жахів 19 століття; з'ясовуються спільні та відмінні риси процесу створення атмосфери жаху у двох лінгвокультурах.*

**Ключові слова:** текст жахів, суб'єкт-джерело страху, суб'єкт-реципієнт страху, вербалізація, соціально-історична травма, текстотворення, текстосприйняття, заперечення.

*The article studies the influence of social-historical reasons on the verbalization and text creative functions of subjects-sources of fear in English and Ukrainian horror stories of the 19<sup>th</sup> century; also common and divergent features of the process of creating horrific atmosphere in two lingual cultures are defined.*

**Key words:** horror text, subject-source of fear, subject-recipient of fear, verbalization, social-historical trauma, text creation, text perception, negation.

Аксіомою сучасних лінгвістичних досліджень стало їх філософське антропоцентричне спрямування, що мотивує наукову думку і визначає перспективи роботи. Цей чинник також сприяє появі наукових розвідок на міждисциплінарних теренах і заохочує до використання результатів дослідження мовних феноменів у межах аналізу відповідних понять і категорій у сфері гуманітарних наук. Вивчення характеру вираження емоції страху стало предметом наукового інтересу представників літературознавства (О. О. Борисов, О. В. Матвієнко, О. А. Сорокін), психології (Л. С. Виготський, К. Ізард, М. Є. Литвак, Ю. Щербатих), філософії (С. Кьєрк, Л. Свендсен, О. С. Туренко), культурології (Т. В. Зеленко, С. А. Кухарський), семіотики (Ж. Брейар та ін.), когнітивістики (О. Б. Галич, С. В. Зайкіна, І. Ю. Оніщук) тощо, тож ідеї й наслідки пошуків представників різних галузей гуманітарних наук можуть слугувати надійним підґрунтям для забезпечення об'єктивних результатів у дослідженні власне лінгвістичних параметрів вираження емоції страху в художніх текстах, що й визначає **актуальність** нашого дослідження. Страх заснований на різних джерелах, які, у свою чергу,

маючи риси загальнолюдських, відрізняються національною специфікою, певними ментальними особливостями, зумовленими історичною пам'яттю народу. Важливе місце серед причин виникнення страху посідає соціально-історична травма, якої зазнав етнос. Зіставлення мовної репрезентації емоції такого виду страху в літературі різних народів досі не здійснювалося. **Мета** дослідження – з'ясувати вплив соціально-культурних чинників на текстоутворювальні властивості вербальних засобів вираження суб'єкта-джерела страху в літературі жахів англомовної й україномовної лінгвокультур. **Матеріалом** дослідження стали тексти оповідань 19 століття, які літературознавці відносять до різних течій літератури жахів (horror stories).

Численні літературознавчі розвідки літератури жахів надають вичерпну інформацію про причини зародження цього напрямку художньої літератури, її різновиди, основні риси й ідейне підґрунтя таких творів. Серед іншого виокремлюємо роботу С. Хей «Історія сучасних британських оповідань про привидів», в якій автор доводить вагомість соціально-історичного чинника в побудові цього типу творів, причому він зазначає, що предметом його дослідження став не зміст, а форма цих оповідань. Засадничим твердженням автора є те, що в основі оповідання про привидів лежить соціально-історична травма, «історична катастрофа і проблема спогадів і туги, викликаних нею. Травма, на думку багатьох учених, веде до *failed narratives*, провалів у свідомості, епістемології. Травматична історія має проблеми з омовленням причин цих провалів, хоча вони можуть бути реконструйовані ретроспективно» [7:4]. С. Хей характеризує оповідання про привидів, як такий модус наративу, що дозволяє говорити про *unnarratable*, про пост-наративу, яка дає змогу зробити недомовлені події з минулого досяжними через текст і мовлення: «сама постать привида, присутня-відсутня, тут-і-не-тут одночасно, робить оповідання про привидів виключно вдалим для здійснення такої нарратологічної задачі» [7:4]. Також автор зазначає, що «оповідання про привидів може навіть не мати привидів через те, що багато з них описує щось, що переслідує і лякає, але це виявляється не привид, а містифікація або непорозуміння» [7:22]. Такий підхід до аналізу, на нашу думку, дозволяє по-іншому підійти до дослідження текстової організації не лише оповідань про привидів, а літератури жахів навзагал, прийнявши до уваги соціокультурні аспекти текстотворення, а також дасть змогу порівняти вплив соціально-історичних чинників на творення англомовних і українських текстів оповідань жахів 19 століття. Ці твори, що виникли в англійському й українському мовному середовищі, об'єднують повчальний характер: більшою або меншою мірою вони спрямовані на наuczання і попередження асоціальної поведінки читача [1;5], а також слугують для передачі історичної пам'яті національної або соціальної групи людей. Серед травм, відображених у текстах цих оповідань, учені виокремлюють історичні чинники формування нації або державності, релігійні аспекти їх становлення: перехід від феодальної до капіталістичної системи державного устрою [7:6]; обмеженість і відсутність мобільності соціальних класів, важливість класової ідентичності та катастрофічність невідповідності їй [7:9]; імперськість Великої Британії, опозиція Британії колоніальним територіям і віддаленим Шотландії та Ірландії; протистояння католицизму й англіканської церкви [7:15]. Відповідно, можемо провести паралель з українською колоніальною історією і війнами із загарбниками різних частин України, протистоянням християнства і язичництва, православ'я і неправослав'я. Расова і національна упередженість характеризують обидві лінгвокультури. Психологічне підґрунтя страхів, викликаних цими історичними травмами, зрозуміле, адже за будь-якої із них людини загрожувала соціальна катастрофа, яка потенційно несла погіршення рівня життя і ризик біологічної смерті через голод, катування і вбивство.

Аналіз текстів жахів показав, що серед усього корпусу текстів можна виокремити тип, де історична травма на текстовому рівні виражена суб'єктом-джерелом страху. На думку С. Хей, у таких текстах завжди існує пара опозиції *ghost* (привид) – *haunted person* (переслідувана привидом особа), «і сама історія виписана через процес переслідування» [7:20], межею між ними стає поняття «британськості» (*Britishness*) [7:22]. Така опозиційна пара повністю відповідає запропонованій раніше класифікації суб'єктів текстів жаху – суб'єкт-реципієнт страху VS суб'єкт-джерело страху, взаємодія яких стає основою створення емотивної й естетичної надбудови тексту жахів [4]. За А. Ж. Греймасом і Ж. Фонтанієм [2], пристрасний дискурс (а ми відносимо до нього тексти жахів) може бути репрезентований полемічними і договірними структурами, які детермінують світ пристрасей: деякі пристрасі з'являються в разі вторгнення полеміки у сталий і збалансований світ, інші – як упорядкування у світі постійних суперечок. Зауважимо, що обрані для аналізу тексти жахів беззаперечно відносяться до першого типу, коли не лише емотивно збалансований світ об'єкта страху зазнає потрясінь, а страждають і онтологічні засади сприйняття доквілля. Спрямування напруги призводить до постійного розгойдування, наближення і перетину смислів, що створює зону конфліктів, яка вимагає досягнення нових і нових компромісів і рівноваг. Для виокремлення суб'єкта-джерела страху повинна відбутися «категоризація втрати» [2:51], тобто операція заперечення, що дозволяє перетворити атрибут суб'єкта на нехарактерний. Без заперечення неможлива поява смислу, як наприклад, неможлива поява страху від споглядання фізичних вад людини в нейтральному дискурсі. Суб'єктивна ж

модальна оцінка людини з такими вадами призводить до страху перед нею, як це засвідчує світова культура, коли навіть релігія переслідувала фізично й психологічно спотворених людей і сприяла страху і ненависті до них. У текстах із суб'єктом-джерелом страху, який уособлює соціально-історичну травму, операція заперечення ґрунтується на онтологічній опозиції британськість-небританськість і, відповідно, українськість-неукраїнськість. Тобто суб'єкт-джерело страху в цьому типі текстів жахів маркований атрибутами, що в широкому соціально-історичному контексті і в межах лише дискурсу жахів несуть конотацію страху і виконують відповідну текстотворчу функцію.

Суб'єкти-джерела страху (в українських текстах – чорт і йому подібні, в англійських – щось невідоме і зловісне або відьма) можуть бути марковані за національною ознакою *циганка/циганчата, жид/жидок, москаль, венгерець, німець, хрещуц, мурза татарський/татарва, лях, шведи, the Scots, the Irish, Indians, the Puritan colonists of New England, Roman Catholics* (Добродію, ти в нас у гостях. Ми тобі раді за те, що нами не погордував, - люб'язно увивається коло Тимоша **рябий жид на тоненьких ніжках з копитами і з закрученим хвостиком** (В. Росковшенко «Шапка»); *in the days when the Scots made their raids terrible as far south as this* (E. Gaskell «The Poor Clare»); *They are a queer set, these New Englanders, <...> They are rare chaps for praying; down on their knees at every turn of their life* (E. Gaskell «Lois the Witch»); *The devil is painted, it hath been said so from old times; and are not these Indians painted, even like unto their father?* (E. Gaskell «Lois the Witch»)). Окрім прямої номінації, національна маркованість суб'єкта-джерела страху може бути виражена власним іменем (*Юдун, Хайка, Нота*), шляхом опису національних атрибутів одягу і предметів побуту (*іде то жидівська бричка, пара коней у шлейках, по-жидівськи у дишел запряжені; погонич сидить у суконних штанях і у юці, скрізь повимережувана і з китицями, мов у венгерця, що з ліками ходить, а на голові превисоченна шапка з углами на усі боки; шатай-моргай, шатай-нахвіст, реєвєє, барбоське, шальпанське і порчене пиво* (Г. Квітка-Основ'яненко «От тобі й скарб»); *a girl of dazzling beauty <...> wore the Antwerp faille, or black Spanish mantle, and altogether her appearance was such that the old cottager, who described the procession to me many years after, said that all the country-folk took her for a foreigner* (E. Gaskell «The Poor Clare»)). Національна маркованість може бути уточнена вказівкою на професійні уподобання представників різних національностей (*Аж ось під їхали бричка, і з неї виліз, та так проворно, вже стар чоловік, чи купець-москаль, чи жид-шинкар, не вгадаєш; ...венгерець, що з ліками ходить; ... шестеро жидків, хто на скринку, хто на баса, хто на дудку, на цимбали, на бубен, так і вчистили метелиці. Як же піднялось усе чортятство... батечки!; Еге, за сєє всеє дякую своєму хрещуцу, - казав Юдун, - він із чортів набрав і кухарів, і клюшників, лакеїв, і хлопців* (Г. Квітка-Основ'яненко «От тобі й скарб»); *And by degrees this foreign gentleman got such a hold over the old lord, that nothing would serve him but that he must come every year; and it was he that had the great organ brought from Holland, and built up in the hall, where it stood now. He taught the old lord to play on it* (E. Gaskell «The Poor Clare»)) або ознаками іншомовного акценту (*Чи ви бува, не з жидів, пане Юдун? - А по чім ти відаєш? - Та так щось, що ви на речах збиваетесь на жидівство. (Бо й правда, що сей Юдун дзидзикав, мов справжній жид)* (Г. Квітка-Основ'яненко «От тобі й скарб»)).

Англомовні тексти жахів можуть не містити прямої номінації національності, а вказувати на небританськість суб'єкта-джерела страху неозначено і опосередковано (<...> *he [the old lord] got this foreigner to come; the dark foreigner; I could not see the grave and tender Lucy – my eyes were fascinated by the creature beyond; IT has been near me?* (E. Gaskell «The Poor Clare»)), більше того, небританськість може підсилюватися расовою відмінністю (*What should make you distrust the Indian woman? – <...> you know, her look and colour were strange to me when first I came; and she is not a christened woman; and they tell stories of Indian wizards; and I know not what the mixtures are which she is sometimes stirring over the fire, nor the meaning of the strange chants she sings to herself* (E. Gaskell «Lois the Witch»)). Наведений приклад яскраво ілюструє явище заперечення як необхідний елемент вербалізації і текстового функціонування суб'єкта-джерела страху. В українських текстах жахів суб'єкт-джерело страху може бути маркований через національну або релігійну ознаку із зневажливим забарвленням (*Знає Танський, кому й казати такі речі. Обидва брати - перехрещені татари, а Скарбовський - недоляшок* (М. Александрович «Антін Михайлович Танський»)), таким чином висловлюючи неповагу до зрадників, перевертнів і пристосуванців.

Відзначимо, що пряма номінація національної приналежності не видається достатньою для переходу будь-якого суб'єкта тексту жахів у статус суб'єкта-джерела страху, тому в українських текстах жахів її деталізовано описом незвичної відражливої або нелюдської зовнішності чи нехарактерної поведінки (*Маишталір той знай своїх патик поганя, та не батіжком, а на кнутовиці у нього удка з здоровенним крюком; і він знай цмока та тою удкою усюди помахує, та ньока, та приговорює химерно, не так, як усі люди коней поганяють; Роззявивши рот, стоїть Масляк і слухаючи дивується, що се таке є? Борода б то йому і є, так цапина, та ще*

рижа, очі сірі, та так і бігають, брови густі та довгі, та широкі, так і напружились, як щетина. Ніс довгий та карлючковатий і на кінці загострений, ніби шпилька. Губи тоненькі, а рот... так від уха та до уха, а як заговорить та роззявить його, так здорова голова з шапкою зовсім улізе; а у роті зуби притьмом свинячі. Закавращі у каптана теж довгі, що усі пальці закривали; коса з мишачий хвостик теліпалась з-під високої дуже шапки з вуглами та з китицями. Ноги у жовтих чоботях з пальцями, мов рукавиці, а на п'яті теж був палець, як у собаки; а скрізь тії пальці пролазили когті, мов у kota заморського (Г. Квітка-Основ'яненко «От тобі й скарб»). В англійських текстах жахів суб'єкти-джерела страху мають відразливу зовнішність, але портрет у цьому разі підкреслює неохайність людини (<...>she looked as if she had been scorched in the flames of hell, so brown, and scared, and fierce a creature did she seem (E. Gaskell «The Poor Clare»)), божевільну поведінку (She had got into the habit of perpetually talking to herself; nay, more, answering herself (E. Gaskell «The Poor Clare»); This strange child seemed to be tossed about by varying moods: to-day she was caressing and communicative, to-morrow she might be deceitful, mocking, and so indifferent to the pain or sorrows of others that you could her almost inhuman (E. Gaskell «Lois the Witch»)) або описує епілептичний напад (In the midst of the prayer, Hester Tappan, the younger girl, fell into convulsions; fit after fit came on, and her screams mingled with the shrieks and cries of the assembled congregation (E. Gaskell «Lois the Witch»)). Суб'єкт-страху в англійських текстах жахів не називається, а порівнюється з відьмою (<...>she was unconsciously earning to herself the dreadful reputation of a witch (E. Gaskell «The Poor Clare»)). Суб'єкт-джерело страху можна впізнати також за нехарактерною поведінкою, а саме – неабиякими фізичними здібностями (<...>they would fly like geese, and be carried with an incredible swiftness, having but just their toes now and then upon the ground, sometimes not once in twenty feet, and their arms waved like those of a bird (E. Gaskell «Lois the Witch»)), звирячою манерою видавати звуки (<...>they would bark like dogs and purr like cats<...> (E. Gaskell «Lois the Witch»)), а також за відразою до всього, що асоціюється з британськістю та належністю до протестантизму (She could read Popish books well enough, while both sight and speech seemed to fail her when I gave her the Assembly's Catechism (E. Gaskell «Lois the Witch»)).

Неукраїнськість суб'єкта-джерела страху в текстах може бути підсилена шляхом підвищення його соціального статусу через порівняння з панством або дворянством. Основою порівняння, знову ж таки, стають риси зовнішності (одяг), манера говорити і поводити себе (А Юдун ляп себе по другій кишені та й виїняв ковбасу, та тільки не наську, а німецьку, от що і свининою, і кошатиною, і конятиною начинена, от - коли знаєте - що пани, цураючись нашої, у німців купують та усмак їдять; аж ось йому назустріч двоє маненьких чортяточок: хоч на них було і платтячко дівоче, та тільки наскрізь і світиться: і руки голі, і шиї голі, точнісінько, як на панях, що у городі берлинами роз'їжджають; а самі ті чортенята чорні, мов циганчата. От зараз і кинулись до Масляка та й зазирготали не по-нашому, а по-панськи, як той хранцуз вчить паненят, <...> От чортенята зареготались, та і каже одна одній: "Ми думали, що він пан який та й заговорили до нього по-нашому, по-хранцузьки; аж він, бачу, сього не втне". Та й стали кивати на нього та й кажуть по-своєму: "Алло, мусье, алло; вене ісі"(Г. Квітка-Основ'яненко «От тобі й скарб»). Зниження статусу суб'єкта-джерела страху здійснюється через порівняння окремих його рис із тваринним світом (на п'яті теж був палець, як у собаки; а скрізь тії пальці пролазили когті, мов у kota заморського; у роті зуби притьмом свинячі; борода б то йому і є, так цапина; коса з мишачий хвостик; "От коли по-собачому [а не по-французьки], - каже Хома, - то і я розберу, бо чував, як панський Іванька розговорює з ггарсоном"; собака побіг, спочатку тихо, потім скоріше, ще скоріше, а Тиміш услід. <...> Отямився вже у свому селі на майдані перед каруселею. - Приїхали, - сказав пес. Тимко глядь, - а перед ним навкарачки та сама худюща Хайка (В. Росковшенко «Шапка»)).

У текстах жахів суб'єкт-джерело страху – активний діяч тобто його вчинки спрямовані на завдання шкоди суб'єкту-реципієнту страху, і саме ці шкідливі дії віддзеркалюють соціально-історичну травму, завдану національному загалу (як зазначалося вище, процес переслідування суб'єкта-реципієнта страху – це і є сама історія). Наприклад, це можуть бути дії, що потенційно загрожують національній і релігійній самоідентифікації нащадків, коли жінка стає об'єктом бажання представника іншої релігії або національності (Перишим влетів на подвір'я степовий кінь з козаком - молодша сестра зиркнула на смагляве обличчя, червоний шлик - і серце їй забилося, а рум'янець розквітнув на щоках. За ним влетів мурза татарський на тонкостаннім бахматі, що низько над землею стелився. Середня сестра подивилася на чорні очі, на кожух зі сріблястої вовни - і опустила очі додолу. Вслід за ними лях об'явився на спіненім скакуні, що аж дибки ставав. Старша глянула на пишно оздоблену зброю і на шапку з павиним пір'ям, а відчула, що на такого витязя всьє життя потайки сподівалася (М. Чайковський «Могила»); А хіба ж я тебе не кохаю? Продай хреста жидові, моя кохана, продай... - Добре... Продам... - ледве чутно проказала Ганя, згораючи в обіймах, повних вогню і жаги (В. Росковшенко «Орендатор»)), подібне простежується і в англійських текстах (<...>many and many a time, when Lord Furnivall

*was thinking of nothing but his fine organ, and his finer music, the dark foreigner was walking abroad in the woods with one of the young ladies; now Miss Maude, and then Miss Grace; His family had kept to the old faith, and were staunch Roman Catholics, esteeming it even a sin to marry any one of Protestant descent, however willing he or she might have been to embrace the Roman religion. <...> he had fallen in love with an Irish beauty, a Miss Byrne, as zealous for her religion and for the Stuarts as himself. <...> The sins of the fathers shall be visited upon the children* (E. Gaskell «The Poor Clare»)).

В англійських текстах жахів суб'єкти-джерела страху мають виняткову владу над іншими людьми, наприклад, своїми господарями (*They [mother and daughter] had great influence over her, and, through her, over her husband. But other servants were afraid of them, as being in secret the ruling spirits of the household; it was that Bridget could exert such despotic power; her "magic of a superior mind"* (E. Gaskell «The Poor Clare»)), пересіченими людьми (*You shall live to see the creature you love best, and who alone loves you – ay, a human creature, but as innocent and fond as my poor, dead darling – you shall see this creature, for whom death would be too happy, become a terror and a loathing to all, for this blood's sake* (E. Gaskell «The Poor Clare»)).

Активність суб'єкта-джерела страху в українських текстах жахів може бути тактично іншою і спокушати матеріальними благами. Незважаючи на стать, людина може зажадати легких грошей (скарб) і веселого життя (алкоголь, смачна їжа), за що має зректися своєї релігії, що відповідає загальній повчальній тенденції цього типу текстів (*<...>війшли у велику хату, Юдун не перехрестивсь і шапки не зняв, так і сів <...>налив її повнісіньку та разом і ковтнув не хрестячись, і "будьте здорові" не сказав. "Пий же, синку, мовчачи, та не мотай рукою" (себто не хрестись. Бач!) Закусивши любенько, от Юдун підніс уп'ять по чарці та й лягнув себе по щоці... аж так і вродилась пряжена яєшня... <...>Завтра звечора у вас заходить празник (та сеє кажучи, так скривився, що ще гідкіший став); так ти не ходи з людьми... куди там вони йтимуть... (бачите, йому тяжко було сказати, що йтимуть до церкви), а надвечір прийди на узлісся та й дожидай, а як побачиши, що неначе свічечка пала, так ти піди за нею, куди вона тебе заведе. А там - вже моє діло; будеш дяковати* (Г. Квітка-Основ'яненко «От тобі й скарб»)).

Активність національно маркованих суб'єктів-джерел страху нульова, коли соціально-історична травма нейтралізована перемогою українців. Привиди минулого можуть нагадувати нащадкам про славні битви із ворогом, який прийшов на українську землю і тут залишився лежати, і душі загарбників не можуть найти собі спокою (*<...>в околах села Вороб'ївки досі живуть чутки, що кожної півночі підводяться з могил своїх загиблі шведи і жорстоко січуться одне з одним, а біля самої гори чути пронизливі крики й стогони вмираючих, іржання коней, бряжчання зброї, і яскраві вогні зблискують у лісовій хаці, де було шведське становище* (І. Борозна «Золота гора, або я тебе вирятую»)).

Вербалізація і функції суб'єктів-джерел страху в текстах оповідань жахів 19 століття в англійській і українській лінгвокультурах зумовлені соціально-історичними травмами народів і скеровані на таке функціонування суб'єктів у тексті, що реалізує процес переслідування добра злом. Онтологічна опозиція добро-зло у таких текстах відповідає опозиції британськість-небританськість / українськість-неукраїнськість і вимагає постійного залучення заперечення у процесі вербалізації суб'єкта-джерела страху. Загальним способом вербалізації для двох лінгвокультур стала маркованість за національною ознакою, що лише в текстах жахів має сприйматися читачем як ознака заперечення. Ця маркованість може бути урізноманітнена релігійною приналежністю, расовими ознаками (англійські тексти), соціальним становищем і порівнянням із тваринним світом (українські тексти). Як в англомовних, так і в україномовних текстах жахів тільки національної маркованості суб'єктів-джерел страху може бути недостатньо, тому вони деталізовані описом зовнішності й професійними уподобаннями. В українських текстах опис відразливої зовнішності і нехарактерної поведінки може бути іронічним через порівняння із зовнішністю тварин, що створює атмосферу зневажливого ставлення до страшного, в англомовних же текстах іронія відсутня взагалі, й страхітливості суб'єкта створюється описом неохайності, божевілля або хвороби (епілепсія). Суб'єкт-джерело страху в цьому типі текстів – активний діяч, його функціонування в тексті спрямоване на суб'єкта-реципієнта страху (переслідування) і вмотивоване декількома чинниками: зваблення жінки як носія національного коду, влада, матеріальне забезпечення, спонукання до відмови від релігії або конфесійної приналежності.

Вивчення закономірностей вербалізації емоції страху, що має за джерело суб'єкт-носії зла, в літературі жахів різних лінгвокультур вимагає всебічного аналізу онтологічних, когнітивних та семіологічних чинників цього явища, що й складає перспективу дослідження задекларованої теми.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винничук Ю. У зачарованім люстрі // Огнений змії. Фантастичні твори українських письменників 19 сторіччя / [упоряд. Ю. Винничук]. – К: Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1990. – С. 4-5.
2. Греймас А. Ж., Фонтаній Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души / А. Ж. Греймас, Ж. Фонтаній. – М.: ЛКИ, 2007. – 336 с.
3. Огнений змії. Фантастичні твори українських письменників 19 сторіччя / [упоряд. Ю. Винничук]. – К: Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1990. – 288 с.
4. Сазонова Я.Ю. Психологічний феномен тунельного мислення в категоріях текстотворення і текстосприйняття в дискурсі жахів // Нова філологія. Збірник наукових праць. – Запоріжжя: ЗНУ, 2014. – №66. – С. 189-193.
5. Шевчук В. У світі фантазій українського народу // Огнений змії. Фантастичні твори українських письменників 19 сторіччя / [упоряд. Ю. Винничук]. – К: Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1990. – С. 2-3.
6. Gaskell E. Curious, if True. Strange Tales / E. Gaskell. – Free Books. – 215 p.
7. Hay S. A History of the Modern British Ghost Story / S. Hay. – Palgrave Macmillan. – 2011. – 253 p.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ярослава Сазонова** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської фонетики і граматики Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С.Сковороди.

*Наукові інтереси:* порівняльне мовознавство, граматика, лінгвістика тексту.

УДК 378:372.881:81

## НЕОПОСЕРЕДКОВАНИЙ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ПРОЕКТ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

**Богдан СТАСЮК (Кіровоград, Україна)**

*Стаття присвячена індивідуальним перекладацьким проектам як новітньому явищу в сучасному українському літературному процесі. На прикладі роботи перекладача В'ячеслава Бродового визначені їх сутнісні характеристики, позитивні і негативні сторони.*

**Ключові слова:** літературний процес, індивідуальний перекладацький проект, онімні моделі.

*The paper has been devoted to the issue of individual translator's projects as a new phenomenon in current Ukrainian literature. The work of the translator Viacheslav Brodovoi has been taken as an example to define essential features of individual translator's projects, their positive and negative sides.*

**Keywords:** literature process, individual translator's projects, onymic models.

Розвиток інформаційного суспільства, криза україномовного паперового книговидання, строгі норми законодавства про авторське та суміжні права стали тими чинниками, які поступово переформатовують перекладацьку справу в Україні і призводять до появи тих чи інших явищ, саме існування яких дозволяє інакше поглянути на «творчу робітню» (за висловом Віктора Крупнова) перекладача художньої, науково-популярної, публіцистичної літератури, аудіовізуальної продукції тощо. Поміж таких новітніх фактів власне літературного процесу, наприклад, можна відмітити видання і просування перекладу коштом краудфандингу (*ДіБіСі П'єр*, «Світло згасло в країні див», 2012<sup>1</sup>), колективні переклади, координовані через соціальні мережі та спеціалізовані форуми (напр., *Стівен Гокінг*. «Коротка історія часу. Від Великого вибуху до чорних дір», 2015<sup>2</sup>), інтерактивні електронні книжки, що реалізують принципи гіпертекстової організації матеріалу (напр., *Джошуа Слокам*. «Наволозиття подорож вітрильником наодинці», 2011<sup>3</sup>) тощо. Безперечно, найбільш поширеним результатом впливу інформаційного середовища на перекладацькі та «видавничі» практики стала поява значної кількості аматорських перекладів, виконуваних непрофесіоналами та позбавлених редакторської і коректорської підтримки. Проте навіть серед останніх інколи трапляються справді непересічні проекти, які здатні справити значний вплив на розвиток перекладацької думки та й просто пожвавити літературний процес та засвоєння творів красного письменства світового рівня в Україні.

Також мусимо констатувати, що в українському літературному процесі, на жаль, відсутня увага до видання яскравих із погляду перекладацьких рішень творів у тому вигляді, який

<sup>1</sup> П'єр ДіБіСі. Світло згасло в Країні див / ДіБіСі П'єр ; Пер. з англ. Галини Шиян. – Режим доступу: <http://btrmiomax.com>, 2012. – Назва з титул. екрану.

<sup>2</sup> Гокінг Стівен. Коротка історія часу. Від Великого вибуху до чорних дір ; Пер. з англ. колективу перекладачів. – Режим доступу: [http://issuu.com/pubkis/docs/hawking\\_short\\_history\\_ukr](http://issuu.com/pubkis/docs/hawking_short_history_ukr), 2015. – Назва з титул. екрану.

<sup>3</sup> Слокам, Джошуа. Навколосвітня подорож вітрильником наодинці ; Пер. з англ. колективу перекладачів. – Режим доступу: <http://avtura.com.ua/book/189/getfile/>, 2011. – Назва з титул. екрану. Також друковане видання: Слокам, Джошуа. Навколосвітня подорож вітрильником наодинці ; Пер. з англ. колективу перекладачів. – К.: К.І.С., 2011. – 248 с.

пропонував власне перекладач, не видозмінених концептуальним редакторським втручанням. Єдиним прецедентом, відомим нам, досі залишається видання оригінальної непідцензурної версії «Декамерону» Джованні Боккаччо у перекладі Миколи Лукаша<sup>1</sup>.

У нашому випадку ми ведемо мову про одноосібну ініціативу В'ячеслава Бродового із перекладу творів фентезійного циклу «Пісні льоду та вогню» (A Song of Ice and Fire) американського письменника-фантаста Джорджа Р. Р. Мартіна (Martin, н. 1948 р.), яку він сам вважає «незалежним, експериментальним перекладацьким проектом з елементами літературної адаптації» [2]. Справа в тім, що головною особливістю перекладу В. Бродового є передача квазіреалій та онімів вторинного всесвіту письменника: ряду імен, назв, термінів державності та побуту – із застосуванням українських та східноєвропейських старожитностей з метою творчо відтворити живу авторську атмосферу вигаданого середньовічного світу [Ibid.]. Справа в тім, що такий крок вважається дещо суперечливим та неоднозначним на фоні певних традицій, що встановилися і українській практиці книговидання жанрової літератури подібного спрямування, і часто викликає негативну реакцію спеціалістів у відповідній галузі (про що авторові статті, наприклад, в особистому листуванні неодноразово говорив український письменник, літературний критик і редактор Володимир Пузій, відомий під творчим псевдонімом Володимир Аренєв).

Так, офіційні українські переклади Джорджа Р. Р. Мартіна, виконані відомим київським літератором Наталею Тисовською для київського видавництва «Країна мрій»<sup>2</sup> відрізняються значно меншою «сміливістю» в прийнятті рішень, а також, наскільки ми можемо припускати, необхідністю орієнтуватися на вже відомі російські переклади, опубліковані значно раніше від українських, та існуючий метатекст – популярний американський телесеріал «Гра престолів» (Game of Thrones, 2011 –) від каналу «Ейч-бі-оу»<sup>3</sup>.

Індивідуальний авторський проект не поміченого раніше в царині красного письменства В. Бродового із перекладу художнього твору, який поширюється його інтерпретатором у мережесих бібліотеках на безоплатній основі, цікавий, зокрема, тим, що реципієнт має змогу познайомитися зі складним із погляду перекладу та інтерпретації твором, на концепцію перекладу якого ніяким чином не впливає: а) можлива редакційна політика нейтралізації радикальних рішень перекладача, які могли би зменшити кількість потенційних читачів, б) гіпотетичні обмеження маркетингового характеру, пов'язані із необхідністю орієнтуватися на впізнавані реципієнтом маркери: назви окремих романів, імена персонажів тощо<sup>4</sup>.

Однією з головних особливостей перекладацької концепції (підходу) В. Бродового є значна увага до роботи із стилістично маркованою лексикою. Активно використовуючи лексикографічні здобутки початку ХХ ст., такі як, напр., «Словарь української мови» (1907 – 1909), впорядкований Б. Грінченком, або ж «Російсько-українського словника» в 4-х тт. (1924 – 1933), виданий за ред. акад. А. Кримського та акад. С. Єфремова, актуалізуючи рідковживану питому українську лексику, яку часто оминають у друкованих виданнях через побоювання у її несприйнятті масовим читачем. Так, уже самі назви окремих романів циклу Дж. Р. Р. Мартіна у перекладі В. Бродового різко дисонують із загальноприйнятими (і використаними офіційними українськими видавцями) версіями, напр., «A Clash of Kings» – «*Битва королів*» (Н. Тисовська) – «*Чвара королів*» (В. Бродовий) (пор. рос. переклад Н. Віленської «*Битва королев*»). Аналогічно марковані більшість назв творів із відповідного циклу в інтерпретації В. Бродового: «A Storm of Swords» – «*Борва мечів*», «A Feast for Crows» – «*Учма для гайвороння*», «The Hedge Knight» –

<sup>1</sup> Боккаччо Дж. Декамерон / Дж. Боккаччо ; Пер. з італ. М. О. Лукаша ; упоряд., ред. Л. Череватенка. – К. : Видавничий центр «Просвіта», 2006. – 894 с.

<sup>2</sup> Мартін Дж. Р. Р. Гра престолів : Роман / Дж. Р. Р. Мартін ; Пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ Publishing, 2013. – 800 с. : іл. (Пісня льоду і полум'я ; кн. 1). Мартін Дж. Р. Р. Битва королів : Роман / Дж. Р. Р. Мартін ; Пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ Publishing, 2014. – 864 с. : іл. (Пісня льоду і полум'я ; кн. 2).

<sup>3</sup> Варто відзначити, що названі переклади – не єдині. Мартін Дж. Р. Р. Гра престолів : Роман / Дж. Р. Р. Мартін ; Пер. з англ. В. Данмера. – Режим доступу: <http://toloka.hurtom.com/viewtopic.php?t=40686>, 2012. – Назва з титул. екрану. (Незавершений, значно консервативніший мережесий аматорський (?) переклад.) Мартін Джордж. Гра престолів : фрагмент із роману / Джордж Мартін ; Пер. з англ. Либеді Загнибороди-Закрасняної // Всесвіт. 2012. № 11-12. – С. 89-97.

<sup>4</sup> Реальність таких факторів доводить історія із заголовком другого роману циклу в офіційному українському перекладі, коли видавництво, оголосивши голосування за остаточний відповідник англійського титулу «A Clash of Kings», мусило обрати впізнаваний читачем відповідник «*Битва королів*» і відмовитися від власного варіанта «*Герць королів*», про що із сумом повідомили на офіційній сторінці компанії в мережі Facebook 28 лютого 2014 р.

«Заплотний лицар», «The Sworn Sword» – «Служивий мечник». Архаїчна лексика застосовується В. Бродовим попри те, що вихідний текст позбавлений відповідно маркованої лексики: «A hundred oarsmen and **sailors** went down with Lord Steffon Baratheon and his lady wife...» [5: 6] – «На дно пішло з сотню веслярів та **жеглярів** разом з паном князем Стефоном Баратеоном та його пані дружиною...» [2]; «“The wretch is mad, and in pain, and no **use** to anyone, least of all himself,” declared old Ser Harbert» [5: 7] – «Цей покруч здурів, його мучить біль, і **хісна** з нього нема нікому, а надто йому самому, – заявив старий пан Гарберт...» [2]; «“Look at that **up-jumped** oaf,” Joff hooted, loud enough» [5: 39] – «Подивіться лишень! Пнеться бидло у **випанки!** – загукав Джоф досить гучно...» [2]; «...bridges quarried from the same grey-black stone, wet by the same salt waves, festooned with the same spreading patches of dark green **lichen**...» [5: 149] – «...мости були викладені з того самого чорно-сірого каменю, мокрі від тих самих солоних хвиль, поросли тією самою тьмяно-зеленою **мшведдю**...» [2]; «Ever seen an ice storm, **my lord?**» [6: 3] – «Бачили колись крижану хуртовину, га, **мосьпане?**» [2]. Як видно із цих доволіно обраних прикладів, архаїчна, діалектна, рідковживана та інша стилістично маркована лексика вживається В. Бродовим на доволіній основі, відповідно до власного естетичного смаку і уявлення того, чим має бути в сучасному українському літературному процесі переклад нерепетивного твору, що належить жанрово-стильовій течії епічного фентезі.

Значно стрункішою нам здається системна стратегія перекладача у відтворенні понять-квазіреалій, переважна більшість яких в українському тексті виражається через етнографічні та суспільно-політичні реалії східноєвропейського регіону та історико-культурного ландшафту Великого князівства Литовського і Речі Посполитої. Безперечно, саме цей крок перекладача-інтерпретатора спричинив до полярного поділу думок читачів і фахівців-літераторів щодо вартості індивідуального проекту В. Бродового та ролі, яку він так чи інакше посів у жанровій українській перекладній літературі. Порівняйте:

Табл. 1

Оригінал	Пер. Н. Тисовської	Пер. В. Бродового
banner	прапор	корогва
captain	капітан	сотник
carrack	карака	думбас
cloak	плащ	кобеняк / кирея
cog	ког	коч
commander	командувач	тисяцький
commoner	простолюдин	міщанин
drums	барабани	литаври
freerider	вільні вершники	охочекомонні
guardsmen	гвардійці	старшина
lord	лорд	господар
Lord Commander	лорд-командувач	Регіментар
master of coin	скарбничий	коронний підскарбій
sellsword	перекупний меч	сердюк
seneschal	сенешаль	підчаший
skiff	ялик	лайба
smuggler	контрабандист	перемитник
steward	стюард	підстолій / підкоморій / шафар
sworn houses	доми, які присягли на вірність	значкові доми / пани

### Вибрані фентезійні квазіреалії Дж. Р. Р. Мартіна і їх український переклад

Не дає текст у виконанні В. Бродового однозначної відповіді і на питання про стратегію відтворення онімів у перекладі. Відомо, що відтворення останніх є однією з типових, актуальних проблем перекладу творів жанрово-стильового напрямку фентезі. За спостереженням російського дослідника Олексія Новичкова, з-поміж 14 уживаних методів формування онімних відповідностей у перекладі художньої літератури, фентезі користується щонайменше



одинадцятьма. Оказіональними труднощами при відтворенні ономастикону Дж. Р. Р. Мартіна є його яскраво виражена псевдоанглійськість: антропоніми і топоніми, за незначними виключеннями, будуються за власне англійськими онімними словотвірними моделями і лише дрібними деталями нарочито архаїзованого правопису (як-от *Foote, Locke, Payne, Swann, Yronwood* тощо) відрізняються від реальних попри те, що за внутрішньою логікою вигаданого всесвіту письменника ніяким чином не пов'язані ні з сучасною, ні з історичною Англією часів пізнього середньовіччя, чий образ був у цілому натхненником сюжетної лінії цієї серії романів.

Окремі власні назви фактично є повнозначними складними словами без ані найменших декоративних змін у правописі, чим тільки підсилюють загальну псевдоанглійськість ономастикону: *Blackfish, Bracken, Flint, Glover, Hightower, Hunter, Rowan* тощо. Цими категоріями розмаїття онімних словотвірних в Дж. Р. Р. Мартіна не обмежується, проте вони становлять концептуальну проблему для перекладача: адже англомовний реципієнт хоч і вбачає в них знайомі «англійські» прізвиська та топоніми, не може не помічати їх не завжди прозору внутрішню форму та мотиваційну основу, за якими ховається прагнення автора віддалити в часі та просторі свій ономастикон безвідносно до історичного минулого реальної Європи та Британії зокрема<sup>1</sup>. Проте при перекладі фактично будь-яка з обраних перекладачем стратегій шкодить коректному сприйняттю антуражу романів із циклу «Пісня льоду та вогню». У разі транскодування названих вище імен з'являється надмірний ефект англізації, що в подальшому штовхає перекладача до нерациональних кроків (так, Н. Тисовська при описі персонажів навіть в антуражі традиційних східних псевдоазійських культур послуговується недоречним звертанням «мілорд»). З іншого боку, тотальний переклад-адаптація винятково всіх власних назв із відносно прозорою внутрішньою формою, напевно, призвів би до появи псевдослов'янських прізвиськ і радикально віддалив би друготвір від оригіналу. Зрештою, рішення, до якого вдається В. Бродовий, не можна назвати остаточним варіантом розв'язання цієї проблеми: гібридне поєднання двох методів формування онімних відповідностей (транскодування і калькування) веде до парадоксального сусідства промовистих власних назв із цілковито англійськими онімами, як-от сім'я *Kettleblack* (англ. Kettleblack) сусідить із *Стоквортами* (англ. Stokeworth), *Бережняки* (англ. Wywater) – із *Старками* (англ. Stark), а *Троски* (англ. Reed) – з *Гловерами* (англ. Glover). Використовувана перекладачем стратегія веде також до неминучої плутанини, що виникає між прізвиськами (менш очевидна внутрішня форма) та прізвиськами (прозоріша внутрішня форма), що ускладнює всебічне розуміння тексту реципієнтом, не знайомим із першотвором. Так, напр., *Ондіріаш Кляск* (англ. Ondrew Locke) має прізвисько або прізвисько?

Тож як ми бачимо із наведених прикладів, індивідуальний авторський перекладацький проект, поширення якого в наш час уможливлене потенціалом інформаційного суспільства, становить напрочуд цікавий для дослідника складних моделей перекладу матеріал, оскільки представляє його в унікальному вигляді, позбавленому впливів екстралінгвістичних чинників та інертності перекладацьких традицій. Творчий підхід до розв'язання складних задач вписується в рамки гіпотези глобальної креативності, яка, на думку Олександра Ребрія [4: 73], зумовлює визначену сучасними дослідниками перекладу його постмодерністську онтологічну сутність, що її передумовою визначено «постановку все нових цілей і постійний пошук засобів їх реалізації в процесі самоорганізації та еволюції [підкр. наше – Б. С.]» [Ibid.]. Відтак подальше дослідження індивідуальних проектів перекладу з високим ступенем продуманості та чіткою програмою, що існують незалежно від економічної кон'юнктури перекладацької та навколуперекладацької економічної діяльності, можна вважати пріоритетним в світлі актуальних проблем сучасного вітчизняного (та й світового) перекладознавства).

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д. И. Ермолович. – М.: Р. Валент, 2001. – 200 с.
2. Мартин Дж. Р. П. Пісня льоду та вогню / Дж. Р. Р. Мартин // EX.UA, 3 грудня 2012 р. – Режим доступу: <http://www.ex.ua/18585623>, 3 грудня 2012 р. – Назва з титул. екрана.
3. Новичков А. А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык : автореферат дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / А. А. Новичков. – Северодвинск, 2013. – 16 с.

<sup>1</sup> Схожим прийомом послуговувався Дж. Р. Р. Толкін у романі «Володар Перстенів», де використання справжніх давньоанглійських онімів було покликано створити нетривіальний ефект значної архаїзації мови одного з вигаданих народів на фоні мовлення головних персонажів, а не відтворювало реальну англо-саксонську культуру, як може здатися при поверхневому знайомстві читача з такою методою.

4. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія / О. В. Ребрій. – Х.: Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
5. Martin G. R. R. A Clash of Kings / G. R. R. Martin. – L.: Harper Voyager, 2011. – 913 p.
6. Martin G. R. R. A Game of Thrones / G. R. R. Martin. – L.: Harper Voyager, 2011. – 801 p.
7. Martin G. R. R. A Storm of Swords / G. R. R. Martin. – NY: Bantam Books, 2011. – 1177 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Богдан Стасюк** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри перекладу, прикладної і загальної лінгвістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* лінгвістичні моделі перекладу, проблеми перекладацької еквівалентності та адекватності, історія художнього перекладу в Україні.

УДК 821.111-31.09

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА ПЕРЕКЛАД ІНТЕРТЕКСТОВИХ МОТИВІВ ЦИКЛУ ОПОВІДАнь СЕЛІНДЖЕРА «NINE STORIES» НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА “FOR ESMÉ – WITH LOVE AND SQUALOR”

**Марина ТАРНАВСЬКА (Кіровоград, Україна)**

*Дана стаття висвітлює проблеми інтерпретації та перекладу циклу творів Дж.Д. Селінджера “Nine Stories”, зокрема, аналізує оповідання “For Esmé – with Love and Squalor”. Здійснюється трактування інтертекстуальних зв'язків підтекстів оповідань письменника, досліджуються міжетекстові психологічні та емоційні приховані мотиви, які дозволяють повніше зрозуміти задум автора, аналізується вплив давньосхідної поезики на підтекстовий стиль письма Селінджера. У статті зосереджено увагу на труднощах, що виникають під час перекладу підтексту та представлені шляхи їх розв'язання для досягнення максимальної адекватності передачі всіх смислів оповідання, а також циклу в цілому.*

**Ключові слова:** підтекст, прихований смисл, психологічний та емоційний підтексти, інтертекстуальні мотиви, інтертекстуальні символи, підтекст у підтексті, переклад, адекватність.

*The given article highlights the problems of interpretation and translation of the cycle of works by D.J. Salinger “Nine Stories”, namely it analyses the story “For Esmé – with Love and Squalor”. The interpretation of intertextual links of subtexts of the writer’s works is being carried out, intertextual psychological and emotional hidden motives which give the better understanding of the author’s message are being investigated, the influence of the ancient Indian poetics on the subtextual Salinger’s style is being analysed. The article concentrates on the problems occurring in the course of translation of subtexts and presents the ways of their solving to gain the greatest degree of translation adequacy of all the senses of the story and of the whole cycle.*

**Key words:** subtext, hidden sense, psychological and emotional subtexts, intertextual motives, intertextual symbols, subtext within subtext, translation, adequacy.

Дана стаття продовжує цикл статей, присвячений інтерпретації та перекладу творів Дж. Д. Селінджера – майстра свідомо твореного підтексту. Завданнями дослідження є простежити інтертекстуальні мотиви творів Селінджера, інтерпретувати їх у контексті прихованих смислів, а також представити варіанти адекватного перекладу елементів художнього тексту, що створюють підтексти для якомога повного збереження їх у тексті перекладу. Об'єктом нашого дослідження є інтертекстуальні зв'язки творів Селінджера, а також підтекстові смисли його оповідань, предметом – комплекс художніх засобів, які створюють та підсилюють приховані плани художнього твору, їх інтерпретація та способи перекладу. Актуальність дослідження полягає у необхідності виявлення та інтерпретації міжетекстових зв'язків та прихованих смислів творів із свідомим підтекстом, що допомагає наблизитися до розуміння задуму письменника, підкреслити та виразити експліцитний смисл, по-новому інтерпретувати класичні літературні тексти, збудити інтерес до їх нового прочитання. У процесі перекладу розуміння та збереження імпліцитних планів художнього твору, а значить і адекватність його перекладу, залежать від правильної передачі механізмів їх створення. Проблему інтерпретації та перекладу прихованих смислів вивчали Галєєва Н. Л., Галинська І. Л., Грінцер П. А., Зорівчак Р. П., Кухаренко В. А., Попович А., Міллер Дж. та інші. Матеріалом для дослідження стало оповідання “For Esmé – with Love and Squalor” з циклу оповідань Селінджера “Nine Stories” та його переклади російською мовою, виконані Суламифью Мітіною «Дорогой Эсме с любовью – и мерзопакостью» [9], Р. Райт-Ковальовою («Тебе, Эсме, – с любовью и убожеством») [10], М. Немцовим («Для Эсме, с любовью и скверной») [7] і український переклад Дмитра Кузьменка («Для Есмї – з любов'ю та мерзотою») [5].

Оповідання “For Esmé – with Love and Squalor” розташоване шостим у збірці «Дев'яти історій». Як відомо, цикл був написаний Селінджером за канонами давньоіндійської поезики «дхвані» [3; 4], згідно якої у художньому творі створюються «додаткові, не висловлені словами образи поза тією картиною, яка створюється вживаними словами» [1: 81]. Дхвані розрізняє дев'ять поетичних настроїв, кожен з яких і був втілений письменником у дев'яти оповіданнях.

Селінджер – відомий майстер підтексту, а отже всі поетичні настрої «навіює» через імпліцитні смисли, які він реалізує у різний спосіб. Дослідивши стиль автора [11; 12], ми дійшли висновку, що улюбленими прийомами підтекстового письма Селінджера є «поліфонічні» підтексти (кілька непрямо виражених ідей або настроїв, що перетинаються і створюють додаткові смислові відтінки), художні засоби, що «проявляють» підтекст (наприклад, повтори, «асоціативні сітки», художні деталі, метафори-символи). Але інтертекстуальні зв'язки є замикаючою ланкою у творах Селінджера, кульмінацією його підтекстового письма. Міжтекстові мотиви «проявляють» прихований смисл кожного твору, дають іще більший простір для інтерпретації, адже «відкритість» текстів письменника є одночасно і засобом вираження підтексту, і його реалізацією.

Саме у творі “For Esmé – with Love and Squalor” інтертекстуальність виходить на перший план, оскільки дає змогу читачеві найповніше відчутти прихований поетичний настрій, що навіюється автором.

Оповідання, надруковане у 1950 році, аналізувалося критиками не рідше, ніж оповідання “A Perfect Day for Bananafish” [2: 57]. Твір розповідає історію американського солдата часів Другої світової, який знаходиться у надзвичайно пригніченому психологічному стані, і його стосунків з англійською дівчинкою Есме, котра допомагає йому пережити депресію.

Зауважимо, що творам із свідомо створеним підтекстом часто властиві певні типові риси, своєрідний «каркас», який допомагає сугерувати приховані смисли. Селінджерівське письмо – приклад саме такого «каркасу», який виконує кілька функцій одразу. По-перше, він створює тло для побудови підтекстів, по-друге, для досвідченого і зацікавленого читача є вектором, підказкою для прочитання та інтерпретації цих підтекстів. Улюбленими прийомами створення «каркасу» у Селінджера є своєрідна структура тексту, діалоги-«айсберги», повтори, символи, алюзії і, звичайно, інтертекстуальні мотиви.

Оповідання “For Esmé – with Love and Squalor” має традиційну для оповідань письменника форму: дві структурні частини, що мають різний «часопростір», темп та емоційне забарвлення. І все ж оповідання відрізняється від інших творів циклу, оскільки у першій частині, яка, традиційно для Селінджера, є діалогом-«айсбергом», маємо неквапливу розповідь головного героя, котрий описує події свого життя на самому початку війни. І тільки згодом автор уводить діалог героя і Есме, котрий, як можна зрозуміти, наповнений прихованим смислом, який досвідчений читач і має відшукати. Друга частина, сповідь героя наприкінці війни, теж не нагадує традиційний Селінджерівський діалог, а є скоріше міркуванням. Проте, така нелогічність існує лише на перший погляд. Насправді, головною формою викладу подій є все той же діалог, тільки цього разу це – розмова героя із самим собою, із внутрішнім «я». А інтерпретувати таку незвичайну форму викладу можна, звернувшись до інтертекстуальних зв'язків тексту та до метатексту. Як ми неодноразово зазначали, ці зв'язки відіграють надзвичайно важливу роль, адже об'єднують часто різні за стилем і формою твори у єдину «історію», а також здатні створювати додаткові та підсилювати вже існуючі підтекстові смисли.

Тема війни дуже близька Селінджеру, оскільки він сам брав участь у Другій світовій, працював з військовополоненими і звільняв концтабори. Очевидно, що саме доля окремого солдата, його психологічний стан та почуття, були чудово зрозумілі для письменника. Мотив людини, солдата, доля і душа якого понівечені війною, є ключовим у багатьох інших творах письменника, а передовсім у “A Perfect Day for Bananafish”. Цікавий парадокс: життя Сеймора Гласа трагічно обривається, адже він не витримує існування «після війни», у той час як сержант Ікс зрештою отримує надію на майбутнє, хоча «просвітлення» переживають обидва, і воно сходиться на героїв завдяки дітям, їх чистоті і вірі у людину. З іншого боку, поетичний настрій твору “A Perfect Day for Bananafish” – любов [2: 36 – 38], а оповідання “For Esmé – with Love and Squalor” – страх [2: 59 – 61]. Як же можна інтерпретувати таку невідповідність? І знову звертаємося до підтексту. У «Рибці-бананці» Селінджер використовує прийом метафори за контрастом (у давньоіндійській поезії – «акшена») [2: 44]: Сеймор обриває своє життя, адже саме воно є джерелом страждань і болю, його вчинок – крок до нірвани, до вічного спокою і любові. Те саме «приховане протиріччя висловлювання» [2: 44] спостерігаємо в оповіданні “For Esmé – with Love and Squalor”: незважаючи на надію, яку дає герою вчинок дівчинки, страх і відроза до світу, до майбутнього переповнюють сержанта Ікс – Селінджер залишає його жити, але існування людини, психіка якої скалічена війною, – суцільний жах. Таким є проявлений смисл цих оповідань, і так міжтекстові зв'язки підсилюють сугерований настрій творів.

Іще один важливий міжтекстовий мотив оповідання – діти, «як єдине спасіння від жахів людського існування» [2: 58]. Подібно до Есме, герої інших творів Селінджера відіграють ключову роль у розумінні та інтерпретації їх смислів. Так, хлопчик Тедді з однойменного оповідання [8: 149 - 174] наділений розумом і прозорливістю мудреця, він не лише змирився з недосконалістю і убогістю світу, а й здатний зрозуміти і пробачити, відчутти майже божественну любов до людей. Чотирьохрічний Лайонел з оповідання “Down at the Dinghy” [8: 80 - 89] має

мужність протистояти світу дорослих, проявляючи віру у батька, готовність захищати його до кінця. Ну і безперечно Сибіла з “A Perfect Day for Bananafish”, яка, як і головний герой, дивиться світ «по-іншому»: з любов’ю, без страху і умовностей [8: 27 - 39]. Цікаво, що в оповіданні “For Esmé – with Love and Squalor” є майже ідентичний епізод, коли малий Чарльз, так само як і Сибіла, яка стверджує, що блакитний купальних насправді жовтий, не боїться називати речі такими, якими вони йому здаються: «He certainly has *green* eyes. Haven't you, Charles?» ... «They're *orange*,” he said in a strained voice, addressing the ceiling» [8: 97]. У такий спосіб «дитячий» мотив творчості Селінджера проявляє і увиразнює підтексти його оповідань, надає їм додаткового звучання, стимулює уяву читача.

Важливий інтертекстуальний зв’язок, запропонований самим автором як «загадка» (до речі, улюблений Селінджерівський прийом творення підтексту), це - поетичний настрій «дхвані», про який ми неодноразово говорили [11; 12]. Поетичний настрій оповідання “For Esmé – with Love and Squalor” – «страх», але, традиційно для Селінджера, цей настрій навіюється непомітно, завульовано, а значить засоби його вираження слід шукати у підтексті. Так, у першій частині оповідання, страх ретельно прихований в описі життя солдат, що готуються до висадки в Європі, а також виражений в описі погоди – дощової і похмурої («the flashes of lightning», «raining even harder», «slanting, dreary rain», «rainy, rainy day», «certainly a terrible day out»). Проте страх у цій частині – нематеріальний, скоріше - це тривога, очікування чогось негативного. У другій частині страх матеріалізується: герой знаходиться у глибокій депресії, страх перед тим як жити далі позбавляє його сил. Окремо виділяється епізод, де сержант Ікс відкриває книгу Геббельса, яку залишила нацистка, читає напис, зроблений нею – «Dear God, life is hell» [8: 103], а потім дописує своєю рукою «Fathers and teachers, I ponder 'What is hell?' I maintain that it is the suffering of *being unable to love*» [8: 103 - 104] і відчуває страх від того, що усвідомлює значення цих слів для себе. Кульмінація навіювання страху – страху перед нациською загрозою, перед безжальністю і безглуздістю існування концентрується у цьому епізоді, проявляючи сугерований настрій.

Звернемо тепер увагу на особливості перекладу тексту оповідання з огляду на приховані в ньому плани вираження. Очевидно, що адекватний переклад творів із свідомо твореним підтекстом (котрими і є оповідання Селінджера) – це, у значній мірі, адекватний переклад тих художніх засобів та передача тих особливостей структури і форми тексту, які відповідальні за творення прихованих смислів. В оповіданні “For Esmé – with Love and Squalor” визначити такі ключові точки нескладно, адже підтекст тут тісно зв’язаний з інтертекстуальністю. Так, «воєнний» підтекст реалізується через уже згадувані описи дощової погоди, що навіює відчуття безвиході та похмурих передчуттів. У другій частині - це діалог сержанта Ікс з капралом Зет (недарма замість імен автор використав математичні позначення, які підкреслюють типовість героїв), насичений специфічною, часто лайливою або безглуздою лексикою, а також опис головного героя, фактично морально знищеного війною. Порівняємо оригінал та переклади. Вдалими перекладами мовлення солдат можна вважати переклад Д.Кузьменка, який застосував просторіччя, тим самим підсиливши ефект не лише на лексичному, а й на фонетичному рівні, який в інших перекладах був втрачений:

«Ya writin' letters?» he asked X. «It's spooky in here, for Chrissake. ... «What the hell are you talkin'about?» ... «God damn it!» [8: 104]

«– *Шо*, листа пишеш? – спитав він Ікса. – Ну й темнота тут, чорт забирай... – *Шо*, до біса, ти мелеш? – *Та ну тебе!*» [5]

З точки зору передачі стилістичного забарвлення найбільш адекватним є переклад С. Мітіної, яка часто використовує лексеми з додатковими конотаціями:

«– Что, *письмишко* пишешь? – обратился он к Иксу. – Ну и *темень* у тебя, жуть берёт ...» або «– Эй, – сказал он, – а ты знаешь, что у тебя половина *морды ходуном ходит?*» (пор. «Hey,» he said. «Did you know the goddam side of your *face is jumping all over the place?*») [9: 364, 366].

Упевненість Селінджера у тому, що війна не приносить нічого, окрім розумової деградації та морального убозтва, підкреслюється деталями портрета головного героя: він ховається від яскравого світла («... he shielded his eyes for a moment against the harsh, watty glare from the naked bulb over the table»), його пальці дрижжать («... fingers that bumped gently and incessantly against one another»), а волосся брудне і неохайне («His hair needed cutting, and it was dirty»), навіть рухи очей вимагають величезних зусиль («A few throbbing minutes later, when he opened his eyes ...»). Найбільш яскравими виявились деталі портрету, передані С. Мітіною: «... заслонил глаза рукой от резкого, слепящего, холодного света голой электрической лампы, висевшей над столом. ... пальцы его тряслись, то и дело легонько стучаясь друг о друга. ... Он оброс, волосы у него были грязные. ... Прошло несколько минут, наполненных пульсирующей болью, и когда он приподнял веки ...» [9: 362, 368]. Якщо порівняти той самий опис, скажімо, з перекладом М. Немцова, портрет виходить блідим, невиразним, а отже і сугерований настрій не буде таким інтенсивним: «Рукой прикрыл на миг глаза от резкого, многоваттного света голой лампочки над столом. ... Взял из пачки на столе сигарету и прикурил - пальцы его мягко и беспрестанно терлись друг о

друга... Пора подстричься, вымыть волосы. ... Несколько тряских минут спустя, когда глаза открылись ...» [7]. Такий порівняльний аналіз переконливо доводить, що виразність перекладу деталей, які творять підтекст, прямо пропорційна ступеню виразності самих прихованих смислів, а значить і ступеню їх адекватності.

«Дитячий» мотив передано насамперед через розмову-«айсберг» у Лондонському кафе, яка відбулася між сержантом Ікс, Есме та її братом. Тут важливою є насамперед мова героїв: на тлі небагатослівного, майже безтілесного головного героя, мова дівчинки привертає увагу: вона насичена емоційно-оцінною лексикою, синонімами і каламбурами, що були б доречнішими в устах дорослого, але саме це і створює потужну енергетику дитячої душі. Коментар автора щодо поведінки Есме – занадто дорослої, і навіть загадкової, – підсилює враження незвичайності і важливості цього персонажу. А отже підбір відповідної лексики при перекладі повинен бути надзвичайно точним. Якщо в оригіналі Есме часто вживає слова «*extremely*», «*exceedingly*», «*terribly*», «*absolutely*», тощо, то у перекладах також маємо еквівалентний синонімічний ряд, проте реалізується він дещо по-різному. Розглянемо уривок з оповідання: "Charles misses him *exceedingly*," Esme said, after a moment. "He was an *exceedingly* lovable man. He was *extremely* handsome, too. Not that one's appearance matters *greatly*, but he was. He had *terribly* penetrating eyes, for a man who was *intransicably* kind" [8: 98]. А тепер порівняємо його з варіантами перекладу: «– Шарль неймовірно сумує за ним, – сказала Есме після паузи. – Він був неймовірно приязною людиною. І ще надзвичайно вродливий. Не те, щоб зовнішність кого-небудь багато значила, але він був красивий. Мав жахливо проникливі очі, як на людину з такою без-дон-ною добротою» [5]; «– Чарлз тоскує по нем *невероятно*, – сказала Есме після короткої паузи. – Он был *невероятно* обаятельный человек. И *чрезвычайно* красивый. Внешность, конечно, не главное. А всё же он был *необыкновенно* красив. У его был *ужасно* пронзительный взгляд для человека с такой *им-мо-мент-но* присущей добротой» [9: 356 – 357], «– Чарлз скучает по нему *до чрезвычайности*, - через секунду произнесла Эсме. - Он был *чрезвычайно* милый человек. И *до крайности* привлекательный внешне к тому же. Не то чтобы внешность *много* значила, но все же. У него был *сугубо* пронизательный взгляд - для человека, *по существованию* своему доброго» [7] та «– Чарльз *неимоверно* тоскует по нем, – сказала Эсме минуту спустя. – Он был *неимоверно* привлекательный человек. И он был *исключительно* хорош собой. Не то чтобы внешняя красота имела *решающее* значение, но он был красив. У него был *ужасно* пронизывающий взгляд – для человека, который был *феноминально* добр» [10]. У перших двох перекладах збережені і повтори синонімів і їх конотаційні значення, проте у тестах М. Немцова та Р. Райт-Ковальнової вибір синонімічних еквівалентів є стилістично більш вдалим, адже надає мовленню дівчинки ту парадоксальну «книжковість», невластиву дітям, яку хотів підкреслити автор. Іще одне вдале рішення Райт-Ковальнової – переключене «розумне» слово «*феноминально*» замість неіснуючого «*intransicably*», яке підкреслює дитячу наївність Есме [10]. Так само доречним є вживання Мітіною слова «*им-мо-мент-но*», яке вочевидь нагадує філософське «*имманентно*», ефект абсурдності якого підсилено графічно [9: 357].

Відомо, що Селінджер особливу увагу надавав заголовкам своїх творів, які, так само як і кінцівка, мали посилати думки читача вглиб тексту, змушувати його шукати приховані плани. Назва "For Esmé – with Love and Squalor" не є винятком. Те, що герой присвячує твір дівчинці, підкреслює її роль у його житті, але для перекладача особливим викликом є слово «*squalor*», яке згодом обігрується у тексті, але не прояснює, а лише заплує оповідання. Есме, дізнавшись, що сержант Ікс – письменник (до речі, знову інтертекстуальний мотив, адже більшість головних героїв Селінджера – художньо обдаровані особистості), просить написати для неї щось, що містить багато «*squalor*». Словник дає наступні визначення цього слова: 1) «бруд», «занедбаність», «бідність», «убогість»; 2) «моральне убозтво», «моральна слабкість». Цілком ймовірно, що Селінджер навмисне вклав це слово в уста дівчинки, адже незважаючи на манеру сипати «розумними» репліками, вона не повністю розуміє (а може і зовсім не розуміє) це багатозначне і рідковживане літературне слово. І такий парадокс вкупі з повторами на протязі тексту та сильною позицією у заголовку вказує на прихований смисл, який письменник пропонує розкрити. Очевидно, що Селінджер натякає на убозтво світу, який скалічує таких як сержант Ікс. З іншого боку, це слово, вимовлене маленькою дівчинкою, символом спасіння, не повинно звучати грубо, «брудно», адже для цього автор міг обрати більш буденне слово. Як же вирішують цю проблему перекладачі? С. Мітіна добирає слово «мерзость» («Для Эсме с любовью и всякой мерзостью») [9], М. Ковальова – «убожество» («Тебе Эсме, с любовью и убожеством») [10], Д. Кузьменко пропонує лексему «мерзота» («Для Есмй – з любов'ю та мерзотою») [5], але жодне зі слів не має відтінку літературності, «книжковості» стилю. Цікаво, і на наш погляд дуже вдало, добирає еквівалент Максим Немцов («Для Эсме, с любовью и скверной») [7]. «Скверна» - звучить водночас урочисто-піднесенено і відразливо, та ще й імітує звучання оригінального слова на фонетичному рівні. Отже, бачимо, як вдала знахідка перекладача одразу наближує читача до прихованих планів художнього тексту, дає поштовх для подальших роздумів.

Не можна забувати і про настрій «страху», який сугерує Селінджер, а значить, адекватний переклад елементів тексту, відповідальних за цей настрій, наблизить читача до емоційного стану, запропонованого письменником. Передовсім це саме слово «fright» («with fright that ran through his whole body» [8: 104]), яке має різні словникові відповідники: «сильний раптовий переляк», «страх», «тривога». Ситуативно ці значення переплітаються, адже герой відчуває раптовий *переляк* через усвідомлення дійсності, і від цього *страх* охоплює усе його тіло. Тому для перекладача важливо не тільки перекласти саме слово, а й передати зміну емоційного стану, який переживає герой і якій навіюється читачеві. У перекладах знаходимо еквіваленти: « - и *страх* прокатился волной по всему его телу...» [9: 363], « - с *испугом*, пронзившими всё тело...» [7], «... с *ужасом*, который пронизал его с ног до головы...» [10], « - зі *страхом*, який пронизав усе його тіло...» [5]. Всі наведені фрагменти достатньо адекватно передають емоційну кульмінацію, але з точки зору передачі додаткових значень слова «fright», лексеми «страх» та «ужас» є більш вдалими.

Кінцівка оповідання написана у дусі дзенської філософії (відомо, що Селінджер захоплювався дзен-буддизмом [6]) інтелектуального просвітлення – «саторі», що часто викликається абсурдним словом або вчинком [2: 61]. У тексті оповідання таким засобом є послання, написане Чарльзом в кінці листа:

«HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO  
HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO  
LOVE AND KISSES CHALES» [8: 110].

Дитячий прояв привітності викликає у героя «екстаз», усвідомлення власного «я», поштовх до життя, а тому безглуздість послання абсолютно необхідно передати у перекладі. Вдалими варіантами з цієї точки зору є переклади Р.Райт-Ковальнової:

«ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ  
ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ  
ЛЮБЛУ ЦУЛУЮ ЧАЛЬЗ» [10]

та С.Мітіної:

«ЗДРАСТУЙ ЗДРАСТУЙ ЗДРАСТУЙ ЗДРАСТУЙ ЗДРАСТУЙ  
ЗДРАСТУЙ ЗДРАСТУЙ ЗДРАСТУЙ ЗДРАСТУЙ ЗДРАСТУЙ

ПРИВЕТ ЦИЛУЮ ЧАЛЗ» [9: 369], які підсилюють емоційність та відчуття абсурдності ситуації шляхом уведення додаткових орфографічних помилок, що у даному випадку є цілком виправданим.

Отже, можемо зробити декілька важливих висновків. По-перше, у творах із свідомо твореним підтекстом, письменник використовує низку художніх засобів, що працюють на створення прихованих смислів. Тому для адекватної передачі всіх смислів таких художніх творів під час перекладу перекладачеві необхідно знати подібні типові засоби і звертати на них особливу увагу. У Селінджера такими улюбленими прийомами є «діалоги-айсберги», повтори, лексеми-символи, лексеми метафори, гра слів, заголовок, «прикінцева загадка», тощо). Важливим також є метатекст, адже він часто створює тло для вибудови підтексту. Якщо говорити про твори Селінджера, то таким метатекстовим фоном є філософія дзен-буддизму і канони давньоіндійської поезики «дхвані». Інтертекстуальність - ключова риса художніх творів з підтекстами, вона увиразнює смислові вектори художнього тексту, збагачує і стимулює сприйняття твору «досвідченим» читачем. Тому, з одного боку, перекладач повинен досліджувати інтертекстуальні зв'язки подібних творів, а з іншого – забезпечити читача необхідними інтертекстовими даними за допомогою посилань та післятекстового коментаря. Без підтекстів, інтертекстуальних зв'язків та метатекстуальності неможливо уявити сучасні художні тексти, а отже перспективою наших подальших досліджень може стати інтерпретація та вивчення специфіки адекватної передачі інших творів наділених такими особливостями.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баранников А. П. Индийская филология. Литературоведение / А. П. Баранников. - М. : Издательство восточной литературы, 1959. – 329 с.
2. Галинская И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера / И. Л. Галинская. – М. : Наука, 1975. – 110 с.
3. Гринцер П. А. Основные категории классической индийской поэтики / П. А. Гринцер. – М. : Наука, 1987. – 312 с.
4. Гринцер П. А. Теория эстетического восприятия («раса») в древнеиндийской поэтике / П. А. Гринцер // Вопросы литературы. – 1966. – №2. – С. 134–150.
5. Селінджер Дж. Д. Для Есмй - з любов'ю і мерзотою. Пер. з англ. Д. Кузьменка [Електронний ресурс] / Дж. Д. Селінджер // Журнал «Всесвіт», №7-8, 2009. – Режим доступу: [http://www.vsesvit-journal.com/index.php?id=613&Itemid=2&option=com\\_content&task=view](http://www.vsesvit-journal.com/index.php?id=613&Itemid=2&option=com_content&task=view) – Назва з титул. екрана.
6. Судзуки Д. Основы Дзэн-буддизма / Д. Судзуки. – Бишкек, 1993. – 265 с.

7. Селінджер Дж. Д. Собрание сочинений. Пер. с англ. М. Немцова [Електронний ресурс] / Дж. Д. Селінджер. - М. : Эксмо, 2008 – Режим доступу: [http://knigolib.com/wp-content/uploads/2014/02/Selindzher\\_Sobranie\\_sochineniy.473841.epub](http://knigolib.com/wp-content/uploads/2014/02/Selindzher_Sobranie_sochineniy.473841.epub) – Назва з титул. екрана.
8. Селінджер Дж. Избранное / Дж. Селінджер. – М.: Прогресс, 1982. – С. 53 – 66.
9. Селінджер Дж. Над пропастью во ржи; Выше стропила, плотники: Повести. Рассказы / Дж. Селінджер. - М. : ТЕРРА, 1997. – С. 347 – 370.
10. Селінджер Дж. Д. Тебе, Эсме, – с любовью и убожеством // Селінджер Дж. Девять рассказов. Пер. з англ. Р. Райт-Ковалёвой / Дж.Д. Селінджер. - М. : Эксмо - Пресс, 2013. – 256 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://bookz.ru/authors/selindzher-djerom/tebe-es\\_571/1-tebe-es\\_571.html](http://bookz.ru/authors/selindzher-djerom/tebe-es_571/1-tebe-es_571.html) – Назва з титул. екрана.
11. Тарнавська М. М. Емоційний підтекст та труднощі його перекладу (на матеріалі оповідання Дж. Д. Селінджера «Тедді») / М. М. Тарнавська // Наукові записки. – Вип. 104. – Ч.1. – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2012. – С. 191 – 196.
12. Тарнавська М. М. Інтертекстуальність прихованих смислів оповідань Селінджера та їх переклад (на матеріалі оповідання Дж. Д. Селінджера “Just Before the War with the Eskimos”) / М. М. Тарнавська // Наукові записки. – Вип. 126. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2014. – С. 257 – 262.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Марина Тарнавська** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* теорія літератури, інтерпретація та переклад художнього тексту, механізми творення підтекстових смислів та їх переклад.

УДК 8. 81'25 : 821.111-3

## ВИДАВНИЧА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АНГЛОМОВНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ (НА ПРИКЛАДІ ІСТОРІЇ РОБА СКОТТОНА «БАРАНЧИК РАССЕЛ І РІЗДВЯНЕ ДИВО»)

**Ірина ТКАЧЕНКО (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглянуто особливості україномовної видавничої інтерпретації історії Роба Скоттона «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво» («Видавництво Старого Лева», 2014).*

*Ключові слова:* перекладне видання, видання для дітей, видавничі інтерпретації, «Видавництво Старого Лева», Роб Скоттон, «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво».

*The paper investigates the peculiarities of Ukrainian publishing interpretation of the story «Russell's Christmas Magic» written by Rob Scotton (The Old Lion Publishing House (Vydavnytstvo Staroho Leva), 2014).*

*Key words:* translated edition, edition for children, publishing interpretation, Rob Scotton, «Russell's Christmas Magic».

Перекладні видання займають питому нішу у структурі серйозних українських видавництв («Видавництво Старого Лева», «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Навчальна книга-Богдан», «Веселка», «Перо», «Мікко» тощо). Це зумовлено потужною перекладною практикою українського дитячого книговидавництва. Книгознавці наголошують, що «виданням перекладів дитячої літератури завжди приписувалася особлива функція – популяризувати найкращі взірці фольклору різних народів, твори талановитих письменників, що увійшли до так званої світової скарбниці дитячої літератури, і, врешті-решт, відкривати для юного читача інші національні культури з їхніми ідеалами, цінностями, знаннями, сприяючи в такий спосіб культурному діалогу між народами і соціумами, виховуючи змалку міжетнічну толерантність» [3, с. 228]. Це загальноприйнятий факт, який ще вписується в сучасні ринкові умови книговидавництва.

Сучасна перекладна практика видань для дітей демонструє активний пошук видавництвами ще незаповнених ніш, цікавих авторів та ілюстраторів, які б отримали читацький резонанс.

Перекладна книжка – це дороге задоволення, яке вимагає серйозних інвестицій, тому видавець обережно ставиться до вибору автора і тексту, аби маркетингова цінність видання могла підвищити рентабельність видавничого проекту.

Експерт з дитячого книговидавництва Емілія Огар акцентує на важливості системних досліджень перекладних видань для дітей, які часто залишаються на маргінесі книгознавства: «Основна увага фахівців традиційно прикута до інтелектуальної наукової та художньої літератури, дитяча ж перекладена книга в цьому дискурсі згадується лише принагідно. Проблеми перекладу розглядаються здебільшого у перекладознавчому аспекті» [3, с. 229].

Отже актуальність статті зумовлена відсутністю системних книгознавчих досліджень україномовних видавничих інтерпретацій відомого у світі дитячого автора-ілюстратора Роба Скоттона [9]. Одна із книг серії про баранчика Рассела Роба Скоттона «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво», яка з'явилася у «Видавництві Старого Лева», є першим україномовним

перекладом (книга входить до серії «Сплет+Рассел», автором оригінальних текстів є Роб Скоттон).

Дитяча перекладна книга є цікавим об'єктом вивчення з багатьох позицій, а для нашого дослідження обрана тема передбачає конкретну мету – здійснити кваліфікований аналіз (якість видання) особливостей україномовної видавничої інтерпретації культової книги англійського письменника-ілюстратора Роба Скоттона «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво» [5]. Предмет дослідження – особливості видавничої інтерпретації видання.

Перекладне видання цікавить нас передусім в контексті якості видавничої інтерпретації англійського видання в україномовний аналог. Якість видання є ключовим фактором, який забезпечує реалізацію функціонально-комунікативного потенціалу книги, її здатності задовольняти читацькі потреби сучасного українського читача, а відтак – забезпечує її рентабельність, що в контексті економічних викликів сьогодення є важливим. З'ясування цих показників є завданнями, що забезпечать реалізацію поставленої мети.

Видання, обране для аналізу, є особливим: *по-перше*, оригінал здобув визнання відразу після перших історій Роба Скоттона про баранчика Рассела (успішність ідеї зробила проект рентабельним), на батьківщині автора (Англія) серія є визнаним бестселером і супроводжується мільйонними тиражами листівок, ілюстрованими за мотивами книг про Рассела та kota Сплета (закономірно, що «Видавництво Старого Лева» керувалося цими критеріями для вибору видання для перекладу, крім того актуальним є образ головного героя – художні версифікації образу баранчика в цьому році вирізняються активністю видавництв та ілюстраторів); *по-друге*, текст та ілюстрації книги належать Робу Скоттону – яскравий приклад системного художнього бачення автора. Зазначимо, що видання анонсувалося видавництвом ще з осені і вже до нового року перший наклад (2000 примірників) було продано («Познайомившись із Расселом, ви вже ніколи його не забудете, – цей кучерявий баранчик не залишає байдужими ні дітей, ні дорослих») [5, с. 2]. Крім того, україномовна книга «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво» потрапила в Топ-10 найкращих новорічно-різдвяних книг у 2014 році.

Ключовою при підготовці перекладного видання є проблема асиміляції оригінального твору до нового мовного та культурного середовища. Аналізоване видання має характерну особливість – ілюстрації домінують над текстом, якщо вимірювати текстову частину кількісно, то в середньому на одній сторінці буде 2-3 коротких або нерозгорнутих речень, простих за структурою (нагадаємо, що видання розраховане на молодший шкільний вік).

Цікавою і маркетингово вигідною видається ідея видати двомовне видання (мовою оригіналу та український переклад), що значно посилює навчальну, розвивальну та пізнавальну складову читання книги «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво». Англійське видання історії про Рассела є змістово доступною. Особливість морфології дитячої книги полягає в її комунікативності. Ця доступність (за умови, якщо батьки можуть не тільки прочитати англійською мовою, а й запропонувати більш-менш якісний переклад) забезпечує додаткові можливості для розвитку дитини. Якщо розглядати перспективи видавничої інтерпретації цього проекту, то такий різновид видавничої модифікації може бути успішним.

Декілька коментарів щодо якості адаптації перекладу історії про баранчика Рассела на прикладі найцікавіших фрагментів тексту. Початок історії має епічний характер: «Twas the night before Christmas in Frogsbottom Field. Not a creature was stirring» [8]. Художній переклад, запропонований Катериною Міхаліциною, наближений до тексту і звучить так: «На Жаболуках настала ніч перед Різдвом. Усе живе тихо спало» [5, с. 6]. *Жаболуки* – вдала художня інтерпретація назви місця *Frogsbottom Field*, де живе казковий персонаж Рассел. Лексема *bottom* у семантичній зв'язці з лексемою *field* могла б інтерпретуватися в різні назви (наприклад, Жаб'ячі луки, Жаб'яче поле чи дно), проте кінцевий результат – цікава казкова назва, яка органічно входить в ментальну і мовну картину світу маленького українця.

Контент-аналіз тексту перекладу свідчить про увагу перекладача до лексико-семантичних деталей: власних назв, назв на означення предметів та процесів (*Firefly Wood* – Світлячковий ліс, *Dasher* – Бистроногий, *Vixen* – з англ. *мигера*, але інтерпретація перекладача – Лиска тощо).

«На відміну від перекладачів літератури для дорослих, перекладач дитячої літератури має більше привілеї у ставленні до тексту. Йому дозволено маніпулювати текстом у різний спосіб, змінюючи, збільшуючи чи скорочуючи його» [Цит. за: 3, с. 230-231]. Пам'ятаючи, що характер адаптаційних маніпуляцій залежить від урахування рецептивних можливостей юного читача, фонових знань, перекладач професійно збалансував лексико-семантичний образ книги, що забезпечило культуру перекладу аналізованої книги. Наприклад, у російській версії книги Роба Скоттона «Splat the Cat» ім'я чудернацького kota Splat трансформується в ім'я Шмяк (видавництво «Клевер Медиа Групп»), а українське видавництво («Видавництво Старого Лева») залишає варіант Сплет [1].

«Перекладач має володіти артистизмом перевтілення – без цього уміння на папері стоятимуть ряди бездушних словосполук» [4, с.11], – зазначають практики перекладу. Відчуття



артистизму перекладача аналізованої книги з'являється в процесі читання, комунікації з персонажами та автором. Позитивним є той факт, що україномовне видання є оригінальним, а не сурогатним, як це часто буває у сучасній видавничій практиці (коли українськомовний переклад здійснюється не з текстового оригіналу видання, а з російського перекладу).

Візуальний образ різдвяної книги Роба Скоттона надзвичайно яскравий і самобутній. Логічним видається, за умови купівлі авторських прав на переклад, повне наслідування «Видавництвом Старого Лева» графічної концепції оригіналу. Тільки типографічними засобами (проте дуже наближеними до оригіналу шрифтового оформлення тексту) дизайнери змінили шрифтовий образ книги.

Архітектонічно книга має оригінальну модель: структурно окремі сторінки нагадують квести, які передають динаміку сюжету та захоплюють маленьких читачів. Прикметно, що у виданні відсутні колонцифри (і в оригіналі теж), що пояснюється творчою манерою автора та ідіостильовими якостями книжкової серії про Рассела. Ілюстраційно-архітектонічна модель аналізованого видання вирашно реалізовує не тільки естетичну, а й комунікативну функцію. Домінування зображень у книзі зараховує його до зображально-текстових, проте характер співіснування зображень та тексту дозволяє уточнити типологічну приналежність до метажанрових видань. Ця якість, окрім підвищення функціональності та конкурентоспроможності видання, розширює і читацьку аудиторію, здобуваючи ще одну категорію читачів – дорослих (так звані *kiddult* чи *crossover fiction*). Така подвійна адресність з'являється, коли наявна професійно продумана рецептивна модель видання (не тексту чи ілюстрацій, окремо взятих, а їх синтезу в книзі як системи). Енергетика родинного читання і наближення читачів до автора відбувається і через присвяту книги: «Мій родині і вашій» [5].

Розглядаючи дитячу книгу як соціокультурний феномен, Е. Огар увиразнює один важливий аспект функціонування дитячої книги: «Ще однією особливістю дитячої літературно-видавничої комунікації є те, що, крім автора й видавця, у ній беруть участь посередники, а саме – педагоги, бібліотекарі, експерти (науковців і критики) – організатори дитячого читання, не виробляючи видавничий продукт, вони, однак, активно впливають на вибір дитиною та/чи її батьками об'єкта читання, уможливають безпосередню комунікацію між авторським текстом, втіленим у видавничу форму, з потенційною аудиторією...» [3, с. 100-101]. Квалілогічний аналіз видання «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво» доводить, що видавництвом був зроблений успішний вибір автора та книги для перекладу: художня цінність тексту (аксіологічна основа історії про баранчика Рассела побудована на вірі в диво, бажанні пізнавати світ та цінувати те, що маєш, допомагати та радіти кожному дню тощо), ілюстраційна самодостатність, естетична виразність книги та персонажів, відповідність віковим та психологічним особливостям цільової аудиторії, універсальність трансльованих цінностей та авторської візії світу слугують тими чинниками, які роблять цей видавничий проект успішним з комерційних позицій і соціально значущим водночас. Навіть цінова політика оригінального (150 грн) та перекладного видання (55 грн) демонструє результативність художньо-видавничої комунікації (найперше – це доступність книги для читачів, адже оригінальне видання Робба Скоттона в Україні фактично неможливо купити).

Якщо розуміти видавничу інтерпретацію перекладеного твору як таку, що подібна до інтерпретації у музичному чи театральному мистецтві, де оригінальний твір може виконуватися у різних варіаціях залежно від бачення диригента, режисера тощо, тоді книга «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво» львівського видавництва не зазнала істотних художньо-видавничих варіацій чи модифікацій (про можливі маркетингові варіації ідеї ми зазначили вище), крім зміни окремих структурних частин – в оригінальному виданні є *front flap* та *back flap*, які в україномовному перекладі видозмінюються (абсолютно в іншому дизайнерському рішенні, текст-анотація заверстується на білому фоні перед титулом), а форзац з інформацією про автора зникає.

Це якщо розглядати проект суто у формальних показниках видавничої інтерпретації. Але особливості перекладу тексту свідчать про професійність перекладача та редактора (власне, це вияв іншої складової видавничої інтерпретації – перекладацької та ректорської), адже якість художнього світу, який моделюється у свідомості та творчій уяві читача цієї книги, висока. Звичайно, можна припустити, що в межах ліцензії на перекладне видання, видавництву не можна змінювати оригінальний образ книги, тоді залишається інтерпретувати тільки текст або формат – цікавий варіант зміни формату від великоформатного (70x108/8) до кишенькових, що ніяк не позначилося б на якості друку і читання (такий формат легше транспортувати на прогулянку з дитиною чи в подорожах).

Перекладна історія книг Роба Скоттона в Україні тільки розпочалася. У Росії тільки спеціалізоване на дитячій літературі видавництво «Розовый жираф» видало дві історії про Рассела («Рассел не спит» та «Рассел и сокровища лягушачьего болота»). Тож українські читачі отримують можливість читати ексклюзивні україномовні переклади культового автора-ілюстратора Роба Скоттона. Логічним є очікування появи інших книг із серії про баранчика

Рассела, який успішно здобув прихильність українських читачів, і ця поява анонсується на форзаці старолевівського видання «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво».

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Видавництво Старого Лева [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://starylev.com.ua/>
2. Гавенко С., Мельников О. Оцінка якості поліграфічної продукції [Текст] / С. Гавенко Мельников О. – Львів, 2000. – 120 с.
3. Огар Е. І. Дитяча книга в українському соціумі (досвід перехідної доби) : монографія [Текст] / Емілія Огар. – Львів : Світ, 2012. – 320 с.
4. Петро Засенко: «Поети завжди втручалися в життя, аби його перебудувати» (Інтерв'ю Наталі Поклад з Петром Засенком) [Текст] // Слово Просвіти. – 2007. – 8-14 березня. – С. 10-11.
5. Скоттон Роб. Баранчик Рассел і Різдвяне Диво [Текст] / Роб Скоттон ; перекл. Катерини Міхаліциної. – Видавництво Старого Лева : Львів, 2014. – 40 с.
6. Соболевська Ю. Книжка про читання [Текст] / Юстина Соболевська ; перекл. Андрія Бондаря ; наук. редактор, автор перед. і коментарів Емілія Огар. – Видавництво Старого Лева : Львів, 2014. – 176 с.
7. Теремко В. Видавництво-XXI. Виклики і стратегії : монографія [Текст] / Василь Теремко. – К. : Академвидав, 2012. – 328 с.
8. Scotton Rob. Russell's Christmas Magic / Rob Scotton. – HarperCollins Publishers Limited, 2007. – 32 с. – Режим доступу до електронної версії : [http://www.amazon.com/Russells-Christmas-Magic-Rob-Scotton/dp/0060598549#reader\\_0060598549](http://www.amazon.com/Russells-Christmas-Magic-Rob-Scotton/dp/0060598549#reader_0060598549)
9. Scotton Rob [Офіційний сайт Роба Скоттона]. – Режим доступу : <http://www.robscotton.com>

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ірина Ткаченко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри видавничої справи та редагування Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, старший науковий співробітник НДЧ «Системологічна теорія літературного твору та методологія його аналізу з рецептивних позицій».

*Наукові інтереси:* видавничі інтерпретації тексту, рецептивна поетика, квалілогія видання.

УДК 811.111'367.623'373.612.2:159.942

## СИНЕСТЕТИЧНА МЕТАФОРА СМАКУ ЯК ОБРАЗНИЙ ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙ ПЕРСОНАЖА В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

**Галина ХАРКЕВИЧ (Луцьк, Україна)**

*Емоційні явища, до яких належать власне емоції, відчуття та почуття концептуалізуються не як окремі способи пізнання дійсності, а як децю синергетичне. В англійській художній прозі «обігруються» смакові прикметники та дісприкметники, які позначають високий ступінь вияву смакової ознаки. Смакові співвідчуття негативних емоцій асоціюються з праним, солодким, льодяним, сирим, гірким.*

**Ключові слова:** синестетична метафора, смак, емоційне явище, прикметник, асоціації, концептуалізація, художній текст.

*Emotions, feelings and affects belong to the emotional phenomena. They are conceptualized not as separate ways of the world cognition, but as something synergetic. Adjectives and participles that denote the high degree of a taste manifestation play upon the meaning of the words in English fiction. Taste feelings of negative emotions are associated with spicy, sweet, icy, raw and bitter.*

**Key words:** synaesthetic metaphor, taste, emotional phenomena, adjective, associations, conceptualization, fiction.

Складна реалізація на концептуальному і лінгвістичному рівнях виокремлює синестетичну метафору серед інших когнітивних метафор. Вивченню синестетичних метафор присвячені роботи багатьох учених (І.В. Арнольд, А.І. Бардовська, І.О. Бодуен де Куртене, В.Г. Гак, О.Ю. Мягкова, М.В. Нікітін, Г. Пауль, Ю.С. Степанов, Б.Л. Уорф). Розгляд специфіки синестетичних метафор смаку сприяє виявленню семантичних і когнітивних особливостей художнього втілення негативних емоцій персонажа.

**Об'єктом** нашого дослідження є маніфестації синестезії зі смаковим компонентом при відтворенні негативних емоцій персонажа в англійській художній прозі. **Предмет** вивчення становлять семантичні і когнітивні особливості художнього втілення негативних емоцій персонажа, розглянутих крізь призму сукупності засобів їхньої репрезентації в англійській художній прозі.

Саме художній текст уможливує відображення природної та / або модифікованої художнім нарративом специфіки виникнення і розвитку емоційних явищ та процесів, які відбуваються у дійсності переважно миттєво й одночасно. Актуальність роботи визначається її інтегративним підходом, що сконцентровує увагу на проблемах вивчення базових когнітивних сфер та засобів їх

текстового втілення у єдності когнітивної, лінгвістичної і психолінгвістичної парадигм за умов загального антропоцентричного спрямування.

Метою **статті** є виявлення специфіки синестетичної метафори смаку як образного засобу відтворення негативних емоцій персонажа в англомовній художній прозі. Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**: описати та класифікувати номінації смакових співвідчуттів при текстовому відтворенні негативних емоцій персонажа; виявити особливості реалізації модальних асоціацій зі смаковим компонентом при текстовому відтворенні негативних емоцій персонажа.

Представники когнітивної парадигми [1; 4; 12; 13] розглядають метафору не лише як основну ментальну операцію, але і як спосіб пізнання, структурування та оцінки дійсності. Когнітивні метафори, полегшуючи процес мислення, надають сенсорний досвід, що допомагає зрозуміти абстрактні поняття. Таким чином, метафора є проміжною репрезентацією сенсорного та інтелектуального досвіду. У зв'язку з цим розглянемо поняття синестезії, синестетичної метафори, тілесності та образності.

Перцептивна природа образу пов'язана з проблемою тілесності. Тілесність є зв'язковою ланкою між перцептивним образом у свідомості і його вербальною репрезентацією. Поняття тілесності належить до сфери досліджень когнітивної науки. Пізнання є тілесним, оскільки воно визначається здатністю людини бачити, чути, відчувати. Інтермодальна взаємодія органів чуття визначає пізнавальні можливості людського інтелекту. За допомогою органів чуття інформація, яка надходить, сприймається, кодується і вербалізується людиною. Пізнання здійснюється на основі взаємодії чуттєвого і раціонального [2: 84]. Сенсорні відчуття, отримані від різних модальностей, по-різному категоризуються і номінуються у тексті.

Основна роль у формуванні інтермодальної спільності чуттів належить синестезії, оскільки синестетичне сприйняття впливає на цілісність чуттєвого відображення об'єктивної дійсності у нашій свідомості. У психології синестезією називають продукування сенсорної реакції одного з органів чуттів, стимулюючи інший орган чуттів [6: 192]. Термін «синестезія» стосується трьох різних явищ: *клінічна синестезія* виявляється в психологічному сприйнятті явищ однієї модальності через відчуття іншої модальності; *риторична синестезія* є метафоричним механізмом пробудження сенсорного досвіду однієї модальності в термінах іншої модальності; до *лінгвістичної синестезії* відносять випадки звукового символізму [5: 9]. Хоча синестетичні номінації можуть відображати різні типи синестезії, досліджувані нами текстові фрагменти (речення, надфразові єдності), де зображуються негативні емоції персонажа, належать до явища риторичної синестезії. Синестезія, виступаючи невід'ємною частиною психіки людини, є міжчуттєвою асоціацією, специфічною формою взаємодії у цілісній системі чуттєвого відображення дійсності.

У психофізіологічній синестезії, як і в синестетичній метафорі, поєднуються окремі елементи, що співвідносяться з різними модусами перцепції, які виражають дещо більше, ніж сума їх значень. Емоції, виконуючи фізіологічну, когнітивну, експресивну та регулятивну функції [3: 284-285], виявляються у специфіці розумової діяльності людини, її фізіологічних та поведінкових реакцій. Вияви емоційних явищ маніфестуються через внутрішні фізіологічні зміни в організмі, жести і міміку та ментальні репрезентації, включаючи образні. Почуття, що корелюють з розумовою діяльністю людини, яка зазнає певного емоційного стану, маніфестуються в ментальних раціональних і / або образних асоціаціях, що виникають завдяки внутрішнім і зовнішнім фізіологічним реакціям [8: 25]. Емоційні явища, до яких належать власне емоції, відчуття та почуття концептуалізуються не як окремі способи пізнання дійсності, а як дещо синергетичне.

В англомовній художній прозі «обігруються» смакові прикметники та дієприкметники, які позначають високий ступінь вияву смакової ознаки. Смакові співвідчуття стану тривоги, страху, гніву асоціюються, відповідно, з «пряним» / «льодяним» / «солодким» / «солоним», «сирим», «гірким» тощо. Розглянемо ці асоціації детальніше.

Ураховуючи фізіологічну основу лексем, які описують смакові ознаки емоційних явищ, виокремлюємо синестетичні номінації, які описують основні фізіологічні аспекти смаку – солодкий (*sweet*), солоний (*salty*), гіркий (*bitter*) та їхні нюанси. Зазначимо, що «солодкий смак» негативних емоційних явищ має негативне забарвлення. Наприклад:

*I supposed that it was only the sweet pain of yearning, the **sweet uncertainty** of what may perhaps be ... (7: 134).*

Так, стан тривоги може набувати «солодких» якостей при відчутті персонажем непевності ситуації, а «солоних» якостей при відчутті душевних мук. «Пряний» присмак тривоги з'являється, коли персонаж, паралельно, зазнає іншої емоції. Гнів в аналізованих текстових фрагментах асоціюється з гірким. Страх асоціюється з холодом. Наприклад:

*In her dream **her feeling** of averted evil, of safety, of answered prayer and jubilant resurrection was so piercingly hurtful that when she came awake, her eyes stung with **salty tears** (16: 312);*

*The truth was that Ritchie had not only lost his wanderlust but had sunk into a state of apathy, spiced with anxiety, which kept him, mainly, indoors* (14: 57-58);

*Her voice bitter with anger at him* (9: 95);

*The cold fear in his voice was caught and thrown back by the onrushing wind* (10: 67).

Фізичні відчуття холоду і жару, поява нудоти може бути вказівкою на стан тривоги. Ці фізіологічні зміни в організмі людини виявляються зовні через зміну температури тіла. Температурне співвідчуття може позначатися номінаціями: *cold* (холодний), *icy* (льодяний), *hot* (гарячий). Порівняйте:

*A cold, desolate feeling swept across her like a wave of icy nausea* (9: 170);

*He recalled his anxiety: how, with his awareness of coming disaster, a fever had risen in his body, making him hot all over, and his underwear was drenched with sweat* (15: 306).

Іншим смаковим відчуттям, що асоціюється з тривоною, є мідний присмак, що також несе негативне значення. Таке співвідчуття з'являється у персонажа під час сну. Сновидіння, так само як і його образи, несуть у собі переживання та думки. Нічний час – це, з одного боку, відпочинок, а з іншого, – робота мозку, продукування страхів, що перетворюються на нічні кошмари, особливо для істоти, душу якої пригнічують сумніви. Цікавим є те, що тривога виявляється в описах неприємних, хворобливих сновидінь, у яких постають жахи. Наприклад:

*Joanna felt trapped in the unearthly, oppressive gravity of her dream. Her tongue was thick. A bad taste filled her mouth, the coppery flavor of blood, which was no doubt as imaginary as the miasma of antiseptics, although it was as sickening as if it had been real* (11: 50).

Окремою номінацією смакового відчуття при відтворенні страху і тривоги є лексема сирий (*raw*). Зазначимо, що страх асоціюється з «сирим», у значенні не оброблений. Тривога асоціюється з «сирим», у значенні свіжий – такий, що в момент спостереження зберігає свої первісні властивості. Порівняйте:

*I was in the grip of raw fear once again* (7: 159);

*The fever followed by a raw scraping in the back of his throat ...* (15: 306).

У наведених вище прикладах спостерігаємо поєднання двох модальностей СЛУХ – СМАК (*her voice bitter with anger; the cold fear in his voice*) і ЗІР – СМАК (*her eyes stung with salty tears*). Таке поєднання модальностей підтверджує факт тісних не лише фізіологічних, а й психологічних і лінгвістичних синестетичних зв'язків смаку, слуху, зору.

Таким чином, негативним емоційним забарвленням відзначається кожне смакове співвідчуття, що асоціюється з тривоною, страхом і гнівом. Негативні емоційні явища наділяються такими характеристиками смаку, як «пряний», «льодяний», «солодкий», «солоний», «сирий», «гіркий». Емоційно-оцінне значення смакових лексем постає важливим елементом синестетичного переносу «аналіз відчуття – емоція». Класифікація синестетичних метафор смаку як образного засобу відтворення негативних емоцій персонажа в англійській художній прозі, де з'являються яскраві сполучення слів, є перспективним напрямом подальших досліджень.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Залевская А.А. Проблема «тело – разум» в трактовке А.Дамасио / А. А. Залевская // *Studia Linguistica Cognitiva. Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы.* – М.: Гнозис, 2006. – Вып. 1. – С. 82-104.
3. Крейдлин Г.Е. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации: эмоциональный аспект / Григорий Ефимович Крейдлин // Эмоции в языке и речи: Сб. науч. тр. – М.: Росийск. гос. гуманит. ун-т, 2005. – С. 282-300.
4. Кубрякова Е.С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке) / Е. С. Кубрякова // Изв. РАН. Серия литературы и языка. – 1999. – Т. 58, №5-6. – С. 3-12.
5. Молодкина Ю.Н. Синестетическая метафора запаха (корпусное исследование): автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Ю. Н. Молодкина. – Курс, 2010. – 21 с.
6. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / Сергей Леонидович Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2001. – 720 с.
7. Brent M. *The Capricorn Stone* / Madeleine Brent. – Glasgow: Fontana / Collins Books, 1981. – 286 p.
8. Damasio A.R. *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain* / Antonio R. Damasio. – N.Y.: Harper Collins, 2000. – 314 p.
9. Fast H. *The Immigrant's Daughter* / Howard Fast. – N.Y.: A Dell Book, 1987. – 380 p.
10. Greenwood L. *Wyoming Wildfire* / Leigh Greenwood. – N.Y.: Zebra Books, 1987. – 459 p.
11. Koontz D. *The Key to Midnight* / Dean Koontz. – N.Y.: Berkley Books, 1995. – 419 p.
12. Kövecses Z. *Metaphor. A Practical Introduction* / Zoltan Kövecses. – Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 2002. – 287 p.
13. Lakoff G. *Metaphor We Live By* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago; L.: The University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
14. Stirling J. *The Gates of Midnight* / Jessica Stirling. – L.: Pan Books, 1984. – 287 p.
15. Styron W. *Lie Down in Darkness* / William Styron. – N.Y.: Vintage Books, 1992. – 400 p.
16. Styron W. *Sophie's Choice* / William Styron. – N.Y.: Bantam Books, 1980. – 626 p.
17. Turner M. *The Literary Mind* / Mark Turner. – N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1998. – 187 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Галина Харкевич – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

*Наукові інтереси:* емотіологічні дослідження, проблеми перекладацької еквівалентності та адекватності.

УДК 811.161.2'373.2:821

## ФУНКЦІОНУВАННЯ АНТРОПОНІМІВ У ХУДОЖНІЙ МОВІ ПОЕТІВ КИЇВСЬКОЇ ШКОЛИ

**Ірина ХЛИСТУН (Умань, Україна)**

*У статті проаналізовано особливості функціонування і стилістична роль антропонімів у творах поетів Київської школи, зокрема В. Голобородька, В. Кордуна, М. Воробйова, висвітлено роль поетонімів у побудові художнього тексту.*

**Ключові слова:** власна назва, онім, антропонім, антропонімічна лексика, поетонім, міфоантропонім.

*The article is devoted to the stylistic features of the functioning and role anthroponyms in the works of poets of the Kiev school, in particular V. Goloborodko, V. Kordun, M. Vorobjov, their role in the construction of the artistic work is reflected.*

**Key words:** proper name, onym, anthroponym, anthroponimical vocabulary, poetonym, mythological anthroponym.

Київська школа є невід’ємною ланкою літературного процесу другої половини ХХ століття, свідченням зрілого модернізму українського письменства.

Започаткована в середовищі поліморфного “шістдесятництва”, вона, як і поети-дисиденти, віднайшла свій шлях творчого самоствердження. Київська школа «спростувала псевдохудожні настанови панівного “соцреалізму”, виробила свою естетичну концепцію, в якій поєднувалися неперепутні традиції фольклорної та літературної класики й набутки модернізму, зокрема було переосмислено досвід “Молодої Музи”, “Української хати”, “кларнетизму” П. Тичини, формально-змістових експериментів доби “розстріляного відродження” та Б.-І. Антонича, історіософії “Празької школи”» [9:5].

Тема Київської школи поки що розглядалася критиками спорадично, та й то лише в літературознавчому аспекті, зокрема Т. Пастухом [12] та Л. Дударенко [9].

Л. Дударенко відзначає оригінальність творчого проекту Київської школи в контексті досвіду попередніх етапів українського модернізму, нову якість художнього мислення, нове світовідчуття. Визначальними смислотвірними прийомами у творчому доробку Київської школи стали метафора, симфора, міфологема. «Ускладненість тропів та міфологем увиразнюють комплекс естетичних чинників: творчий синтез, зорієнтованість на саморефлексивність, алюзійність, пов’язаність зі сферою ірраціонального та емоційно-духовного» [9: 18 – 19].

Узагальнюючи спільність ідейної платформи представників Київської школи, Т. Пастух визначив такі основні риси: 1) свобода поетичного творення, що найбільше стосувалося форми; 2) трансформація давнього міфологічного мислення в образах новітньої поезії; 3) повернення до першооснов слова, до коренів його значення; 4) відсутність дискурсивної мови, тобто створення поетичним словом широких асоціативних полів; 5) недомовленість, розрахована на компетентного читача, його уяву; 6) активне використання метафори, завдяки якій витворювався новий художній світ; 7) форма верлібру, що якнайкраще дозволяє розширити можливості метафори; 8) «творення своєрідного метафізичного часопростору», який давав можливість вийти за рамки реальності; 9) інтелектуалізм образності на протигагу емоційності; 10) складна асоціативність для організації тропів та художньої оповіді; 11) відкидання риторичності, виявлення ідей на підтекстовому рівні [12: 74 – 76].

Усі названі риси стильового спрямування поетів Київської школи дають підстави повернутися до вивчення мовних особливостей їхньої творчості, зокрема вживання онімії. Тому темою нашої статті є саме аналіз однієї з груп онімної лексики – антропонімії – у творах поетів Київської школи В. Голобородька, В. Кордуна, М. Воробйова.

Завданнями дослідження є виділити основні групи антропонімів у творах поетів, дослідити їхнє змістове наповнення, зокрема й конотативне, з’ясувати стилістичну роль антропонімії у досліджуваних поетичних текстах.

Імена відомих історичних осіб є досить значущими у творчому доробку поетів, оскільки допомагають їм осмислити історичний шлях України. Так, імена українських можновладців різних епох можуть слугувати для показу етапів української історії, як у вірші В. Голобородька «Що читати». Вплетені в метафоричний сюжет, поетоніми набувають надзвичайної експресивності у творі, суха історична інформація, втілюючись у форму казки, стає не просто спробою адаптувати сповнену трагізму українську історію для дитячого сприйняття, а й

посланням до дорослих: *Синку, не читай книжок з нашої історії... / Ніхто з наших національних героїв в усій нашій історії / у своїх прагненнях здобути волю України / не дійшов до звернення своїх змагань <...> / Упала у візантійську криницю, / викопану печенігами біля Дніпровських порогів, / киця **Святослав**; / упала у переяславську криницю, / викопану православним єдиновірцем **Олексієм**, / киця **Хмельницький**; / упала у полтавську криницю, / викопану зрадником на користь Москви **Носом**, / киця **Мазепа**; / упала у петербурзьку криницю, / викопану московським імператором **Петром**, / киця **Полуботок**...[8: 6 – 7]; у цьому контексті історичні імена українських діячів **Святослав**, **Хмельницький**, **Мазепа**, **Полуботок** виступають в опозиції до інших антропонімів, які уособлюють трагічну долю України, поневоленої Російською імперією.*

Ім'я історичного діяча може актуалізувати певні його якості, як-от онім **Сагайдачний** уживається як уособлення патріотизму, честі, що перегукується з фольклорними мотивами: *Того дня, / виходячи з хати, / підійдеш до дверей / і на порозі зустрінеш **Сагайдачного** / з розпростертими обіймами, як батька: / вирушаєш у далекий світ, / там чекає тебе ганьба і слава [7: 303].*

Яскравим прийомом є уведення імені відомої особи у метафоричний чи алегоричний сюжет, нерідко саркастичний, як-от: *Цар **Петро** любив усякі колекції: / їздив по німцях і скуповував різні картини і старі книжки. / забавлявся йому зробити таку колекцію, якої ще ніхто не бачив по всьому світі. / і попросив він у гетьмана **Полуботка** кілька козаків для того, щоб засушити їх для колекції. / гетьман: ні, і вдруге: ні. <...> Поглянув **Полуботок** на козаків своїх, а вони самі / по приштрикували себе до стіни і сушаться [7: 183].*

Імена історичних осіб можуть вводитися в сюжет-ремінісценцію або обігруватися метафорично: *Ой, **Рогнідо!** Ой, **Рогнідо!** / твою долю наскрізь видно: / будеш в Києві княгиня / та зі смутку вродиш сина. / Як без нитки гола голка, / скнітимеш без **Ярополка**, – / на мечях вознісиши брата, / **Володимир** вислав свата, / щоб жоною тебе взяти, / ставши **Розволоду** зятем / це й убивцею завзятим! <...> йде зі смертю **Володимир**, а весь Полоцьк от як вимер...[11: 91]; Та князь **Володимир** навів пастухів з Віфлеєма, / що дев'ять віків несли вість палестинську про диво. / Народ у Дніпрі похрестили з плачем... [10: 38].*

Уведені в алегоричний сюжет, імена осіб, значущих для історії України, уособлюють найкращу частину українського народу: *...ми – не народ, / ми – розвітрений куц вогню <...> Поспінталися племени в гострому герці / і вирують довкруг вогнянистою грою: / тут **Байди Вишневецького** вольниця вольна, / плінуть в небі, розлитому скрізь понад нами, / байдаки отамана **Сірка** та **Івана Підкови**, / і кіннота **Богдана Хмельницького** / скаче рвійно у хмарах багряних [10: 76]; Так от і дивиться вічним поглядом в наші душі, / що лінуть по білому світу, козак **Мамай** [10: 43]; Прихилений на підлозі до ніжки стола, / портрет не то усміхався, не то ображався, / пильно вдивляючись у нового власника. / І хто тут зображений? – **Марко Кропивницький**, / **Микола Садовський** чи **Тарас Бульба**? / А може, раптом, **Пантелеймон Куліш** чи сам **Винниченко**? / Ото, на біду, це й посадять за цю личину...[11: 26].*

Імена історичних осіб можуть використовуватися і для хронологічної конкретизації подій: *Львівська старезна бруківка і дощ... / блукає завулками від часів **Костянтина Корнякта** / а може й давніших – коли короновано / **Юрія Першого** сина **Лева**... [10: 56].*

Імена відомих письменників, зокрема українських, становить значний пласт антропонімічної лексики у поезії авторів Київської школи, особливо В. Голобородька. Ім'я Тараса Шевченка як автора непоминутих шедеврів української літератури включається у контекст саркастичної тональності: *Подякуймо усі разом – / три, чотири: / «Спасибі Миколі I / за те, що ув'язнив **Шевченка** в казематі, / бо там він створив / «Садок вишневий коло хати»... [5: 174].*

Ім'я **Сковороди** у поетичному дискурсі викликає асоціації, пов'язані з вільнолюбним життям українського поета-філософа: *Можливо, метою життя / було побачити веселку – / а потім умирати, як **Сковорода**: / перед далекою дорогою / до кринички прийшов, / аж на місці кринички – / сувенірна крамничка [7: 222].*

Вживають поети імена опозиційних письменників різних періодів і стилевих течій: *Вівчарок випускаю по слідах **Семенка**, / хочу відшукати у цьому далекому місті / поета, який легковажив словами / і якому цього не пробачили ті, хто легковажив життям в ім'я світлого майбутнього [7: 191]; Поціновувач поезії, / щоб краще довідатися про мою творчу лабораторію, / періодично, з міліціонером і понятими, / законно, на підставі санкції прокурора, / на моєму помешканні влаштовує обшуки. / першого разу він вигріб із книжкової полиці / переписані на друкарській машинці / ранні вірші **Тичини**, невидані вірші **Симоненка** [7: 197].*

Іменування українських митців слова в одному контексті може поєднуватися з зарубіжними: *Дідом-баштанником / сидить **Світличний** / стереже своїх книжок / у руці тримає корінці кавунів / Корінець **Анрі Мішо** малює ручкою на папері / піднімає зі столу / книжку ставляє на полицю / корінець тримає у руці / і усім хвалиться кавуном [7: 207]; переосмислення імені українського поета як турботливого землероба.*

У вірші «Калина об Різдві», присвяченому Василеві Стусу, іменування поета у формі особового імені свідчить про дружні почуття ліричного героя (автора) до уявного адресата твору: *Калиною, розквітлою об Різдві, / ти повернувся, Василю, на Україну: / тут сьогодні справджуються твої слова...* [5: 23]. Калина, розквітла на Різдво, – оксиморон, що виражає щось неможливе і разом з тим прекрасне.

У поетичних текстах поетів, зокрема В. Голобородька, бачимо і антропоніми, що є іменами зарубіжних режисерів – справжніх майстрів кінематографу: *Режисере Фелліні, / смішині твої янголи / із паперовими крилам за спиною!* [7: 395]; *Клод Лелюш / веде чоловіка і жінку піщаним берегом моря / за руку, / виводить із кадру, / натомість лишаються сліди на піску, / які поволі злизує хвиля <...> з легким серцем даруєш два квітки / на перегляд фільму друзям, / впевнений у можливості у майбутньому зустрічі / з Клодом Лелюшем – / без перешкод зможеш побувати в Парижі* [7: 341]; в останньому уривку онім *Клод Лелюш* у поєднанні з топонімом *Париж* виступає втіленням Франції.

У творах поетів Київської школи біблійні антропоніми виступають здебільшого ядром у метафоричному чи алегоричному сюжеті, що дозволяє накласти проекцію минулого на сучасність: *І застигла бджола не летить на суцвіття нічне, / не сідає бджола Магдалена Марія / на тривожне суцвіття полудня <...> прожиття натікає в мох із пробитої цвяхом десниці: / і бджола Магдалена із неї* (10:61); *Щось біле і сумовите / блукає між яблунями. – / Це знову ти? / І в якій подобі тепер? / Еврідіка? Марія із Магди? Еос?* [11: 22]; *Якщо рай Іуди у кожному з нас, / то однання Вчителя і мас / іще не закінчено...* (1: 11); *Через тисячоліття / зворухнулись вуста / голови Іоанна Предтечі / на срібному блюді, / наче вітер зітхнув: / – Саломея...* [10: 71]; *Цілу ніч я просидів мовчки наодинці з Еклезіастом...* [10: 62].

Кількісно великою групою є імена представників простого народу. Ці поетоніми мають форму особового імені чи прізвиська або андроніма (іменуваннями дружини за іменуванням чоловіка): *в дворі сто різних квітів / поміж вогню доріжка / Михайло з погребя виносить / іскристе молоде вино* [2: 23]; *...про гніздо червоних білок подумає той / хто не залишає слідів / дев'яносторічна Марія розказує що він зустрічав її / коло криниці...* [1: 123]; *Батько Семен стояв на гарбі / з головою / у сонці, / а ми – сини-соколи – подавали з копиці* [7: 29]; *Нас у ланці працює семеро. / Сьомий – то Петро, / я з ним проробив не один рік обушок в обушок* [7: 80]; *Бабу Вакумиху і бабу Численчиху / бачили люди востаннє у яру під Турлом, / де вони натрапили на джерело / і баба Вакумиха самими руками вигребла криничку, / а баба Численчиха принесла камінь, виклала криничку* [7: 227].

Для творчості В. Голобородька знаковим є ім'я *Катерина*. Так, тема Батьківщини звучить передусім у поемі «Катерина», зміст якої зводиться до процесу пізнання ліричним героєм своєї Батьківщини. В. Голобородько вдається до своєрідної езопівської мови, втілюючи емоційні думки в явища і предмети повсякденного життя. Процес становлення громадянина, патріота подано як історію взаємин ліричного героя з жінкою на ім'я *Катерина*. Звичайно, вибір імені закономірний. У шевченкознавстві з ХІХ ст. існує традиція сприймати поему Т. Г. Шевченка «Катерина» як алегоричне зображення долі України. Те саме бачимо у В. Голобородька: *Катерино, ти приходиш, щоб будити мене діяти / своїми високими дзвонами, / Катерино, ти приходиш, щоб розкривати / мої кров'яні судини в обмілілі ріки, / Катерино, ти приходиш звати мене їти / на маленький кружечок сонця в високості"* [6: 18]. Урочистість антропоніма досягається анафорою, зокрема повтором звертання до Батьківщини і низкою метафор небуденного змісту. Цей же онім уживається і у вірші «Україна на сцені»: *А потім на сцену прийшла Катерина, / синьою річечкою притекла, / а над нею червона калина / опустила на плечі два крила* [7: 57].

Особові імена людей можуть уживатися і з малої літери як засіб створення ситуації смерті у творах М. Воробйова: *– хто там? – свої... / – та хто? – микола дома? / – який микола? / брат мій / – а ви хіба не знаєте? / – а що? / – його ж убили...* [2: 165]; *– іване ти де? / – я тут / – та де ж ти? / – тут...а ти біля мене... / – біля тебе? <...> а що ж мене давить? / – корінь <...> у старого клена дуже товсте коріння / розрослося на весь окоп...* [2: 170].

Почуття симпатії до об'єкта зображення передається через демінутивні форми імен: *Сестричко Ганнусю, то ти так причепурила піч?* [7: 30]; *Он Миколиці тато купив велосипеда, <...> а мій тато чомусь не купує* [7: 32]; *«Тепер, чую, Івасик ворухить ручками під копою, / а тут вітер як повіє, як повіє з-за гори, / а я знай все серпом, серпом за тиеницю, / та часто не вдержуся і лечу до Івасика»* [3: 97].

Яскравим прикладом обігрування власних назв є текст вірша «Світ без луни» В. Голобородька, де українські імена, перегукуючись із народними назвами цілющих рослин, інтерпретуються як символ, частка національного багатства, духовних надбань народу: *Здавна у цьому селі / голосно звучали наші імена: / кликала мати сина – Грицю! / кликала мати сина – Миколко! / кликала мати сина – Васильку! / і трав'яні грицики, / і трав'яні миколойчики, / і трав'яні васильки / першими чули своє ім'я / і передавали голос матері... / від рослини до рослини*

/ а нам здавалося, що це луна, / і доносили голос матері до сина... / і повертався син додому, / де б він у світі не знаходився [8: 16].

Щодо міфоантропонімів, то серед них можна виділити вживані в казках, у міфах та народних епосах. Перша група включає переважно українські: «*Давайте гратися у Телесика: / я - буду Зміючкою Оленкою, / ви - дітки мої ріднесенькі – Телесиками*» [4: 26]. Ім'я *Телесик* не тільки проводить паралель із сюжетом народної казки, а й стає в основі сюжету вірша. Казкові імена тут ще більше підкреслюють трагізм реалій українського села під час Голодомору 1933 року. Казковий міфонім *Зміючка Оленка*, як і в казці, усоблює зло: *Плавай, / плавай, Телесику, / не відгукуйся на тонкий голос своєї матінки <...> не відгукуйся не товстий голос Зміюки – / за ним очевидна смерть* [7: 392].

Поодиноким є вживання античних міфоантропонімів. Це здебільшого випадки актуалізації певних конотацій у їхній семантиці, як-от *Ікар* – ‘той, хто має крила’: *Знаємо про трьох / які живуть під однією яблунею / і схожі на Ікарів з метеликовими крильцями / Коли стежимо за їхнім літанням / бачимо як з'являється* [7: 143].

Таким чином, бачимо, що антропонімікон художніх текстів поетів Київської школи досить широкий і різноплановий, проте глибина переосмислень цих онімів ще більш різноманітна. Антропоніми не лише приносять у контексти творів свою «історію», а й обростають новими нашаруваннями змісту, прочитати й розпізнати які має читач.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воробйов М. П. Іскри в слідах: Поезії / М.П. Воробйов. – К.: Укр. письменник, 1993. – 159 с.
2. Воробйов М.П. Слуга півонії: Поезії / М.П. Воробйов. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2003. – 344 с.
3. Голобородько В. Зелен день / В.І. Голобородько. – К., 1988. – 168 с.
4. Голобородько В. Ікар на метеликових крилах / В.І. Голобородько. – К., 1990.
5. Голобородько В. Калина об Різді / В.І. Голобородько. – К., 1992. 200 с.
6. Голобородько В. Летюче віконце / В.І. Голобородько. – Париж-Балтімор. – 1970. – 233 с.
7. Голобородько В.І. Летюче віконце: Вибрані поезії / В.І. Голобородько / Вступ. ст. І.М. Дзюби. – К.: Укр. письменник, 2005. – 463 с.
8. Голобородько В. Слова у вишиваних сорочках / В.І. Голобородько. – К., 1999. – 110 с.
9. Дударенко Л. Поетична Київська школа: ідейні та естетичні параметри / Л. В. Дударенко. – К.: Неопалима купина, 2009. – 240 с.
10. Кордун В.М. Куц вогню: Поезії / В.М. Кордун. – К.: Молодь, 1990. – 112 с.
11. Кордун В. Трава над травою: Поезії / В.М. Кордун. – К.: Неопалима купина, 2005. – 176 с.
12. Пастух Т. Модерна пропозиція поетів Київської школи / Т. Пастух// Вісник Львівського ун-ту. Серія філологія. Вип. 33. Ч.1. – Львів, 2004. – С. 72 – 76.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ірина Хлисту** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практичного мовознавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*Наукові інтереси:* літературна ономастика, лінгвопоетика, культура мовлення.

УДК 811.111'42:165.194:316.346.2: 81'42

## ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ КОХАНОЇ/КОХАНОГО VIA ГЕШТАЛЬТ-АНАЛІЗ

**Алла ЦАПІВ (Херсон, Україна)**

*У статті запропоновано гештальт-аналіз художнього образу Коханої/Коханого, що дозволило з'ясувати специфіку його лексико-граматичного оформлення, а також виявити роль частин мови у формуванні видів словесних поетичних образів.*

**Ключові слова:** художній образ, гештальт-аналіз, лексико-граматичний аспект, частини мови.

*The article deals with the lexical and grammatical aspects of the verbal poetic images, which are revealed via gestalt analysis. It has been proved that the gestalt image of the Beloved is verbalized by means of its gestalt-qualities, embodied in the nominative units of verbal poetic images. It is claimed that classification of the types of image of the Beloved is based on its gestalt center, expressed by a notional part of speech (the adjective, the verb or the noun).*

**Keywords:** verbal poetic image, gestalt-analysis, lexical and grammatical aspects, parts of speech.

Вивчення лексико-граматичного аспекту художнього образу передбачає його характеристику з огляду на специфіку семантичних, синтаксичних і функціональних ознак і властивостей номінативних одиниць як компонентів вербальної іпостасі образу, так званої “поезії граматики”.

Дослідження поетичного тексту як окремого (відмінного, самостійного) організму підвело дослідників до вивчення функціонування граматичних одиниць у поетичному мовленні, що й дало підстави для виокремлення граматики поезії в окрему галузь [3;5].

Поетичне мовлення є багатим ґрунтом для реалізації всього потенціалу граматичних ресурсів, та надає їм можливість інакше, вільно себе поводити. [5]. У контексті вивчення



потенціалу граматики в поетичному мовленні назріває потреба продовжити дослідження особливостей функціонування частин мови в поетичному мовленні.

Частини мови є морфологічним ресурсом, через який відбувається репрезентація фрагмента дійсності в мовленні [6]. Саме тому сучасні лінгвістичні парадигми досліджують когнітивну, ономасіологічну природу частин мови [3]. Новий підхід до вивчення мовних одиниць поживав інтерес до визначення особливостей функціонування окремих частин мови.

Першою спробою виявлення специфіки функціонування частин мови в поезії у когнітивному вимірі стало дослідження статусу займенника в поетичному мовленні, що підкріпило твердження формальної школи про необхідність вичленування граматики поезії як окремої галузі науки про мову, що має власні закономірності. Так, науковцями доведено, що статус займенника в поетичному мовленні передбачає реалізацію його когнітивного потенціалу [4]. У ході дослідження функціональних особливостей займенникових одиниць з'ясовано, що симбіоз функціональних ознак, розширення значення, наявність прихованих семантичних ознак, складність змісту та яскраво виражені тенденції до функціональної переорієнтації займенників мають вплив на динамічність і гнучкість цих мовних одиниць у структурі поетичного тексту, який, у свою чергу, постає як складна, неоднорідна й нелінійна система, що функціонує за синергетичними законами [4, с. 165].

У контексті нашого дослідження лексико-граматичний аспект словесного поетичного образу є релевантним для визначення гештальт-центру художнього образу Коханої/Коханого, вираженого тією чи іншою частиною мови. Здатність частин мови бути гештальт-центром художнього образу відкриває нові кордони в дослідженні їх когнітивної сутності, що реалізується саме в поетичному мовленні.

Гештальт-аналіз передбачає виконання низки операцій. Спершу проводимо лексико-граматичний аналіз номінативних одиниць, що актуалізують ту чи іншу гештальт-якість Коханої/Коханого у словесних поетичних образах. У нашій роботі такі лексико-граматичні одиниці (частини мови) отримують статус гештальт-центру.

Залежно від лексико-граматичної одиниці, що виступає гештальт-центром виокремлюються такі типи художніх образів: атрибутивні (гештальт-центр прикметник), акціональні (гештальт-центр дієслово), субстантивні (гештальт-центр іменник)

Далі проводимо семантичний та/або етимологічний аналіз лексико-граматичних одиниць, що виступають гештальт-центром художнього образу Коханої/Коханого з метою виявлення його гендерної специфіки.

В атрибутивних типах художніх образів об'єктивовано зовнішність та характер Коханої/Коханого, в акціональних – типову поведінку закоханих, їх відносини та дії. Гештальт-центром субстантивних словесних поетичних образів виступає іменник, у якому згорнуто символічні смисли щодо гендерної специфіки чоловічої та жіночої позиції у взаєминах.

**Об'єктом** дослідження є художній образ Коханої/Коханого в англomовних поетичних текстах XIX-XX століття. **Предмет** дослідження становлять лексико-граматичні засоби формування художнього образу Коханої/Коханого в англomовних поетичних текстах XIX-XX століття.

Зміст художнього образу Коханої/Коханого змінюється залежно від категоріально-семантичних доміант (світоглядів, моралі), завдяки яким знання перетворюються на феномен культури.

Світ знань формується відповідно до параметрів, вироблених ціннісно-сисловою системою, що склалася в різні культурно-історичні епохи (архаїчна, релігійна, наукова, повсякденна). Будь-які знання, опредметнені в образі, набувають статусу категоріально-семантичної доміанти завдяки тому, що вони є складовою ціннісно-сисловою системи певного типу мислення (міфопоетичної, реалістичної, релігійної, раціональної тощо). Таким чином вони становлять систему уявлень, знань та засіб ціннісно-комунікативної орієнтації етнокультурної свідомості [1, с. 219].

Художній образ є складним лінгвокогнітивним конструктом, формування якого відбувається під впливом як інтралінгвальних, так і екстралінгвальних чинників. Переосмислення кохання в цілому, та ставлення до коханої людини зокрема, не могло не вплинути на створення художніх образів у поетичних текстах. Культурно-історична епоха постмодернізму, більша розкутість у відносинах, висування нових, більш відкритих вимог до Коханої/Коханого призвела до її/його нового сприйняття.

Кількісні підрахунки засвідчують панування акціонального типу художнього образу Коханої/Коханого в поетичних текстах XX століття.

Так, дієслово, що виступає гештальт-центром для акціонального художнього образу за своїми когнітивними властивостями відображає та фіксує фрагмент світу, сприйманий через категорію процесуальності, тобто через спосіб буття того чи іншого предмета в часі та просторі

[3]. У такий спосіб виявляється зміна ідеологічних уявлень соціуму загалом та індивідуальне переосмислення Коханої/Коханого, відтворене семантикою дієслів, що формують образ Коханої.

У ХХ столітті волоративом стає активна позиція жінки в любовних стосунках, характер жінки та фізичний зв'язок з нею. Від ідеалізованих уявлень про жіночу чистоту та вроду вектор переорієнтовано на її фізичну привабливість, гарну статуру та форми. Семантичний аналіз дієслів, що є гештальт-центром для акціональних словесних поетичних образів засвідчує зміну фокусу сприйняття Коханої/Коханого, що прогресує від романтичних (романтично-платонічних) до інтимних та соціально зумовлених. Найбільш численну групу становлять номінативні одиниці, семантикою яких опрідметнено чуттєвий аспект відносин між Коханим та Коханою – їх обійми, поцілунки, інтимні стосунки.

Сутність Коханої/Коханого розкривається через їх взаємини, вчинки, слова, реакції. У параболічних образах, що актуалізують художній образ Коханої/Коханого типова поведінка жінок та чоловіків проєктується на зміст поетичного тексту.

У вірші “*May I feel*” через діалог двох закоханих розкривається сутність їх відносин та особливості їх натури. У розмові з Коханим проявляється ество Коханої-жінки, її бажання заінтригувати, “*ногратись*” з Коханим. По суті – вона кокетка, та прагне бути загадковою. Проте Коханий чоловік обходиться з Коханою настирливо, оскільки точно знає – чого бажає. Він уважний, захоплений Коханою та прагне бути з нею:

*may i feel said he*  
*(ill squeal said she*  
*just once said he)*  
*it's fun said she*  
*(may i touch said he*  
*how much said she*  
*a lot said he)*  
*why not said she*  
*(let's go said he*  
*not too far said she*  
*what's too far said he*  
*where you are said she)*  
*may i stay said he*  
*(which way said she*  
*like this said he*  
*if you kiss said she*  
*may i move said he*  
*is it love said she)*  
*if you're willing said he*  
*(but you're killing said she*  
*but it's life said he*  
*but your wife said she*  
*now said he)*  
*ow said she*  
*(tiptop said he*  
*don't stop said she*  
*oh no said he)*  
*go slow said she*  
*(cccome? said he*  
*ummm said she)*  
*you're divine! said he*  
*(you are Mine said she)*  
 (Cummings ОВАР, с. 395)

При типових для закоханих обставинах між ними відбувається інтимна розмова. Проте за характером Коханої, її образом, криється типова поведінка жінки – її манери, думки, бажання кокетувати: “*It's fun said she... / how much...*”. Спочатку Кохана ніби вагається, проте за мить уже згодна бути з Коханим: “*why not said she*” “*don't stop*”. Коханий прямо формулює запитання, чим демонструє свої наміри побути вдвох з Коханою, його характер демонструє темперамент та манеру поведінки чоловічої сторони: “*may I feel*”, “*may I touch*”, “*a lot*”, “*may I move*”. В устах Коханого їх відносини є звичайною рутинною “*it is life*” та тим, що приносить йому насолоду “*you're divine*”. Кохана ж досить близько, серйозно сприймає такі стосунки, називає їх “*kiss*”, “*love*”, що є протилежним до чоловічого усвідомлення стосунків. Для неї – це кохання – і ніщо інше. Завершення їх розмови ще раз підкреслює бінарність осмислення інтимних стосунків та їх значущості для Коханої-жінки та Коханого-чоловіка. Для Коханої він тепер належить їй, її

ВЛАСНІСТЬ “*you are mine*”, але для нього, Коханого, Кохана лише НАСОЛОДА “*you are divine*”. Таким чином, у параболічному образі відбувається проекція стереотипної, характерної для жінок/чоловіків лінії поведінки на зміст поетичного тексту.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Николай Федорович Алефиренко. – М. : Academia, 2002. – 394 с.
2. Белехова Л.И. Образный простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.02.04 “Германські мови” / Лариса Іванівна Белехова. – К., 2002. – 476 с.
3. Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения / Е.С.Кубрякова. – М. : Институт языкознания РАН, 1997. – 326 с.
4. Петренко Н.В. Займенник у віршованих текстах американської поезії: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н.В. Петренко. – Херсон, 2008. – 20 с.
5. Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии / Р. Якобсон // Семиотика. – М. : Радуга. – 1983. – С. 465 – 473.
6. Langacker R. Cognitive Grammar. A basic introduction / R. Langacker. – Oxford University press, 2008. – 562 p.
7. ОВАР – The Oxford Book of American poetry. – Oxford : Oxford University press, 2006. – 1132 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Алла Цапів** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики, заступник декана факультету перекладознавства з організаційно-виховної роботи та працевлаштування Херсонського державного університету.

*Наукові інтереси:* когнітивна поетика, гендерна лінгвістика, лінгвістика тексту.

УДК 821.111 : 316.64

## КОМУНІКАТИВНІ ФУНКЦІЇ ПОГЛЯДУ В АНГЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

**Оксана ЦИМБАЛИСТА (Київ, Україна)**

*У статті проаналізовано комунікативні функції погляду в англійських художніх текстах; виявлено мовні засоби вираження слова look.*

**Ключові слова:** комунікативні функції, погляд, емоції, засоби вираження, комунікація.

*This article deals with communicative functions of look in the British fiction; the linguistic means of look are specified.*

**Key words:** communicative functions, look, emotions, means of expression, communication.

Силу погляду, жесту, посмішки, інтонації мовець використовує частіше за все інтуїтивно, що знову підтверджує постулат про **актуальність** дослідження невербальної комунікативної системи з метою створення підґрунтя для більш усвідомленого оперування невербальними комунікативними компонентами. З.З. Чанишева вважає, що набір невербальних компонентів комунікації “є систематизованим та внутрішньо пристосованим до характеру вербального висловлення. Тільки цей зв’язок словесної структури і паралінгвістичної характеристики дає можливість декодувати кожне конкретне повідомлення” [4 : 44].

**Мета** статті полягає у виявленні мовних засобів вираження погляду і його комунікативних функцій в англійських художніх текстах.

Відповідно до поставленої мети в статті буде зосереджено увагу на розв’язанні таких **завдань**:

- описати комунікативні функції погляду в англійських художніх текстах;
- проаналізувати мовні засоби, що характеризують невербальний компонент комунікації “погляд”.

Погляд сприяє встановленню й регуляції міжособистісних стосунків у процесі комунікації, реалізації різноманітних комунікативних інтенцій. На основі досліджуваного матеріалу встановлено такі комунікативні функції погляду в англійських художніх текстах:

- емотивна, коли вираження очима емоцій зчитується учасниками комунікації;
- когнітивна, що відображає прагнення передати очима деяку інформацію й прочитати інформацію в очах партнера з комунікації;
- контролююча – спостерігається у процесі здійснення очного моніторингу з метою перевірки чи сприйнятого й зрозумілого переданого повідомлення або якийсь його фрагмент, а також вказівка адресатові, що мовець закінчив передачу певної порції змісту тощо;
- регулятивна – властива тим комунікативним актам, мета яких – відреагувати на передане повідомлення або ж, навпаки, придушити очима передбачувану реакцію;
- індивідуалізуюча, що використовується для характеристики літературних героїв;

– комунікативно-прагматична, яка відображає ставлення учасників комунікативної ситуації один до одного.

Засоби вираження емотивної функції можуть стосуватися не лише учасників комунікативної ситуації, але й сприяти відтворенню внутрішнього стану персонажа: *He continued to gaze at the picture: the longer he looked, the firmer he held it, the more he seemed to covet it* [5:367]. Про його емоційне напруження говорить передусім дієслово **to gaze**, яке далі підтримується іншими засобами (*firmer, covet*). Аналогічну функцію виконує цей засіб і в такому уривку, коли на тлі розчарованого вигляду літературної героїні описується її пильний погляд: *Henrietta looked disappointed, and her steady gaze betrayed it* [6:90].

Цей засіб настільки вдалий для характеристики внутрішнього стану персонажа, що дозволяє економно відтворювати приховані емоції, які не завжди усвідомлюються навіть самими героями літературних творів: *The child fixed her eyes on Isabel with a still, disinterested gaze, which seemed void of an intention, but conscious of an attraction* [6:238]. Завдяки вживанню дієслова **to gaze** створюється протиставлення між нейтральним, байдужим ставленням одного персонажа до іншого й прихованою зацікавленістю. Такі мімічні рухи за своєю природою сприймаються читачем як симптоматичні. На відміну від підкреслення за допомогою прислівника **deliberately** свідомого ставлення до того погляду, яким одна літературна героїня дивиться на іншу: *The Countess looked at her with a deliberately critical gaze, and without answering her question* [6:249].

Слід відзначити, що іноді зазначене дієслово вживається в прямому номінативному значенні в нейтральній комунікативній ситуації, яка реалістично відтворює конкретні дії персонажа, зокрема характеризує його погляд: *Ralph stretched his legs a little further than usual, and gazed a little more fixedly at the Mediterranean* [6:205]. Аналогічно у вислові: *The child gazed at him an instant with her pure young eyes* [6:217].

Аналогічне призначення погляду і в комунікативній ситуації зображення персонажа без іменування конкретної емоції або відтворення симптоматичних рухів.

Емоції персонажів, які не іменуються, досить часто передаються за допомогою вживання дієслів зі звуженим значенням (*glance*), коли, наприклад, характер погляду, його ознака імпліцитно передають негативні емоції (*wildly*): *He glanced wildly around* [7:125].

У тій самій функції може використовуватися іменник **a glare**: *Lifting his eye to its battlements, he cast over them a glare such as I never saw before or since. Pain, shame, ire, impatience, disgust, detestation, seemed momentarily to hold a quivering conflict in the large pupil dilating under his ebon eyebrow* [5:143].

Дієслово **to glare** також зберігає сему ‘наполегливості й ворожисті’. Як правило, це дієслово вживається у тих контекстах, які відображають сильні, динамічні емоції: *Mr. Rochester turned and glared at him. His eye, as I have often said, was a black eye: it had now a tawny, nay, a bloody light in its gloom; and his face flushed - olive cheek and hueless forehead received a glow as from spreading, ascending heart-fire: and he stirred, lifted his strong arm - he could have struck Mason, dashed him on the church-floor, shocked by ruthless blow the breath from his body - but Mason shrank away, and cried faintly, "Good God!" Contempt fell cool on Mr. Rochester - his passion died as if a blight had shrivelled it up: he only asked, "What have YOU to say?"* [5:288].

У художньому мовленні регулятивна функція погляду здійснюється опосередковано, оскільки використовується письменниками для передачі дуже тонких, глибоких емоцій, наприклад: *'How horribly unjust of you!' cried Lord Henry, tilting his hat back, and looking up at the little clouds that, like raveled skeins of glossy white silk, were drifting across the hollowed turquoise of the summer sky* [7:10]. Це ситуація ‘запобігання погляду’, тобто, коли один з учасників діалогу, принаймні, прагне уникнути погляду в очі з боку співрозмовника, або ‘пропуск погляду’ у випадках, не пов’язаних з явним наміром уникнути контакту очей, незважаючи на партнера. У психології відвід очей убік і опускання очей розглядаються як заспокійливі комунікативні сигнали, що знімають непотрібну напругу. Вони виконують у діалозі роль, аналогічну тій, що виконує, звичайно, посмішка, яка раптово виникає на обличчі одного з партнерів.

Специфіка здійснення регулятивної функції полягає в тому, що, відтворюючи погляди персонажів, письменник може передавати дуже драматичні ситуації, які відбуваються в реальному житті, без їх вербального наповнення: *Mrs. Touchett's little bright eyes, active as they usually were, sustained her gaze rather than returned it* [6:311]. Аналогічно в такому уривку: *Would she laugh? Would she take it as a joke? All eyes met her with a glance of eager curiosity, and she met all eyes with one of rebuff and coldness; she looked neither flurried nor merry: she walked stiffly to her seat, and took it in silence* [5:192].

Без сумніву, регулятивна функція може бути суміщеною з контролюючою або з будь-якою іншою, наприклад: *'Basil,' he said, looking very pale, 'you must not look at it. I don't wish you to'* [7:90]. У наведеному уривку за допомогою засобів заборони здійснення погляду (*you must not look*) передається емоційний стан персонажа (*looking very pale*), а також виконується контролююча та регулятивна функції.

Для відтворення подібних поліфункціональних комунікативних ситуації вживаються і інші засоби, зокрема дієслово *gaze*: *Isabel leaned back in her chair, folded her arms, and gazed awhile at her cousin* [6:318].

Когнітивна функція [3:773], пов'язана із передаванням інформації, також зустрічається в художньому повістванні, проте значно рідше, оскільки для трансляції певного когнітивного змісту недостатньо лише погляду, оскільки все ж таки читач не бачить того, що пише письменник. Йому потрібні деякі інші сигнали, щоб декодувати повідомлення: *He was looking worried, and when he heard Lord Henry's last remark he glanced at him, hesitated for a moment, and then said, 'Harry, I want to finish this picture today...'* [7:17]. У наведеному прикладі значення погляду стає зрозумілим після слів *hesitated for a moment*, тобто погляд має функцію комунікативного мовчання, коли необхідно зосередити увагу читача на коливанні персонажа, зробивши це коливання комунікативно значущим.

Передача інформації відбувається не завжди за допомогою міміки, жестів, іноді такі жести можуть готувати сприйняття суттєвої інформації, наприклад: *She put her hand upon his arm, and looked into his eyes* [7:71]. У наведеному уривку жести у чистому вигляді не несуть жодної інформації, проте в контексті самої комунікативної ситуації (тактильні рухи, нахил до співрозмовника, вторгнення до інтимної зони тощо) говорять про складність і важливість як ситуації, так і інформації, що передається.

Специфіка реалізації когнітивної функції зумовлюється або формується завдяки існуванню певних лінгвокультурних стереотипів, настанов, досвіду тощо. Отже, її комунікативний успіх значною мірою залежить від соціальних установ, умов спілкування, ролей співрозмовників та ін. Як відомо, візуальний контакт у межах мовленнєвого акту може позначати: 1) на початковому етапі – початок розмови; 2) наприкінці розмови – припинення спілкування; 3) протягом мовленнєвого акту, зокрема у процесі бесіди він, – увагу, підтримку, закоханість, або, навпаки. Таким чином, діапазон почуттів дуже широкий. Однак відомо, що окулісти виявили, що людина здатна утримувати чужий погляд без дискомфорту не більше трьох секунд, тому такий погляд викликає занепокоєння, жах і роздратування. Найчастіше прямий погляд може сприйматися і як погроза, запопадливість домінувати, оскільки він психологічно зменшує дистанцію між людьми й сприймається як порушення особистого простору. Наприклад: *His extraordinary absences became notorious, and, when he used to reappear again in society, men would whisper to each other in corners, or pass him with a sneer, or look at him with cold searching eyes, as though they were determined to discover his secret* [7:113]. У цьому уривку відтворюється почуття дискомфорту головного героя, його занепокоєння. Завдяки характеристиці погляду *look at him with cold searching eyes* набуває завершеності передача негативного сприйняття загальної атмосфери Доріаном Греєм.

Спостережено, що в художньому повістванні контролююча функція у переважній більшості здійснюється за допомогою такого мовного засобу, як іменник *eyes*: *'Yes,' he continued, coming closer to him, and looking steadfastly into his stern eyes, 'I shall show you my soul. You shall see the thing that you fancy only God can see'* [7:121]. У таких випадках швидше за все описується прямий погляд з метою встановлення контакту не лише на фізичному рівні, але й на емоційному.

Виходячи з наведеного вище визначення контролюючої функції, слід зазначити, що її вплив складається з послідовності дій, мета яких – за допомогою очного моніторингу перевірити, чи сприйнято і зрозуміло передане повідомлення або якийсь його фрагмент, а також вказати адресатові, що мовець закінчив передачу певної порції змісту тощо: *Osmond had raised his foot and was resting his slim ankle on the other knee; he clasped his ankle in his hand, familiarly, and gazed awhile before him* [6:345]. У наведеному уривку пильному погляду передують три дії: підняття ноги, рух щиколоткою та потискання рукою. Погляд як завершальна дія стає дуже актуалізованим рухом. Йому надається особливого комунікативного значення, аналогічного фінальній частині в повідомленні, тобто це своєрідна сильна позиція.

Контролююча функція погляду також відображається в художньому мовленні. Якщо йдеться про безпосередній опис погляду, то вживається дієслово, оскільки воно сприяє відтворенню динаміки певної ознаки, зокрема пильності: *Henrietta gazed earnestly at her companion; for a moment she said nothing* [6:418] або стрімкості: *I was dumb still. He bent his head a little towards me, and with a single hasty glance seemed to dive into my eyes* [5:134].

Однак переважно ця функція здійснюється за допомогою імпліцитних засобів. Наприклад: *'You know you believe it all,' said Lord Henry, looking at him with his dreamy, languorous eyes* (O. Wilde, p. 20). Контекст цього уривку спрямований на те, що передати бажання героя, щоб ті, кому адресована інформація, повірили йому, тому його погляд був чарівним, тобто викликав позитивні емоції, що передається за допомогою дієприслівника та стилістично забарвлених означень у вигляді прикметників до іменника *eyes*.

Контролююча функція дуже часто супроводжується іншими засобами: *'I want him to play to me,' cried Lord Henry, smiling, and he looked down the table and caught a bright answering glance* [7:34]. Передусім у наведеному уривку описується прохання одного персонажа здійснити певну

дію іншим. Усе це відбувається в піднесеній обстановці, головні герої перебувають у чудовому настрої, тому вживаються ті лексико-семантичні засоби, які у прямому (*smiling*) або переносному (*bright glance*) номінативному значенні позначають позитивні емоції. Проте про контролюючий аспект цього повідомлення сигналізує означення *answering* до іменника *glance*. Таким чином, наведений комунікативний акт одночасно виконує декілька функцій: директивну, репрезентативну й контролюючу. Якщо перші дві представлені експліцитно, то остання – імпліцитно.

Когнітивна функція може здійснюватися і за допомогою інших засобів, зокрема іменника *gaze* зі звуженим обсягом поняття та розширеним змістом: *He lifted his gaze, too, from the daisies, and turned it on her* [5:360]. У наведеному випадку ідеться не просто про погляд, а про пильний погляд. Це вже інша якість відтворення мімічних рухів – більш точна та емоційно виправдана.

Відображення погляду у процесі художньої комунікації, як уже зазначалося, може виконувати індивідуалізуюча функція. Частіше за все засоби відтворення погляду у таких випадках передають не невловимі мімічні рухи, а описують конкретну, індивідуальну, тобто притаманну лише певному персонажу кінему або фізичну особливість. Наприклад: *These oval heavy-lidded eyes seemed to look curiously at him* [7:114].

У наведеному уривку описуються індивідуальні фізіологічні особливості обличчя персонажа, пов'язану із поглядом – вигляд очей: *oval heavy-lidded eyes*. Про те, що це комунікативний знак, говорить інша динамічна ознака, спрямована на характеристику погляду: *look curiously*. Аналогічно: *In a few moments Alan Campbell walked in, looking very stern and rather pale, his pallor being intensified by his coal-black hair and dark eyebrows*. [7:133].

Коли необхідно показати літературного героя, виділивши його основну рису або те, що є базою для відтворення певної ситуації. Наприклад, у наведеному уривку для розуміння комунікативної ситуації дуже важливим є зіставлення одного з персонажів з райським птахом, який усю ніч провів під дощем: *'I dare say, my dear,' said Lord Henry, shutting the door behind her, as, looking like a bird of paradise that had been out all night in the rain, she flitted out of the room, leaving a faint odour of frangipani* [7:39]. У таких випадках у центрі уваги читача знаходиться не погляд героїв, а їх сприйняття іншими людьми, тобто передається те, яке вони справляють враження на оточуючих: *He was flushed with excitement and pleasure, and looked extraordinarily handsome* [7:62].

Відтворені емоції можуть відображати внутрішній психічний стан персонажів. Це внутрішній стан був по-справжньому реальним, незалежно від того, чи свідомі ці емоції, чи несвідомі: *He got up, and locked both doors. At least he would be alone when he looked upon the mask of his shame* [7:77]. Дійсно, погляд, краще ніж будь-що характеризує внутрішній світ людини. Як відомо, існує вираз, що очі є дзеркалом душі, тому саме погляд відображає душевний стан персонажів: *'My dear Basil, how do I know?' murmured Dorian Gray, sipping some pale-yellow wine from a delicate gold-beaded bubble of Venetian glass, and looking dreadfully bored* [7:87]. Крім основних рис характеру, притаманних героям літературних творів, погляд може відображати ситуативний психічний стан персонажів, наприклад: *He turned, and looked at Dorian Gray with the eyes of a sick man* [7:124]. У наведеному уривку погляд описується через приховане порівняння, коли зовнішній вигляд людини асоціюється з виглядом хворого, у якого симптоми хвороби зчитуються через очі.

Коли ідеться про індивідуалізуючу функцію, то при характеристиці зовнішності персонажа найчастіше вживається іменник *eyes*, незалежно від того супроводжує чи ні цей іменник дієслово з відповідним семантичним значенням: *She possessed eyes whose gaze I delighted to encounter* [5:340].

Комунікативно-прагматична функція відображає ставлення учасників комунікативної ситуації один до одного. Про характер таких стосунків може говорити тип погляду, який в окуlesiці має певне значення. Наприклад: *When his servant entered, he looked at him steadfastly, and wondered if he had thought of peering behind the screen* [7:95]. У наведеному уривку відображений швидше за все прямий погляд, тобто погляд в очі співрозмовника, однак це не спільний погляд, коли партнери дивляться один одному в очі. З цього можна зробити припущення, що головний герой, з одного боку, контролює слугу, з іншого, – намагається регулювати ситуацію за своїми намірами, оскільки це також і не візуальний контакт, при якому обидва партнери свідомо дивляться в очі один одному.

Прямий погляд в очі надзвичайно інформативний, актуалізований. Він завжди привертає увагу адресата. У реальному житті, особливо в ситуаціях, коли мовлення заборонене або неможливе, цим мімічним жестом користуються для того, щоб залучити до себе увагу людини, на яку дивляться подібним чином.

Отже, у художньому тексті іменник *eyes* може мати різне комунікативно-прагматичне призначення. По-перше, виражати емоції, наприклад, здивування: *'Sibyl? Oh, she was so shy, and so gentle. There is something of a child about her. Her eyes opened wide in exquisite wonder when I*

told her what I thought of her performance, and she seemed quite unconscious of her power [7:44]. По-друге, ставлення до предмета мовлення або до певного об'єкта: *She laughed nervously as she spoke, and watched him with her vague forget-me-not eyes* [7:38]. У цьому випадку самі мимичні рухи докладно не описуються, але кожний читач розуміє, що таке відіграти очима, тобто цей специфічний мимичний рух очей, який, найімовірніше, супроводжується посмішкою, поворотом голови й т.п. На невловимість та негайність емоцій імпліцитно вказує прикметник *vague*, який додає ефемерності ситуації. По-третє, психологічний стан суб'єкта теж може бути описаним за допомогою лексеми *eyes*: *Dorian Gray leaped to his feet, with flushed cheeks and burning eyes. 'Harry! Sibyl Vane is sacred!'* [7:43].

Таким чином, на основі викладеного вище можна зробити висновок, що за допомогою руху очей можна відобразити прагнення передати очима деяку інформацію й прочитати інформацію в очах партнера з комунікації, проконтролювати, чи сприйнятий й зрозумілий текст повідомлення або якийсь його фрагмент, а також вказівку адресатові, що мовець закінчив передачу певної порції змісту тощо; а також відреагувати на передане повідомлення або ж, навпаки, придушити очима передбачувану реакцію; охарактеризувати літературних героїв; відобразити ставлення учасників комунікативної ситуації один до одного.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Коццолино М. Невербальная коммуникация. Теории, функции, язык и знак / М. Коццолино; пер. с итал. А. В. Королева. – Х.: Изд-во Гуманитарный центр, 2009. – 248 с.
2. Куницына В. Н. Межличностное общение / В. Н. Куницына, Н. В. Казарина, В. М. Погольша. – СПб: Питер, 2003. – 544 с.
3. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля–К, 2010. – 844 с.
4. Чанышева З.З. Взаимодействие языковых и неязыковых факторов в процессе речевого общения / Зульфира Закиевна Чанышева. – Уфа: Издание Башкирского университета, 1984. – 80 с.
5. Bronte Ch. Jane Eyre [Online] / Charlotte Bronte. – N. Y.: Penguin Books Ltd, 1847. – 545 p. Access Mode: <http://www.literaturepage.com/read/janeeyre.html>
6. James H. The Portrait of a Lady [Online] / Henry James. – N. Y.: Penguin Books Ltd, 1881. – Access Mode: <http://www.gutenberg.org>.
7. Wilde O. The picture of Dorian Gray [Online] / Oscar Wilde. – 1891. – 230 p. – London: Wordsworth Editions Ltd. – Access Mode: <http://www.literaturepage.com/read/doriangray.html>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Оксана Цимбалиста** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов та перекладу Академії адвокатури України, м. Київ.

*Наукові інтереси:* невербальна комунікація, кінесичні засоби комунікації.

УДК 811.112.2'42

## СПЕЦИФІКА МОВНОСТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ОСНОВІ ПОСІБНИКА «DEUTSCHIMBRIEFWECHSEL»

**Марина ШЕВЧЕНКО, Тетяна ЧЕРЕПОВА (Слов'янськ, Україна)**

*У статті представлено специфіку мовностилістичного аналізу художнього тексту на основі німецького посібника «DEUTSCHIMBRIEFWECHSEL», розкрито нові підходи інтерпретації художньо-прозового тексту.*

*Відповідно до цього основною метою лінгвістичного аналізу тексту є його розгляд як організованої системи мовних засобів, що відбиває певний ідейно-тематичний образний та естетичний зміст тексту в загальних й особливих рисах.*

*Представлено схему аналізу художнього тексту німецької мови, надано приклади використання стилістичних засобів.*

**Ключові слова:** стилістичні засоби, реферування, наратив, інтерпретація, семантика, текст, комунікативна компетентність.

*This article presents the specificity of linguistic-stylistic analysis of literary text, which is based on German textbook «DEUTSCHIMBRIEFWECHSEL»; new approaches of interpreting art-prose text have been revealed.*

*Accordingly, the main aim of linguistic analysis of the text is its consideration as an organized system of linguistic resources, which reflects a certain ideological and thematic imagery and aesthetic sense of the text in general and specific terms.*

*The scheme of analysis of a literary text in German is presented, the examples of the use of stylistic means are provided.*

**Keywords:** stylistic devices, abstracting, narrative, interpretation, semantics, text, communicative competence.

У професійній підготовці вчителя-філолога важливе значення має формування умінь мовностилістичного аналізу тексту. Мета роботи – ознайомитися з основними прийомами й видами аналізу художньо-прозового тексту з урахуванням його специфіки, базових категорій і понять. Завдання роботи – ознайомитися із сучасними підходами інтерпретації художньо-прозового тексту, методикою й системою дослідних прийомів. Також необхідно розглянути художній текст як єдність змісту й форми.

Вивчення функціонування фігур мови є домінуючим підходом у лінгвістичних дослідженнях останніх десятиліть. Лексико-семантичним аналізом німецького тексту займалися В. А. Білошапкова, Н. З. Валгіна, В. М. Глухих, О. А. Земська, М. З. Поспелов та ін.

Значний унесок у вивчення цієї проблеми здійснили Б. О. Абрамов, В. В. Виноградов, Б. М. Головін, О. А. Земська, О. С. Кубрякова, В. В. Лопатін, Н. О. Маслова, П. А. Соболева, М. Д. Степанова, А. М. Тихонов, В. М. Хохлачева, Н. Ю. Шведова, М. Н. Янценецька.

У сучасній лінгвістиці значну кількість досліджень, присвячених вивченню особливостей семантичної інтерпретації в художньому тексті – наративі, проводила О. В. Падучева, використовуючи матеріал російської мови.

Мовні засоби, здатні реалізувати в мові значення невизначеності особи (невизначені займенники, іменники загальної семантики, двочленні й одночленні пасивні конструкції, конструкції з іменами процесуальними тощо) є комунікативно-залежними елементами зважаючи на свою семантику. Ці одиниці німецької мови також вивчали і в зарубіжній германістиці U. Engel, W. Fleischer, G. Helbig, W. Jung, O. Moskalskaja, W. Motsch, Th. Schippan, W. Schmidt у різних відносинах: семантичному, граматико-структурному, стилістичному, функціональному, діахронічному. На рівні мови їх досліджували переважно в контексті природної розмовної комунікації. Проте дослідження мовних засобів із семантикою невизначеності особи з позицій комунікативної лінгвістики і прагматики в умовах художнього дискурсу (нарративному режимі) не було проведено ні у вітчизняній, ні в зарубіжній лінгвістиці.

Отже, актуальність наукового дослідження обумовлено недостатньою вивченістю функціонування та семантичної інтерпретації комунікативно-залежних елементів німецької мови в різних типах художнього тексту.

У посібнику «Deutsch im Briefwechsel» для студентів, що вивчають німецьку мову як спеціальність, розміщено сім сучасних літературних і публіцистичних текстів із німецьких газет та з творів німецьких письменників для лінгвістичного аналізу [1: 3].

Предметом лінгвістичного аналізу тексту слугує мовна організація тексту, а саме: зв'язки й відносини одиниць різних рівнів, що в єдності виражають ту чи ту лінію естетичної концепції твору. Тому матеріалом лінгвістичного аналізу тексту є: 1) архаїзми та історизми; 2) незнайомі чи малознайомі читачеві діалектизми, професіоналізми, арготизми, жаргонізми й терміни; 3) особливості авторського слововживання; 4) ключові слова; 5) тропи; 6) особливості синтаксису; 7) своєрідність композиції тексту; 8) специфіка вживання і зчеплення один з одним нейтральних і стилістично значущих (експресивних) мовних елементів та структур; 9) взаємозв'язок мовного та смислового-рівнів тексту з погляду повноти вираження авторської концепції тощо [3: 8]. Навчання лінгвістичного аналізу тексту не повинно обмежуватися лише формальною стороною останнього, бо його створено не для того, щоб вжити якісь слова чи синтаксичні конструкції, а для вираження думок. Тому пояснення структурних особливостей тексту необхідно співвідносити із змістовними поняттями й категоріями, такими, як тема, ідея, авторський задум, художньо-образна система.

Відповідно до цього основною метою лінгвістичного аналізу тексту є розгляд його як організованої системи мовних засобів, що відбиває певний ідейно-тематичний образний та естетичний зміст тексту в загальних й особливих рисах. При цьому сукупність мовних засобів автора має розглядатися не як механічне зчленування в тексті лінгвістичних форм і прийомів, а як «стиль», тобто «мовна реальність», функціонування мовних форм для вираження смислового змісту [2: 315].

Зважаючи на вищевикладене, навчання аналізу тексту в нашому посібнику доцільно проводити за такою схемою: 1) коротка характеристика автора тексту чи уривка з твору; 2) тема тексту; 3) виділення основних частин (абзаців) тексту; 4) коротка передача змісту тексту (Zusammenfassung); 5) виділення основної думки (Grundgedanke) тексту; 6) мовне оформлення (Gestaltung) тексту: перспектива оповіді, яка включає розвиток дії в часовому, просторовому, особистісному та смислово-відношеннях; композиція (структура тексту, включає заголовки, вступ, основну частину і заключну частину); колорит тексту (епоха, країна, народ, суспільство, час, соціальні умови і групи людей, реалії); стилістичні засоби тексту (відокремлення, повторення (анафора, епіфора), перерахування, антитеза, метафора, метонімія, порівняння, іронія, сарказм); ставлення автора до зображуваного [5: 6].

У додатку наведено приклади фігур промови з художніх творів німецьких письменників.



Перифраз – стилістичний прийом, що описово виражає одне поняття за допомогою декількох. Перифраз підсилює образотворчість мови: «*Trinkt mir und zu schenkt mir ein, Echte Blum und Perl*» [14: 44].

Метафора – засіб вторинної номінації, що вживається в переносному значенні, в основі якого лежить неназване порівняння предмета з будь-яким іншим на підставі їх загальної ознаки [6: 203]. Метафора поліфункціональна: вона несе в собі креативно-пізнавальні можливості й функціонує як засіб мовного осмислення та презентації нової інформації, а отже, як засіб комунікації, у процесі якого відбувається пізнання людиною навколишнього і внутрішнього духовного світу. Результатом цього процесу є естетизація будь-якого боку людської діяльності: «*So bin ich Sohn des Glückes...*» [12: 165].

Алегорія є різновидом метафори, під якою розуміємо стилістичний прийом двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями, із характерними ознаками приховуваного: «*Der Frühling – der Jüngling, der Tod – der Sensenmann*» [15: 85]. В алегорії слова мають своє «первинне значення, і лише явище, ними означуване, так само означає те, до чого в результаті спрямовано думку мовця» [8: 61].

Персоніфікація також є різновидом метафори. Суть її полягає у вираженні «перенесення рис і характеристик живої істоти, насамперед людини на вираз, що позначає неживий предмет, якість, властивість, дію чи абстрактне поняття» [13: 261]. Персоніфікація як засіб образності часто трапляється в художній, фольклорній, поетичній мові: «*Die Sonne tritt freundlich aus dem Gewölk hervor...*» [16: 845].

Синестезія – це поєднання в одному слові чи словосполученні позначень двох різних відчуттів, з яких одне найменування набуває переносного значення: «*... du wirst seine süße Stimme hören...*» [10: 432].

Усі ці прийоми об'єднують ознаку: «предмет, що позначається прямим значенням слова, має будь-яку непрямую схожість із предметом переносного значення» [8: 52].

Метонімія як прийом вторинної номінації ґрунтується на реальному зв'язку об'єкта номінації з тим об'єктом, назва якого переноситься на об'єкт номінації. Стилістична метонімія характеризується подібним зв'язком між двома об'єктами, образним перенесенням. Метонімічне перенесення встановлює зв'язок між назвами матеріалу і предмета, предмета і вмісту, автора і твору, особи і його заняття, слова й абстрактного поняттям: «*Dann setzte er sich und wieder leerte schnell das ihm eingeschenkte Glas*» [17: 15].

Виділяють велику за обсягом метонімічну підгрупу «синецдоха», що встановлює зв'язок перенесення між частиною й цілим (*pars pro toto*) або цілим і частиною (*pro toto pars*): «*Wenn dich mein Augersieht...*» [11: 135]. Але відмінність між синецдохою й метонімією умовна, тому точну межу між ними встановити практично неможливо. Метонімічні стилістичні прийоми містять великий зображувально-виразний потенціал, надають найменуванням наочність чим підсилюють конотативний бік позначення, яке може нести різноманітні тонально-виразні якості: хитрість, іронічність, недбалість. Прийоми групи «метонімія» відрізняються тим, що між прямим і переносним значенням тропа є яка-небудь залежність, тобто «предмети або явища, що позначаються прямим і переносним значеннями, перебувають у причинному чи іншому об'єктивному зв'язку» [8: 64].

Роботу з навчання лінгвістичного аналізу тексту починаємо з ознайомлення студентів із коментарями до тексту, у яких пояснюються слова, терміни, поняття німецькою мовою. Це ознайомлення проводимо під керівництвом викладача, бо деякі поняття й реалії вимагають більш широкого й детального пояснення, чому їх подано в посібнику і в словниках. Далі йде робота з навчання студентів прийомам адекватного розуміння та інтерпретації смислу тексту. Сюди входить розвиток умінь членувати текст, знаходити смислові зв'язки кожного виділеного фрагменту, формулювати їх зміст, розрізняти головне і другорядне, узагальнювати, визначати комунікаційні наміри автора.

Важливо розвивати у студентів вміння словесного вираження результатів читання [4: 173]. Із цією метою в посібнику використовують різні види репродуктивних і продуктивних вправ: 1) аргументовані відповіді на запитання різних типів; 2) виділення основних частин тексту; 3) реферування (*Zusammenfassung*) тексту; 4) переказ тексту (усно чи письмово) через призму бачення різних персонажів тексту; 5) виділення основної думки тексту.

Завдання для смислової інтерпретації текстів посібники дають можливість студентам отримати первинні уявлення про деякі стилістичні особливості текстів, завдяки до вивчення курсу стилістики, у результаті спостережень, накопичення й узагальнення фактів. Ці спостереження використовуються в подальшому для розкриття образного змісту читаного.

У додатку до посібника подано уривки з творів німецьких письменників: Е. М. Ремарка, Р. Гессе, Р. Фонтані, К. Кестлінгера – для самостійної роботи студентів. Студент, спираючись на зразки завдань, даних для лінгвістичного аналізу тексту, повинен у процесі читання звертати

увагу на відмінність засобів і форм узагальненого й конкретного, короткого й розлогого опису (стильових рис тексту), на аналіз окремих речень, фраз, абзаців тексту, містять узагальнений опис. Завдання для самостійного читання повинні включати такі завдання, творче виконання яких допомагає майбутньому вчителю професійно осмислити шлях становлення власного читацького досвіду [9: 324].

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Горшков А. И. Язык предпушкинской прозы. / А. В. Горшков. – М., 1982. – 240 с.
2. Горшков А. И. Русская словесность: От слова к словесности. / А. И. Горшков. – М., 1996. – 492 с.
3. Домашнев А. И., Вазбуцкая К. Г., Зыкова Н. Н. Методика преподавания немецкого языка в педагогическом вузе: Из опыта работы Текст / А. И. Домашнев, К. Р. Вазбуцкая, Н. Н. Зыкова. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
4. Дридзе Т. М. Проблемы чтения в свете информативно-целевого подхода к анализу текста // Проблемы социологии и психологии чтения. / Т. М. Дридзе. / Гос. б-ка им. В.И.Ленина. – М., 1975. – 184 с.
5. Іваненко С. М. Карпуть А. К. Лінгвостилістична інтерпретація тексту (для факультетів іноземних мов університетів і педагогічних вищих закладів освіти). / С. М. Іваненко., А. К. Карпуть – К.: КДЛУ, 1998. – 176 с.
6. Львов М. Р. Риторика. Культура речи: Учебное пособие для студентов. 2-е изд. / М. Р. Львов. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 272 с.
7. Реутов М. І. Німецька мова в листуванні. / М. І. Реутов. – Горлівка, 2012. – 164 с.
8. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
9. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста. / Н. М. Шанский. – Л.: Просвещение. Ленинградское отделение, 1990. – 256 с.
10. Breitkopf und Härtel Allgemeine musikalische Zeitung. / Breitkopf und Härtel. – Leipzig, 1809. – 843 s.
11. Brentano C. Gedichte – Nun, gute Nacht! mein Leben. / C. Brentano – Washington: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013. – 496 s.
12. Heinrich von Ofterdingen Novalis. / Heinrich von Ofterdingen – Stuttgart: Philipp Reclam Jun Verlag GmbH, 2007. – 255 s.
13. Sowinski B. Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. / B. Sowinski. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1972. – 345 s.
14. Freiherr von Eichendorff J. Der Glücksritter. / J. Freiherr von Eichendorff – Berlin, 1888. – 84 s.
15. Friedel L. Et in Arcadia Ego: Ein Totentanz. / L. Friedel – München: Hirmer, 2011. – 192 s.
16. Hoffmann E. T. A. Hoffmann's sämtliche Werke : in einem Bande. / E. T. A. Hoffmann – Paris : Baudry's, 1841. – 1157 s.
17. Hoffmann E. T. A. Ritter Gluck. / E. T. A. Hoffmann – München: GRIN Verlag, 2013. – 40 s.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Марина Шевченко** – кандидат філософських наук, доцент кафедри іноземних мов Донбаського державного педагогічного університету.

*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, лінгводидактика, дискурсологія, когнітивна лінгвістика, британський постмодернізм, стилістика німецької мови, теорія мовленнєвих актів.

**Тетяна Черепова** – студентка третього курсу відділення іноземних мов Донбаського державного педагогічного університету.

*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, лінгводидактика, стилістика німецької мови.

УДК 811.112.2'373.612.2(045)

## МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО ОПТИМИЗАЦИИ ПОНИМАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Б. ШЛИНКА «ЧТЕЦ»)

**Людмила БЕРЕЖНАЯ (Мариуполь, Украина)**

*Стаття присвячена аналізу способів створення метафоричних значень у художньому тексті. Дослідження проводилось на матеріалі роману німецького письменника Бернхарда Шлінка "Чтець". Об'єктом дослідження є метафора як найважливіший засіб створення художніх образів для оптимізації розуміння твору.*

**Ключові слова:** троп, метафора, метафоричне значення, метафоризація, художній текст, образність, експресивна насиченість.

*The article is devoted to analysis of ways of creating metaphorical meanings in the literary text. The research is based on the novel "Der Vorleser" written by the German writer Bernhard Schlink. The object of our research is metaphor as the most important means of creating images for optimization of text comprehension.*

**Keywords:** trope, metaphor, metaphorical meaning, metaphorisation, literary text, imagery, expressive saturation.

Изучение роли метафоры в течение длительного времени привлекает внимание лингвистов и занимает особое место в теории семантических, стилистических, психолингвистических, синтаксических и прагматических исследований. Количество работ, которые посвящены

решению проблем функционирования метафоры, вопросам метафоризации, продолжает неуклонно расти (Арнольд И.В., Арутюнова Н.Д., Баранов А.Н., Блэк М., Виноградов В.В., Никитин М.В., Вовк В.Н. и так далее).

Целью исследования является анализ метафоры как средства оптимизации понимания конкретного художественного текста. Метафоричность употребления является одной из возможностей создания экспрессии, ибо она, как правило, связана с семантическими сдвигами, что приводит к дополнительной экспрессивной насыщенности текста в целом - этим обусловлена актуальность выбранной нами темы.

Чем больше мы узнаём о метафоре, тем более интересным и загадочным представляется этот феномен языка и мышления. Каждое новое поколение вносит и, несомненно, будет вносить нечто новое в осмысление и систематизацию метафорических процессов языка, в выявление основных закономерностей и механизмов функционирования метафор в языке и речи. В данном случае это детальное рассмотрение метафор в романе Бернхарда Шлинка «Чтец».

В XX столетии метафора все настойчивее увязывается с проблемой самоидентификации сознания, что ведет к прояснению ее глобального значения, равнозначного разве что тому, какое имел миф для архаического сознания. Существует различные определения феномена метафоры. Для нашего исследования релевантным стало определение, которое дается Т.Г. Поповой в ее исследовании, где процесс метафоризации представлен как процесс взаимодействия двух когерентных источников, образующих метафору [3: 88]. В результате этого процесса происходит перераспределение семантических признаков. Таким образом, основная причина присутствия метафоры в концептуальной системе объясняется тем, что метафоры облегчают процесс мышления, поскольку они объясняют сложные абстрактные понятия с помощью более доступных понятий. Именно эта необходимость осмысления явлений одного ряда в терминах явлений другого ряда и ведет к распространению метафоры в концептуальных структурах мышления.

Выполняя в языке номинативную, оценочную, когнитивную и т.д. функции, метафора выступает как средство создания образности речи и, вместе с тем, конструирует новые смыслы, происходит «насыщение слов смысловыми излучениями» [1: 44].

В качестве материала для исследования был использован роман выдающегося немецкого писателя – Бернхарда Шлинка «Чтец», который был опубликован осенью 1995 года и стал самым успешным произведением его автора.

Для воссоздания художественной картины изображаемых событий и жизни людей, появившихся на свет во время войны или в первые послевоенные годы, Б. Шлинка использует различные средства создания образности. В лингвистической науке такие термины как троп, средства создания образности, средства оформления эстетической информации употребляются как синонимы [2: 514].

Являясь настоящим мастером слова, Б. Шлинка с помощью метафоры рисует портреты героев, характеризует их внутренний мир и психологическое состояние, даёт оценку тех или иных поступков, ярко, эмоционально и образно передаёт изображаемые ситуации и явления, воссоздаёт временной и национальный колорит [6: 223].

В романе используются различные виды метафоры:

1. *Резкая метафора*, которая представляет собой метафору, сводящую далеко стоящие друг от друга понятия (*Verabredung mit der Vergangenheit; Todesmarsch; Todesgalopp*).

2. *Стёртая метафора* есть общепринятая метафора, фигуральный характер которой уже не ощущается (*Generation der Täter, Zu- und Wegseher, Tolerierer und Akzeptierer*).

В художественной картине мира Б. Шлинка преобладают метафоры с негативным содержанием, в которых нашли отражение мировоззренческие установки писателя: незавершённое преодоление прошлого, необходимость подвести под ним черту ради «нормализации» национальной идентичности и избавления от «комплекса вины», вызванного нацистским прошлым Германии [4: 230].

3) *Метафора-формула*, которая характеризуется стереотипностью и иногда невозможностью преобразования в нефигуральную конструкцию (*feierliche Wächter der guten Ordnung; Herz brechen*). Приведём пример: *Wenn ich ging und sie aus dem Fenster sah und ich unter ihrem traurigen Blick ins Auto stieg, brach es mir das Herz* [7: 71]. В приведённом контексте автор описывает чувства героя после развода, любовь к маленькому ребёнку, оставшемуся с матерью. Отца и дочь связывают редкие непродолжительные свидания, расставание для героя очень болезненно. С помощью метафоры художник образно и ярко передает эмоции и переживания героя.

4) *Развёрнутая метафора*, которая последовательно осуществляется на протяжении большого фрагмента сообщения или всего сообщения в целом. Например, *Sie tut alles mit demselben harten Gesicht, mit kalten Augen und schmalem Mund, und die Häftlinge ducken sich, beugen sich über die Arbeit, drücken sich an die Wand, in die Wand, wollen in der Wand verschwinden* [7: 61]. В данном случае образ создается не отдельной метафорической единицей, а частью сложного

предложения. Использование такой метафоры придаёт повествованию исключительную выразительность. Перед читателем предстаёт яркая картина жизни женщины, заключённых в концлагере. Среди выявленных видов развёрнутая метафора составляет наиболее многочисленную группу. Это связано с особенностью повествования, необходимостью подробного, образного представления явлений.

5) *Реализованная метафора* предполагает оперирование метафорическим выражением без учёта его фигурального характера, то есть так, как если бы метафора имела прямое значение. Результат реализации метафоры часто бывает комическим [4:219]. Приведем пример: *Es ärgerte mich, wie wenn mir Freundinnen gelegentlich sagten, ich sei nicht spontan genug, **funktioniere zu sehr über den Kopf statt über den Bauch*** [7: 82]. В приведённом контексте реализованная метафора выполняет оценочную функцию, характеризует поведение героя. Его поведение обусловлено психологическим кризисом, внезапно оборвавшимся романом с женщиной, которая без предупреждения исчезла из города, разводом, неудовлетворённостью от работы.

6) *Прозопопея (олицетворение)* – трактуется как перенесение свойств одушевлённых предметов на неодушевлённые. В древности олицетворение было связано с анемическим мировоззрением и всевозможными верованиями. Активное использование персонификации обуславливается её «социальной релевантностью и продуктивной экспликацией в реальной коммуникации» [5:66]. Пример такого вида метафоры: *Ich dachte, wenn es sich noch schwerer und breiter machen würde, **müssten die angrenzenden Häuser zur Seite rücken und Platz machen*** [7: 2]. В данном контексте человеческое тело наделяется способностью испытывать чувство тоски. Используя персонификацию, автор создает широкую палитру ярких и убедительных образов. Таким образом, мы согласны с тем что «метафора помогает вскрыть, обнажить внутреннюю природу какого-либо явления, предмета или аспекта бытия, зачастую являясь выражением индивидуально-авторского видения мира» [6: 225].

Индивидуальная авторская метафора всегда содержит высокую степень художественной информативности, так как выводит слово из автоматизма восприятия, поскольку без метафорической насыщенности художественного текста невозможно создание ассоциативных художественных образов у читателя, без чего, в свою очередь, невозможно достичь полного понимания смыслов текста.

Следует заметить, что существует необходимость дальнейшего анализа функционирования метафор в произведениях, в частности, немецких писателей, поскольку это способствует к более глубокому и полному пониманию авторского замысла.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1963. – 211 с.
2. Граудина Л. К. Культура русской речи / Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяев. – М. : Норма, 2008. – 560 с.
3. Попова Т. Г. Kulturные i kognitivno-semanticheskie zakonomernosti perevoda / Т. Г. Попова // Rijek (asopis za filologiju). – Rijeka, 2009. – God. 15. – Sv. 1–3. – S. 86–96.
4. Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе / Н. В. Складчикова // Номинация и контекст : сб. науч. тр. – Кемерово : Изд-во КемГУ, 1985. – С. 219–231.
5. Фесенко С. Л. Лингвокультурологическая специфика эмоциональных концептов / С. Л. Фесенко // Композиционная семантика : материалы III междунар. шк.-семинара по когнитив. лингвистике, 18–20 сент. 2002 г. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2002. – С. 64–67.
6. Шевелева Г. И. Метафора как средство создания образности / Г. И. Шевелева // Язык, коммуникация и социальная среда : сб. науч. тр. – Воронеж, 2012. – Вып. 10. – С. 222–230.
7. Schlink B. Der Vorleser / B. Schlink. – Zürich : Diogenes Verlag AG Zürich, 1997. – 208 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Людмила Бережна – асистент кафедри німецької філології Маріупольського державного університету.  
*Наукові інтереси:* теорія літератури, історія німецької літератури, стилістика художнього мовлення.

УДК 811.111:78.036.9

## ТИПОЛОГІЧНІ РИСИ ЛІТЕРАТУРНО-МУЗИЧНОЇ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ (ЗА РОМАНАМИ Е. ДОКТОРОУ «РЕГТАЙМ» І Т. МОРРИСОН «ДЖАЗ»)

**Лідія БІЛОНОЖКО (Київ, Україна)**

*У пропонованій статті узагальнюються результати аналізу форм літературно-музичної інтермедіальності в аспекті перекодування джазу як напряму музики на прикладі романів Е.Докторау «Регтайм» і Т.Моррісон «Джаз». В основу систематизації покладено застосування типологій літературно-музичної інтермедіальності С. Шера, В. Вольфа, А. Гіра.*

**Ключові слова:** інтермедіальність, перекодування, джаз, регтайм, вербальна музика, музичні техніки і структури, словесна музика, експліцитні та імпліцитні музичні референції.

*The following article generalizes results of intermedial literary-musical forms analyses in relation to the recoding of jazz as musical style in the novels of E. Doctorow "Ragtime" and T. Morrison "Jazz". Systematization of the intermediality forms is based on the use of literary-musical typologies of S. Scher, W. Wolf, A. Gier.*

**Key words:** *intermediality, recoding, jazz, ragtime, verbal music, musical structures and techniques, word music, explicit and implicit musical references.*

Питання теорії інтермедіальності й інтермедіального аналізу в сучасному просторі літературознавства посідають одне з провідних місць. Перекодування в літературному творі засадничих принципів і смислотворчих структур мистецтва вочевидь слугує плідним джерелом для творчого експерименту і потребує аналізу й узагальнень з метою адекватної оцінки проявів цього явища. Важливим є також урахування особливостей того чи іншого музичного жанру, стилю чи напряму в процесі такого дослідження.

Дослідженню ролі музичного медіуму в літературному творі присвячені роботи багатьох українських учених [3–5; 7; 8–17; 20–22]. Проблема імплікації музичного медіуму, зокрема джазу, в романах Е. Доктору «Регтайм» і Т. Моррісон «Джаз» привертала увагу відомих дослідників американської літератури Н. Висоцької, Т. Денисової, О. Каркавіної, З. Лановик, Н. Поліщук та інших.

Мета цієї статті полягає в тому, щоб систематизувати типологічні риси форм перекодування джазу в романах Е. Доктору «Регтайм» і Т. Моррісон «Джаз». Для досягнення цієї мети схарактеризуємо основні форми літературно-музичної інтермедіальності з використанням типологій С. Шера, В. Вольфа, А. Гіра, а також проаналізуємо їх художньо-естетичний зміст.

Перекодування джазу [1: 18] в романах Е. Доктору «Регтайм» і Т. Моррісон «Джаз» відзначається комплексністю та системністю, оскільки представлене на різних рівнях літературного твору: тематика, сюжет, композиція, система образів, стилістика, художнє мовлення, ідейно-символічний зміст тощо. Особливості мовно-текстуальної гри визначають принципи втілення в художньому тексті коду джазового мистецтва. При чому різноманітні форми перекодування елементів різних жанрів джазу в романах містять також основні диференційні ознаки відповідних жанрів.

Провідна роль у перекодуванні регтайму як жанру джазової музики в романі Е. Доктору «Регтайм» належить сюжетно-композиційним елементам літературного твору, які утворюють систему засобів вербальної музики [26]. Зокрема, сюжетна лінія Коулхауза Вокера фактично виступає ідейним центром роману, й разом з тим, символом оновлення й розвитку американського суспільства; відправною точкою дискусії довкола американської мрії [2].

В межах аналізу роману Е. Доктору застосування компоненту літературно-музичної типології інтермедіальності С. Шера «вербальна музика» можливо розширити завдяки залученню класифікації В. Вольфа [28; 29]. До зразків вербальної музики або експліцитних музичних референцій другого плану в романі «Регтайм» Е. Доктору належать переважно згадки про відомих композиторів та елементи музичного словника.

До імпліцитних музичних референцій відносимо деталі, що мають опосередковане відношення до музики, серед яких особливо виразно проявляється так звана «механічна акустика» роману. Імпліцитні референції, що імітують характерне для піанолі механічне звучання в романі «Регтайм», замінюють функції словесної музики, яка, за визначенням С. Шера [26], відтворює звук на рівні фонетичної форми слова.

На фонетичному рівні трапляються лише поодинокі приклади асонансів та алітерацій. Референтом у випадку перекодування акустичних властивостей регтайму виступає метафора, утворена шляхом перенесення властивостей характерного механічного звучання піанолі на звуки, які в романі, відповідно до його предметного плану, продукують різні види переважно металічні предмети і механізми.

У деяких випадках поєднання імпліцитних та експліцитних музичних референцій відтворює в романі ефект мозаїчності й нагадує про притаманну для регтайму наявність двох начал у його генезі – елементів афро-американської та європейської естетики. Музика як медіум у романі Доктору асимілює зображальні якості літератури, розкриваючи ідею масовості, доступності цього виду мистецтва в Америці тих часів, а також розкриває тему особистості в індустріалізованому суспільстві.

Тема регтайму сприяє розкриттю латентних процесів, що мають місце всередині індивідуально-суб'єктивного простору персонажів. Герої роману «Регтайм» нагадують акторів німого кіно, які здатні втілити драматизм і комізм реальних та вигаданих подій, що ніби звучать зустрічними чи перехресними мелодіями регтайму в різних регістрах. Водночас ці герої свідомі того, що їхній фізичний голос, слова не будуть почуті, а отже майстерність актора акцентує на жестах, міміці й рухах.

Формальні ознаки регтайму як жанру музики загалом також більшою мірою пов'язані з предметним світом і особливостями композиції в художньому творі. Зокрема це стосується перекодування характерного для зазначеного жанру дводольного ритму в акомпанементі.

Відправною точкою для активізації інтермедіально-музичної інтерпретації в даному випадку слугує внутрішня форма слова [18] – джерело для «мовчазної» символізації. Вживання переважно дієслів на позначення ходи, полюсні контрасти й антитези, закладені в основу сюжету й композиції, а також непоодинокі фонетико-ритмічні композиції, що складаються з рівномірного чергування наголошених і ненаголошених складів у потоці художнього мовлення, відсилають до ідеї спрощених схем-кліше, створюють відчуття типовості, одноманітності, рафінованості, механічності, вічного руху.

Фактурність мелодії регтайму, якій притаманна безперервність, виразна кумулятивність, механічна чіткість, імперсональність [11; 19; 23], втілена в тексті «Регтайму» за допомогою залучення синонімічних рядів, відмови від традиційної для прямої мови пунктуації, а також будь-яких ліричних відступів. Тобто перекодування мелодії регтайму в аспекті наближення до її структурних особливостей більшою мірою ґрунтується на формальних аспектах засобів літературної виразності.

У даному разі літературна творчість проявляє себе не лише як ретранслятор музичного жанру, але й безпосередньо як реципієнт виражальних засобів музичного мистецтва. Імплікація принципу синкопування в регтаймі забезпечує відчуття динамічного руху як однієї з найбільш визначальних властивостей музики.

Узагальнюючи аналіз форм літературно-музичної інтермедіальності [1: 38-78] в романі Е. Доктору «Регтайм», можна зробити висновок, що зразки вербальної музики, окрім актуалізації суто історико-культурного контексту регтайму як жанру джазового мистецтва, запроваджують у тексті суб'єктивно-емоційні кореляції в аспекті дискусії щодо філософської проблеми людини і суспільства.

Музичні техніки й структури в романі «Регтайм» передусім слугують метафорою емоційної скутості, індивідуальної несвободи, а також для творення іронічного підтексту, загалом зосереджуючись на предметно-образному рівні твору. Імпліцитні музичні референції, що стосуються «звуквої картини» роману, можна вважати варіантом прояву словесної музики, яка реалізує творчий задум письменника на емоційному рівні рецепції художнього твору. Фактично завдяки імплікації музичного медіа автор витворює свій варіант екзистенційної історії Америки.

Роман Т. Моррісон «Джаз», побудований на активному зверненні до ігрової естетики постмодернізму, демонструє, в порівнянні з «Регтаймом» Е. Доктору, набагато ширший спектр й глибше опанування естетики джазу художнім талантом письменниці, і це простежується за всіма трьома напрямками типології С. Шера.

За допомогою засобів вербальної музики [1: 79-104] письменниці вдається майстерно відтворити потенційну музичну атмосферу епохи зародження й стрімкого розвитку джазу, а також втілити в романі ідею інтонаційної атмосфери музичного твору. Важливу роль у цьому аспекті відіграє історико-культурна інтертекстуальність як основа для конструювання хронотопу, гри часом і простором й водночас символізації, метафоризації.

Вербальна музика в романі стає у певному сенсі самостійним «живим» персонажем, елементом світогляду героїв і наратора, сприяючи розгортанню сюжету, увиразненню мотивів й розкриттю суб'єктивно-емоційних чинників сюжетно-змістового наповнення твору. Завдяки вербальній музиці письменниця актуалізує екзистенційно-психологічні аспекти проблем еволюції ідентичності афроамериканців. Окрім того, літературно-джазовий експеримент Моррісон очевидно відображає прагнення літературного дискурсу США до артикуляції в художній практиці власне американських культурно-історичних цінностей, де одна з провідних ролей у їх формуванні належить саме афроамериканцям.

Домінантою системи музичних технік і структур [1: 105-152] у романі виступає імпровізаційний принцип, відповідно до якого в текстовій тканині твору будуються ряди джазово-літературних структурних аналогій, представлених передусім завдяки специфічним мотивно-тематичним, лексико-синтаксичним, а також образно-композиційним утворенням, які в художньому тексті набувають ознак поліритмії, елементів хорусної імпровізації, рифів, блюзового квадрату, техніки паралельного соло, синкопування, брейку та свінгу.

Ефект імпровізаційності втілений у романі також завдяки складній системі внутрішньо-текстових художньо-естетичних зв'язків, об'єднаних постаттю наратора. Орнаментальність оповіді слугує засобом перекодування ігровою принципу джазової імпровізаційності своєрідною матрицею, мовно-літературним кодом, найближчим за якостями до відповідної музичної техніки, яка водночас виступає основною диференційною ознакою жанрового змісту і форми.

Відкритість твору до варіативності у читацькій рецепції, невимушена спонтанність проявів «я» наратора, а також своєрідна репрезентація системи образів, переломлена через свідомість оповідача, просякнута джазовою естетикою й спонтанно-ігровим мисленням, споріднюють рецепцію цього художнього твору з прослуховуванням концерту джазового оркестру.

На відміну від «Регтайму» Е. Доктору, центром засобів вербальної музики у романі «Джаз» можна вважати саме образ оповідача. Критерії для диференціювання його художніх якостей,

однак, коливаються між ознаками вербальної музики та музичних технік і структур, оскільки його особа проявляється лише на рівні художнього мовлення. Отже образ наратора у романі «Джаз» – не лише центральний елемент засобів вербальної музики, але й певною мірою та в першу чергу – посередник, центр взаємодії вербальної музики з системою музичних технік і структур.

Зразки музичних технік і структур у романі «Джаз» формують вторинну мову художньої комунікації, яка завдяки своїй амбівалентній природі через балансування між змістовим і формальним началом у процесі художньої комунікації фактично компенсує музичну динамічність на противагу завершеності, притаманній літературному творові. Основна художня функція елементів «музичної мови» полягає у фокусуванні уваги реципієнта на інтермедіальних актуалізаціях й експериментуванні з формою як прояві найвищого ступеня майстерності в імпровізації. Емоційність музики загалом в процесі її виконання і зокрема джазу відтворено в романі передусім завдяки актуалізації усно-суб'єктивних, емоційно-преференційних аспектів мовлення.

Система засобів словесної музики в романі «Джаз» [1: 152-172], на наш погляд, забезпечує найвищий ступінь музикалізації художнього твору в більш вузькому аспекті розуміння цього явища. На відміну від «Регтайму», в романі Т.Моррісон акустичні особливості джазової музики представлені не за принципом аналогій, але безпосередньо завдяки актуалізації «музикального потенціалу» мови. Письменниці вдається відтворити особливості звучання окремих інструментів, їх взаємодії під час виконання музичного твору, а також звукові ефекти вокальної та інструментальної музики, характерних для джазу.

Дослідження форм перекодування джазу в романі «Джаз» Т.Моррісон показало, що чітке диференціювання функцій засобів вербальної музики, музичних технік і структур, а також словесної музики щодо реалізації художнього потенціалу твору неможливе, оскільки зазначені форми літературно-музичної інтермедіальності проявляють себе як комплексне художньо-естетичне явище. Однак урахування змісту окремих прикладів перекодування на мотивному рівні дозволяє визначити певні домінанти.

Використання засобів вербальної музики у романі «Джаз» сприяє відтворенню на сюжетно-тематичному рівні загальної світоглядної та духовно-ігрової атмосфери джазу. За допомогою перекодування музичних технік і структур здійснюється актуалізація джерел формування джазу, виокремлюється в образі наратора афро-американська культурна складова, а також відбувається суб'єктивізація художньої оповіді, підвищення рівня експресивності, урізноманітнення емоційно-динамічних форм виразності. Завдяки використанню елементів словесної музики як форми літературно-музичної інтермедіальності, що найбільше тяжіє до музики як медіуму, а отже найменше опосередкована світом предметів і суджень, у романі «Джаз» відбувається акцентування на можливості універсалізації ціннісних і світоглядних орієнтирів, маркованих історико-культурним контекстом США у період 20-х років ХХ століття.

Художньо-естетичний зміст перекодування джазу в цілому очевидно визначається внутрішніми інтенціями джазового мистецтва як носія етнічної пам'яті до уречевлення, аналітично-рефлексивного осмислення афро-американського культурно-історичного феномену з позицій суб'єктивізму та експериментування в художній практиці.

З метою наочної систематизації й узагальнення особливостей форм перекодування джазу в романах Е. Доктороу «Регтайм» і Т.Моррісон «Джаз», видається доцільним синтезувати основні положення типології літературно-музичної інтермедіальності В. Вольфа, А. Гіра, С. Шера з урахуванням також результатів аналізу форм перекодування джазу [1].

Зокрема пропонуємо розрізняти наступні рівні перекодування джазу в романах Е. Доктороу «Регтайм» і Т. Моррісон «Джаз»:

1. Рівень предметності музичного світу (експліцитні та імпліцитні засоби референційності).
2. Рівень реалізації динамічної субстанційності музичного представлення в художньому тексті (предметно-текстові та логічно-мовні імітації музичних технік і структур).
3. Рівень акустичної репрезентації (експліцитні засоби відтворення звуку та імпліцитні звукові аналогії).
4. Рівень музично-жанрової кореляційності (тематично-змістові, композиційно-текстові кореляції та імпліцитно-символічні референції).
5. Рівень художньої семантики (експліцитні поетологічно-текстові функції та імпліцитні ідейно-філософські значення).

Два останніх рівня наведеної схеми фактично об'єднують попередні три відповідно до принципів різнорівневої текстової гри та особливостей рецепції художнього твору. Слід зазначити, що система засобів перекодування регтайму як музичного жанру, відповідно до результатів дослідження, більшою мірою тяжіє до підсистеми імпліцитних форм інтермедіальності, що цілком закономірно і послідовно відображає зовнішні прояви беземоційності, схематичності й мозаїчності регтайму.

Натомість для джазу, в основу якого покладено наявність більш виразної суб'єктивно-індивідуальної, а також ігрової складових, характерне активне звернення до експліцитних форм літературно-музичної взаємодії. Зокрема найбільш помітною виявляється ця різниця на рівні акустичної репрезентації. На відміну від «мовчазно-інтелектуального звучання» роману Е. Доктору, «Джаз» Т. Моррісон пропонує читачеві широкий спектр прикладів експліцитного освоєння мовно-літературними засобами виразності ритмічно-звукових особливостей джазових композицій.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Білоножко Л. Перекодування джазу як вияв інтермедіальності (за романами Е. Доктору «Регтайм» і Т. Моррісон «Джаз») / Л. Білоножко. – Київ : ТОВ «Аграр Медіа Груп», 2014. – 210 с.
2. Білоножко Л. Художньо-символічний зміст образу чорношкірого піаніста як центрального елементу засобів вербальної музики у романі Е. Доктору «Регтайм» / Л. Білоножко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2014. – Вип. 25. – С. 13–24.
3. Бовсунівська Т. В. Екфразис. Вербальні образи мистецтва / Т. В. Бовсунівська [та ін.] ; за ред. Т. В. Бовсунівської ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ : Київ. ун-т, 2013. – 237 с.
4. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т. В. Бовсунівська ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ : Київ. ун-т, 2008. – 519 с.
5. Висоцька Н. О. Єдність множинного. Американська література кінця XIX – початку XXI століть у контексті культурного плюралізму : монографія / Н. О. Висоцька. – Київ : Київ. держ. лінгвіст. ун-т, 2010. – 456 с.
6. Гир А. Музыка в литературе: влияния и аналогии / А. Гир // Вестник молодых ученых. Гуманитарные науки. – 1999. – Ч. 3 – С. 86–99.
7. Денисова Т. Н. Історія американської літератури / Т. Н. Денисова ; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. – Київ : Києво-Могилян. акад., 2012. – 487 с.
8. Жлуктенко Н. Ю. Ноктюрни Казуо Ішігуро: транспозиція у постмодернізм [Електронний ресурс] / Н. Ю. Жлуктенко // Літературознавчі студії. – Електрон. дані. – 2013. – Вип. 39, ч. 1. – С. 367–372. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Lits\\_2013\\_39\(1\)\\_50.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Lits_2013_39(1)_50.pdf). – Назва з екрана.
9. Каркавіна О. В. Языковая реализация интермедийных отношений в творчестве Тони Моррисон : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Каркавіна Оксана Владимировна. – Барнаул, 2010. – 194 с
10. Ковальова Т. П. Синтез мистецтв: взаємодія літератури і музики (на матеріалі роману Т. Моррісон «Джаз») / Т. П. Ковальова // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2009. – Вип. 16. – С. 225–233.
11. Конен В. Д. Рождение джаза / В. Д. Конен. – 2-е изд. – М. : Совет. композитор, 1990. – 319 с.
12. Косінова О. М. Концепція панмузичності у творах Павла Тичини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О. М. Косінова. – Київ, 2014. – 18 с.
13. Лановик З. Джазова література як інтермедіальний феномен у культурі XX століття / З. Лановик // Біблія і культура. – 2011. – Вип. 11. – С. 69–85.
14. Любарець Н. О. Ритм художньої прози Вірджинії Вулф : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.04 / Любарець Наталія Олексіївна. – Київ, 2002. – 202 с.
15. Маценка С. Партитура роману : монографія / С. Маценка. – Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2014. – 528 с.
16. Мегела І. П. Інтермедіальна авторська стратегія Германа Гессе у романі «Степовий вовк» [Електронний ресурс] / І. П. Мегела. – Електрон. дані. – 2011. – Режим доступу: [http://imegela.com.ua/view\\_article.php?id=87](http://imegela.com.ua/view_article.php?id=87). – Назва з екрана.
17. Полищук Н. А. Литературный джаз как нарративная и экспрессивная стратегия Американской литературы (на примере творчества Тони Моррисон) / Н. А. Полищук // Вестн. Удмурт. ун-та. Серия : История и филология. – Ижевск, 2010. – Вип. 4. – С. 106–107.
18. Потебня О. А. Думка й мова / О. А. Потебня // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид. – Львів, 2001. – С. 34–52.
19. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент. – М. : Музыка, 1987. – 296 с.
20. Собко О. В. Музыка та її імплікації в романі Е. Доктору «Регтайм» та оповіданні О. Кобилянської «Valse melancolique» / О. В. Собко // Типологія української та американської літератур. – Київ, 2004. – Ч. 1. – С. 98–117
21. Стембковська Г. Модерністський контекст блюзових і джазових варіацій в поезії Ленгстона Г'юза / Г. Стембковська // Американські літературні студії в Україні : [зб. наук. ст.] / Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Київ, 2010. – Вип. 5/6 : Американський модернізм: контекст, постаті. – С. 127–134.
22. Фока М. В. Синкретизм образного світу Павла Тичини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / М. В. Фока. – Кіровоград, 2009. – 19 с.
23. Chase G. America's Music. From the Pilgrims to the Present / G. Chase. – Urbana ; Chicago : University of Illinois Press, 1987. – 712 p.
24. Doctorow E. L. Ragtime [Electronic resource] / E. L. Doctorow. – Electronic data. – Los Angeles : Ketab Corporation, 1996–2005. – access address: <http://ketabkhun.com/sites/default/files/books/Ragtime.pdf>.
25. Morrison T. The Art of Fiction N. 134 : Interview [Electronic resource] / T. Morrison // The Paris Review. – Electronic data. – Fall, 1993. – N. 128. – access address: <http://www.theparisreview.org/back-issues/128>
26. Scher S. Notes Toward a Theory of Verbal Music / S. Scher // Essays on Literature and Music (1967–2004) / ed. by W. Bernhart, W. Wolf. – New York, 2004. – P. 23–37.
27. Scher S. Verbal Music in German Literature / S. Scher. – New Haven ; London : Yale University Press, 1968. – 181 p.
28. Wolf W. Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality [Electronic resource] / W. Wolf // Essays in Honor of Steven Paul Scher on Cultural Identity and the Musical Stage. – Electronic data. – Amsterdam ; New York : Rodopi, 2002. – P. 13–34. – access address: <http://docserver.ingentaconnect.com/deliver/connect/rodopi/15660958/v4n1/s3.pdf?expires=1354452500&id=71772800&titleid=6337&accname=Guest+User&checksum=5373B1716FBE81967F3BDB2BB42F08CA>



29. Wolf W. The Musicalization of Fiction. A study in the Theory and History of Intermediality / W. Wolf. – Amsterdam ; Atlanta GA : Editions Rodopi, 1999. – 272 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Лідія Білоножка** – викладач кафедри англійської філології Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова, здобувач кафедри зарубіжної літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* проблеми зарубіжного літературознавства, літературно-музична інтермедіальність.

**УДК 81.09**

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ**

**Ніна ВОРОНКОВА (Кіровоград, Україна)**

*У статті розкриті поняття «текст», «інтерпретація тексту», «аналіз тексту» та обговорюється зміст лінгвостилістичного аналізу художнього тексту.*

**Ключові слова:** текст, читач, інтерпретація, автор, лінгвістичний аналіз, механізм роботи з текстом, художній текст

*This article deals with the following terms such as text, interpretation of the text. Text analysis and stylistic analysis of a fiction piece content are discussed.*

**Key words:** text, interpretation, reader, author, linguistic analysis, the way of working with text, fiction text.

Під поняттям «інтерпретація» розуміємо дослідницьку діяльність, пов'язану з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку. Смісловий зміст досліджуваного літературного явища в інтерпретації виявляється через відповідний контекст на фоні сукупностей вищого порядку. Слово «інтерпретація» походить від латинського *interpretation* – пояснення, трактування. Воно означає пояснення, роз'яснення, тлумачення змісту, значення будь-чого. Інтерпретація тексту це важлива галузь літературознавства, методологія якої називається герменевтикою. Процес інтерпретації забезпечує процес спілкування та розуміння. Його складність по відношенню до художнього тексту визначається насамперед складністю сенсу структури такого тексту, що вимагає певних зусиль для розуміння.

Так, П.Рікер пов'язує інтерпретацію з особливою діяльністю мислення, яка полягає в розумінні сенсу, схованого за очевидним сенсом, в розкритті рівнів значення, що приховані в буквальному значенні.

Предметом інтерпретації можуть бути:

- будь-які елементи літературного твору (фрагменти, сцени, мотиви, персонажі, алегорії, символи, тропи і навіть окремі речення та слова), співвіднесені з відповідним контекстом твору або позатекстовою ситуацією;
- літературний твір як цілість, коли у творі й поза ним відшуковується те завуальоване, приховане, що з'єднує усі компоненти в одне ціле й робить твір неповторним;
- літературна цілісність вищого порядку, ніж літературний твір, наприклад, творчість письменника, літературна школа, літературний напрям, літературний період.

**Текст** (фр. *texte*, англ. *text*, от лат. *textus* – «тканина, сплетіння, структура; зв'язне висловлювання») – мовний твір необмеженої довжини. Тексти є предметом дослідження не тільки лінгвістики, але і інших наук:

- літературознавства,
- семіотики,
- психології,
- історії, до складу якої входять палеографія і текстологія,
- юриспруденції,
- теології,
- етнографії

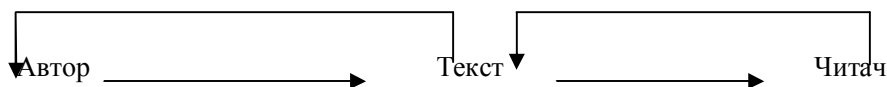
Термін «текст» інколи, особливо в літературознавчому та культурологічному контексті, вживається в особливому абстрактному сенсі, приблизно такому: «пов'язана між собою сукупність концептів та ідей, які належать до певної сфери» [1]. Аналіз – це осмислення художнього твору, розгляд його складових елементів, визначення тем, ідей, мотивів, способу їх образного втілення, а також дослідження засобів творення образів. Проведення аналізу художнього тексту спонукає мислити, запам'ятовувати думки, уявляти картини, образи. Аналіз художнього твору – це уявна операція над твором, яка передбачає поділення його на частини (складники змісту і форми), виділення певних частин, дослідження їхніх особливостей, визначення місця й функціональної ролі в загальній системі твору, встановлення характеру взаємодії з іншими його частинами. Художній твір – це свідомо споруджена письменником

будова, створена з точним урахуванням у ній всього, це передача наслідків образного мислення; передача у формі зображення такої життєвої історії, що говорить про те, що усвідомилось для автора в його образному мисленні про життя. Аналіз художнього тексту є одним із ефективних прийомів розвитку зв'язного мовлення учнів, оскільки сприяє збагаченню активного словника, вчить правильно використовувати мовні засоби, що відповідають темі та змістові висловленого або написаного. Тексти виникають внаслідок мовної взаємодії, і адекватне розуміння сутності тексту можливе лише при врахуванні динамічних процесів мовного спілкування, наслідком якого є виникнення тексту. Існує серед науковців думка, що найголовнішим в діяльності вчителя мають бути два моменти: виразне читання та аналіз художнього тексту. Аналіз як процес співтворчості (діалог) вчителя та учнів і є основним в ході вивчення художнього твору. Цей діалог варто розглядати як процес зіткнення картин світогляду автора і інтерпретатора, оскільки розуміння будь-якого художнього твору зумовлено комплексом факторів соціально-психологічного і культурно-мовного характеру, контекстом буття реципієнта. Саме у свідомості читача на основі друкованого чи рукописного тексту (внаслідок поцесу читання) повинен витворитися власний, читацький твір. Поява читацького твору залежить від двох речей: по-перше, від якості самого тексту, по – друге, від обсягу внутрішнього світу читача, від уміння реципієнта спілкуватися з художнім текстом, розбудувати на його основі власний літературний твір. Таким чином, щоб розкрити зміст і, відповідно, зрозуміти літературний текст, необхідно належним чином інтерпретувати його. Як показав теоретичний і практичний аналіз, процес інтерпретації передбачає наступні етапи: здогадка, припущення, гіпотеза; висновки та іспівствалення із загальновідомими даними; узгодження перших двох етапів, внаслідок чого вдається досягнути зміст тексту. Інтерпретація тексту є своєрідною взаємодією двох світів: внутрішнього світу літературного твору та світу. Вчені стверджують, що в процесі інтерпретації реципієнт вибудовує свою проєкцію тексту, до якої поряд з образом ідеального художнього тексту і механізмами порівняння ідеального тексту із запропонованим, входять механізми аксіологічної інтерпретації, яка дає змогу реципієнту давати цю чи іншу інтегральну оцінку тексту [4:86]. В результаті активної ролі реципієнта, який додає до художнього тексту власне уявлення про життя та життєві цінності, стає можливим існування декількох різних інтерпретацій одного тексту, що пояснюється також різним рівнем готовності зрозуміти текст і різними характеристиками мовних особистостей. На основі інтерпретації ми можемо оцінити ступінь і глибину розуміння тексту реципієнтом. Однією з форм аналізу тексту і один із способів продемонструвати його результат є виразне читання тексту. Отже, головна якість, яка повинна бути притаманна вчителю, – це мистецтво аналізу. І водночас, мистецтво залучити учнів до процесу аналізу. Навчання літературознавчому і лінгвістичному аналізу тексту – важливий вид роботи вчителя-філолога. Тексти авжди привертати увагу лінгвістів як особливий об'єкт вивчення. При виконанні аналізу тексту використовуються різні види читання. Під інтерпретацією тексту розуміємо процес збагнення, розуміння художнього тексту. Різні підходи до аналізу тексту, параметри аналізу тексту розглядають в своїх дослідженнях Гальперін І.Р. [1: 56], Горелікова М.І. [2: ], Степанов Г.В. [5] та інші вчені.

Текст – це закодована дійсність, кодом якої є мова. Текст народжується двічі:

1. Письменник створює текст

2. Читач читає, бачить мовні одиниці, поєднує їх, розгадує «код» тексту, потім звертається до автора.



Важливим аспектом в роботі над художнім текстом є його лінгвістичний аналіз. Лінгвостилістичний аналіз слід розуміти не як механічне поділення тексту, а як процес, що передбачає в кінцевому результаті синтезуючи прийоми. Аналіз кожного уривка тексту супроводжується синтезуючими прийомами. Лінгвістичний аналіз зберігає ознаки логічного аналізу, що є спільним для всіх наук за такою приблизною схемою:

- поділ об'єкта аналізу на його складники;
- визначення зв'язків між компонентами цілого;
- докладний розгляд та опис складників;
- характеристика окремих частин.

Лінгвістичний аналіз художнього і публіцистичного текстів полягає у виявленні сутності таких фактів:

1. застарілих слів і зворотів, тобто лексичних та фразеологічних архаїзмів та історизмів;
2. незрозумілих фактів поетичної символіки;
3. застарілих і okazіональних перифраз;
4. незнайомих сучасному носієві мови діалектизмів, професіоналізмів, арготизмів, термінів.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту спрямований на формування у майбутнього вчителя вміння проникнути у суть художнього твору через аналіз його мовного оформлення. Звідси випливає завдання лінгвістичного аналізу – виявити і пояснити використані у художньому тексті мовні факти різних рівнів з метою встановлення їх смислових і естетичних функцій. Лінгвоаналіз завершує весь цикл лінгвістичних дисциплін, тому його мета – допомагає студентам систематизувати знання, отримані раніше, й усвідомити їх необхідність для роботи з художнім твором у школі; підготувати грамотних фахівців, які вміють мотивовано підбирати тексти для класного і позакласного читання, самостійно оцінювати мовні засоби художнього твору, мають розвинуте чуття мови, образне мислення й готові виховувати ці якості у своїх майбутніх учнів. Якщо сприймати зміст художнього тексту можуть практично всі читачі, то проводити його аналіз під силу не всім категоріям читачів. Проте й саме сприймання не можна розуміти однозначно, оскільки необхідно враховувати існування трьох його рівнів. На першому сприймається експліцитний зміст (безпосереднє вираження), на другому рівні – імпліцитний (глибинний, не виражений безпосередньо, підтекст) і на третьому – естетичний (властивий усім витворам мистецтва, який впливає на почуття прекрасного у людині). Грамотний, достатньо підготовлений читач (зокрема вчитель) сприймає всі рівні змісту – в ідеалі в максимальній відповідності до задуму автора. Навчитися такого сприймання можна за допомогою занять лінгвістичного аналізу, на яких звертається увага на всі одиниці, що складають текст, і виділяються ті з них, які в даному випадку володіють якимось особливим значенням, допомагають передавати імпліцитний та естетичний зміст. Отже, варто зазначити, що стилістично-лінгвістичний аналіз художнього тексту є явищем різностороннім і кожен може запропонувати свій метод аналізу і у кожного може бути своє бачення цього аналізу, але всі вони мають одне завдання: виявлення та пояснення використаних у художньому тексті мовних фактів у всіх значеннях і варіантах використання.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. / И. Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 148 с.
2. Гореликова М.И. Лингвистический анализ художественного текста. / М. И. Гореликова. – М.: Русский язык, 1989. – 151 с.
3. Рикёр, П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / Пер. с фр. И. С. Вдовина / П. Рикер.. – М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 1995. – 697 с.
4. Сорокин Ю. А. Психо-лингвистические аспекты изучения текста. / Ю. А. Сорокин. – М.: Наука, 1985. – 168 с.
5. Личностно-ориентированный подход в работе педагога: разработка и использование / Под ред. Е.Н. Степанова. – М., 2003. – 128 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ніна Воронкова** – старший викладач кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* інтерпретація художнього тексту, лінгвістичний аналіз художнього тексту.

УДК 81'23: 159.942 + 811.112.2

## EMOTIONEN IN DER SPRACHE: THEORETISCHE GRUNDLAGEN FÜR EINE EMPIRISCHE ANALYSE

**Ірина ГАМАН (Київ, Україна)**

*У статті розглядаються категорія «емоційності» тексту та проблеми відтворення емоцій за допомогою мовних засобів на різних рівнях мови. Надається визначення поняття «емоція», пояснення його відмінностей від понять «почуття», «настрій», «афект» в німецькій мові, аналізується зв'язок емоції з когнітивними процесами. Пропонуються теоретичні засади для виконання лінгвістичного дослідження емоцій.*

**Ключові слова:** емоція, когніція, емоціоналізація, емоційний потенціал тексту, конотація, базова емоція, кодування та декодування емоцій

*The article deals with the category of “text emotionality” and problems of rendering of the emotions via language devices at the different linguistic levels (morphological, graphic, phonological, lexical, syntactic, textual and pragmatic). The term “emotion” is defined, its contrast to the terms “feeling”, “mood” and “affect” in German is explained and connection between emotion and cognitive processes is analysed. The theoretical framework for empirical linguistic research of the emotions is proposed.*

**Key words:** emotion, cognition, emotionality, emotional potential of the text, connotation, basic emotion, code and decode of emotions.

Das Erwachsensein wird traditionell mit der Fähigkeit assoziiert, Ziele zu setzen, vernünftige Entscheidungen zu treffen und rational zu denken. Die Emotionalität wird eher den Kindern zugeschrieben und bei den Erwachsenen als Gegensatz zum analytischen Denken und der Logik

wahrgenommen. Es wäre dennoch völlig falsch zu vermuten, dass das Emotionale und das Rationale einander ausschließen und es ist falsch, sie deswegen gegenüberzustellen. Der emotionale Anteil ist bei jeder menschlichen Erfahrung vorhanden und beeinflusst sowohl die Gegenwart bzw. das im Moment vom Menschen Wahrgenommene als auch die Zukunft, d.h. weitere Handlungen und Entscheidungen. Die Fragestellungen des vorliegenden Beitrags wären folgendermaßen zu formulieren: „Was sind Emotionen und was ist die Emotionalität?“ „Wie sind Emotionen mit Kognitionen verbunden?“ und „Welches Verhältnis besteht zwischen Emotionen und Sprache bzw. wie werden Emotionen versprachlicht?“.

Unterschiedliche Aspekte der Emotionen werden im Rahmen solcher Disziplinen wie Neurologie, kognitive und biologische Psychologie und Physiologie (alle gehören zur kognitiven Neurowissenschaft) untersucht. Der Teil der Psychologie, der sich auf die Erforschung von Emotionen spezialisiert, heißt Emotionspsychologie. Allerdings bleiben die Emotionen nach wie vor Gegenstand interdisziplinärer Forschung. Sie werden nicht nur als rein biologische Mechanismen betrachtet, sondern auch als komplexe Phänomene, die (absichtlich) generiert, ausgedrückt und von anderen wahrgenommen werden. Der interdisziplinäre Charakter der Emotionsforschung lässt sich an den Projekten des Forschungszentrums „Language of Emotion“ der Freien Universität Berlin erkennen, das sich seit 2007 mit Emotionen in der Musik, Kunst, Sprache, Gesellschaft und bei den Tieren befasst. Die Informationen über laufende und abgeschlossene Projekte sowie Publikationen und Videoaufnahmen ausgewählter Tagungen und Vorlesungen im Rahmen der Forschung „Language of Emotion“ kann man der Internetseite <http://www.loe.fu-berlin.de/index.html> entnehmen.

Im vorliegenden Beitrag wird das Verhältnis von Emotionen und Sprache in den Mittelpunkt gestellt. Die Anfänge der Emotionslinguistik finden sich in den 1980er Jahren in den Arbeiten von George Lakoff (USA) und Zoltan Kövecses (Ungarn), in denen die Konzeptualisierung von bestimmten Emotionen (Ärger, Stolz, Liebe) in Metaphern untersucht wurde. Es wurde vorgeschlagen, eine Liste lexikalischer Mittel zum Ausdruck einzelner Emotionen zu erstellen. In den 2000er Jahren ist ein reges Interesse an der Rolle der Sprache bei Emotionen zu verzeichnen, wovon die Arbeiten von N. Fries, R. Fiehler, N. R. Wolf, U. Mees, S. Jahr, S. Winko und M. Schwarz-Friesel zeugen. Vergleichende Analyse von den Emotionsmanifestationen in der deutschen und tschechischen Sprache in unterschiedlichen Textsorten wird im Rahmen des Forschungsprojekts „Ausdrucksmittel der Emotionalität im deutsch-tschechischen Sprachkontrast“ (Lehrstuhl für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Universität Ostrava) durchgeführt, einige Ergebnisse von deren in der Zeitschrift „Studia Germanistica“ (Nummer 6, 2010) vorgelegt werden. Ukrainischsprachige Untersuchungen fokussieren insbesondere die Phraseologismen zur Bezeichnung von positiven und negativen Emotionen und prosodische Mittel des Emotionsausdrucks.

Die Komplexität des Phänomens „Emotion“ führt erwartungsgemäß zu Definitionsschwierigkeiten des Begriffs. Man stößt auf eine große Fülle an Begriffen, die bei der Behandlung des Emotionalen zur Verfügung stehen. Dabei werden sie in einigen Quellen bedeutungsgleich gebraucht und in anderen strikt unterschieden. Es geht dabei ausschließlich um die Ausdrücke, die in der deutschsprachigen Literatur benutzt werden. Obwohl englische (affect, emotion, feeling) und ukrainische (почуття, емоція, афект) Begriffe teilweise mit den deutschen Termini übereinstimmen, werden sie im vorliegenden Beitrag ausgeklammert. Ein Wirrwarr entsteht bei den Begriffen „Emotion“, „Gefühl“, „Affekt“ und „Stimmung“, die alle zu den emotionalen Zuständen gezählt und als Reaktionen auf das Wahrgenommene verstanden werden [4: 31]. Der Unterschied zeigt sich vor allem in der Zeitspanne, Intensität und im Referenzobjekt. Über die Affekte besteht ein Konsens, dass für sie eine sehr kurze Zeit, hohe Intensität und völliges Fehlen von kognitiven Prozeduren charakteristisch sind. Gefühle können den Emotionen gleichgesetzt werden (z. B. bei Fiehler), weil beide die kognitiven Prozeduren (sowohl bei Gefühlen als auch Emotionen ist man sich seines Zustands *bewusst*) voraussetzen. Beide Termini werden auch differenziert. „Emotion“ ist ein weiterer Begriff und „Gefühl“ wird als Komponente der Emotion verstanden. Fries und Schwarz-Friesel zufolge sind Emotionen die durch Zeichen kodierten Gefühle: die Emotion drückt das Gefühl aus, indem es für die anderen erkennbar ist. Es gibt dennoch Situationen, in denen die Gefühle zu verbergen sind. Je nach Situation werden die Emotionen (nicht die Gefühle) geregelt [3: 1-8]. Daraus lässt sich schließen, dass Emotionen *kulturell geprägte* Phänomene sind bzw. die Kultur auf die Entstehung von Emotionen wirkt.

Neueren deutschen Forschungen, die eine große Ähnlichkeit mit der amerikanischen Schule der Emotionspsychologie aufweisen, zufolge, hat Emotion fünf Komponenten: *physiologische* (bezieht sich auf neurologische Prozesse, die bei jeweiliger Emotion verlaufen), *kognitive* (referiert auf kognitive Prozesse bzw. Wahrnehmung und Bewertung der eine Emotion auslösenden Situation), *handlungsbezogene* (die nach der Emotion entstandenen Handlungsantriebe), *subjektiv-erlebnisbezogene* (das für jeweilige Emotion typische Gefühl z. B. das Gefühl von Kontrollverlust bei der Emotion „Ärger“) und *expressive* (Niederschlag der Emotion in der Sprache, Mimik, Gestik und Stimme) [1: 8]. „Mimik“ bzw. „Gesichtsausdruck“ stellen für Ekman und Izard ein wichtiges Kriterium der Unterscheidung von Emotionen und Stimmungen dar. Im Gegensatz zu Emotionen, bei denen eine

prototypische Mimik, die eine bestimmte Emotion signalisiert, zu beobachten ist, fehlt bei Stimmungen der charakteristische Gesichtsausdruck. Man hat festgestellt, dass Freude, Schmerz, Furcht, Wut (Zorn) und Ekel (Abscheu) adäquat auf allen Kontinenten interpretiert werden [6: 298]. Ekman sieht in den Stimmungen die Handlungstendenzen bzw. etwas länger (im Vergleich zu Emotionen) Dauerndes und auf die Zukunft Gerichtetes [4: 16].

Im vorliegenden Beitrag wird der Begriff „Emotion“ verwendet, der als „mehrdimensionale, intern repräsentierte und subjektiv erfahrbare Syndromkategorien, die sich vom Individuum ichbezogen introspektiv-geistig sowie körperlich registrieren lassen, deren Erfahrungswerte an eine positive oder negative Bewertung gekoppelt sind und die für andere in wahrnehmbaren Ausdrucksvarianten realisiert werden (können)“ von Schwarz-Friesel definiert wird [7: 55]. Den Emotionen gehen Bewertungen der Situationen, Sachverhalte oder Personen voraus. Entsprechen diese unseren Wünschen, Erwartungen, Vorstellungen, Bedürfnissen oder Motiven, dann entsteht eine positive Bewertung und als Konsequenz eine positive Emotion, die über oben genannte Kanäle ausgedrückt werden kann, was von anderen als Signal einer bestimmten Emotion wahrgenommen wird. Die Emotion löst die Bereitschaft zu weiteren (typischen) Handlungen aus. Demzufolge bewerten die Emotionen das Wahrgenommene und sind wie andere Kognitionen an den Prozessen der Informationsverarbeitung beteiligt. Sie „verleihen den kognitiven Prozessen die emotionale Färbung“ [4: 37] und dadurch wird die Erfahrung intensiver und bleibt länger im Gedächtnis. Einige Emotionen (z.B. Interesse und Neugier) haben einen ausgeprägten motivationalen Charakter: je nach ihrer Intensität treiben sie den Menschen zum Handeln an.

Das enge Verhältnis von Emotionen und Sprache ist sichtbar: die Emotionen werden mit sprachlichen Mitteln (de)kodiert, ausgedrückt und hervorgerufen. Fiehler zufolge erfolgen die Manifestationen der Emotionen in der Sprache auf zwei Weisen: die Emotionen können thematisiert (Emotion ist das Hauptthema der Interaktion) oder mitkommuniziert (Emotion wird als Nebenthema vermittelt) werden [2: 22]. Im Satz „Ich freue mich auf den baldigen Urlaub“ tritt z. B. die Thematisierung der Emotion „Freude“ zutage. Im Satz „Hurra, ich habe bald meinen Urlaub!“ wird vor allem der Urlaub thematisiert, emotionale Einstellung wird aber explizit über Interjektion „hurra“ vermittelt. Emotionen können explizit und implizit auf allen sprachlichen Ebenen ausgedrückt bzw. erregt werden.

Bei der emotionslinguistischen Analyse werden (je nach dem Ziel der Arbeit) Morphologie, Syntax, Lexik und Semantik, Stilistik, Pragmatik, Prosodie oder / und typographische Hervorhebungen untersucht. Morphologisch betrachtet kann die Intensität der Emotion durch Verstärkungen und Abschwächungen zur Sprache kommen. Zum Beispiel gehören zu den emotional gefärbten Wortbildungsmitteln Präfixe (über-, hyper-, ultra-, giga-, mini-) und Erstglieder von Komposita (*Bärenhunger*, *Hyperinflation*, *Bombenerfolg*, *Zwergbetrieb*) [8: 110]. Das Diminutivsuffix *-chen* (Schätzchen) und das Suffix *-ling* (Schönling) markieren das Lexem emotional (vermitteln die Emotion der Liebe bzw. abwertende emotionale Einstellung des Sprechers). Das Emotionale kann auch mithilfe syntaktischer Strukturen kommuniziert werden (spezifische Wortstellung, Ausrufesätze, rhetorische Fragen, grammatischer Parallelismus).

Man kann aber nicht deutlich festlegen, welche grammatischen Mittel für die Gestaltung der jeweiligen Emotion gebraucht werden. Dagegen wird über den „Emotionswortschatz“ gesprochen, in dessen Rahmen emotionsbezeichnende und emotionsausdrückende Wörter unterschieden werden. Schwarz-Friesel zufolge referieren die ersten auf die Emotionen direkt (sog. „Gefühlswörter“). Darunter finden sich Substantive (Ärger, Liebe, Hass, Trauer), Adjektive (ärgerlich, hässlich, freudig), Verben (hassen, lieben, sich freuen), Metaphern und Phraseologismen, die Mees aber als emotionsausdrückende Lexik ansieht (überkochen, in die Luft gehen). Schwarz-Friesel rechnet dagegen nur phraseologische Routineformeln (meine Güte!) neben emotiven Interjektionen (pfui, hurra) zu den emotionsausdrückenden Mitteln. [1: 9]. Diese Mittel haben eine expressive Ausdrucksfunktion und vermitteln eine emotionale Einstellung, ohne auf diese direkt zu referieren, was die Zuordnung der Metaphern zu dieser Gruppe ausschließt, weil sie die Emotionen darstellen.

Fiehler stellt meines Erachtens eine viel deutlichere Klassifikation vor, indem er zwischen Emotionsbenennungen (reine „Gefühlswörter“, auch als Adverbialien wie *glücklicherweise*) und Emotionsbeschreibungen (Metaphern, metaphorisch gebrauchte Ausdrücke, Kurzvergleiche) unterscheidet [2: 27]. Als Beispiel können folgende Sätze angeführt werden, die denselben Sinn haben: sie thematisieren die Emotion „Wut“ einmal mittels Emotionsbenennung und einmal über Emotionsbeschreibung: (1) *Er ist ganz wütend.* (2) *Es kocht in ihm.*

Da emotional gefärbte Ausdrücke (negativ oder positiv) konnotiert sind, betrachtet Schwarz-Friesel mit Recht die konnotative Bedeutung eines Lexems als emotionale, affektive Bedeutung und denotative als kognitive Komponente, die das „reine“ Wissen ohne emotionale Prägung vermittelt [7: 89]. Deswegen muss die Erschließung der Emotionalität des Ausdrucks kontextabhängig erfolgen, weil emotionale Bedeutungen wie Konnotationen in bestimmten Kontexten aktiviert werden.

Emotionslinguistische Analysen werden auf der Ebene der *langue* (die den Wörterbüchern entnommenen lexikalischen Mittel zum Ausdruck der Emotionen) und der *parole*

(Ausdrucksmöglichkeiten der Emotionen in authentischen Gesprächen, Filmen, literarischen Texten) durchgeführt. Demzufolge beziehen sich die Untersuchungen des Emotionspotenzials des Texts mehr auf die vom Sprecher erlebten Emotionen bzw. ihre Manifestation in den Texten. Die Forschungslage bei den sprachlichen Mitteln zum Hervorrufen von Emotionen ist eher dünn, obwohl dies die Hauptaufgabe schöngestiger Literatur und der Werbetexte ist. Die Emotion „Interesse“ wird z.B. in den sprachwissenschaftlich orientierten Emotionsuntersuchungen oft vernachlässigt, was teilweise dadurch erklärt werden kann, dass „Interesse“ einen Streitfall darstellt und von einigen Autoren nicht als „Emotion“ (Fries) bzw. „Basisemotion“ (Ekman) angesehen wird. Fries und Ortony plädieren dafür, dass sich „Interesse“ nicht eindeutig positiv oder negativ bestimmen lässt und nur die Komponente „Intensität“ hat [3: 18]. „Interesse“ wird als längerfristige Handlungstendenz und Antrieb definiert. Izard dagegen unterstreicht die wichtige Bedeutung von Interesse im Alltagsleben, es wird von ihm als „die bei den Menschen am häufigsten vorkommende Emotion“ bezeichnet [5: 143], und betrachtet „Interesse“ als Basisemotion (Neugier wird als Gefühl verstanden). Zugunsten der Behandlung von „Interesse“ als „Emotion“ wird auch der Beweis angeführt, dass beim Sich-Interessieren typische Mimik wie z.B. geöffneter Mund, geneigter Kopf usw. zutage tritt. Das Interesse stellt meines Erachtens ein glänzendes Beispiel dafür dar, wie das Kognitive und das Emotionale einander ergänzen. Beim Lesen werden die Informationen nach den Kriterien abgesondert, ob sie interessant bzw. für den Leser relevant sind (kognitiver Prozess, Interesse fungiert als Filter). Dies spornt den interessierten Menschen zum weiteren Lesen oder Handeln an (affektbezogene Seite von Interesse). Die emotionslinguistische Forschung kann folgendermaßen durchgeführt werden: man kann sich entweder auf eine bestimmte Emotion fokussieren, ihre metaphorischen Konzepte, Erfassungen und Versprachlichungen in den Texten analysieren, oder sich die Entschlüsselung des gesamten emotionalen Potentials des jeweiligen Textes als Ziel setzen. Die beiden Ansätze sind anspruchsvoll und können lohnenswerte Ergebnisse bringen, besonders dann, wenn man sich mit solchen komplexen Emotionen befasst wie „Interesse“, das als Forschungsgegenstand meiner weiteren Arbeiten gewählt wurde.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Bergerová H. Emotionen im Spiegel bildlicher Sprache / Hana Bergerová. – Frankfurt. – Режим доступу: [http://publikationen.unifrankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/33968/file/SG0811-01\\_Bergerova\\_Emotionen\\_im\\_Spiegel.pdf](http://publikationen.unifrankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/33968/file/SG0811-01_Bergerova_Emotionen_im_Spiegel.pdf)
2. Fiehler R. Sprachliche Formen der Benennung und Beschreibung von Erleben und Emotionen im Gespräch. In: Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis; 6. Cisko / Reinhard Fiehler. – Ostrava: Ostrauer Universität, Philosophische Fakultät, 2010. – Режим доступу: [http://publikationen.unifrankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/33543/file/2010\\_Studia\\_Germanistica\\_6.pdf](http://publikationen.unifrankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/33543/file/2010_Studia_Germanistica_6.pdf)
3. Fries N. Sprache, Gefühle, Emotionen und Emotionale Szenen / Norbert Fries. – Berlin: HU Berlin, 2009. – Режим доступу: [http://www2.hu-berlin.de/linguistik/institut/syntax/docs/fries\\_em\\_2000.pdf](http://www2.hu-berlin.de/linguistik/institut/syntax/docs/fries_em_2000.pdf)
4. Hamker A. Emotion und ästhetische Erfahrung. Zur Rezeptionsästhetik der Video-Installationen Buried Secrets von Bill Viola / Anne Hamker. – Münster: Waxmann, 2003. – 249 S.
5. Kroeber-Riel W., Gröppel-Klein A. Konsumentenverhalten / Werner Kroeber-Riel, Andrea Gröppel-Klein. 10. Auflage. – München: Vahlen, 2013. – 888 S.
6. Meier-Seethaler C. Gefühl und Urteilskraft. Ein Plädoyer für die emotionale Vernunft / Carola Meier-Seethaler. – München: Beck, 1998. – 455 S.
7. Schwarz-Friesel M. Sprache und Emotion / Monika Schwarz-Friesel. – Tübingen: UTB, 2007. – 413 S.
8. Stopyra J. Lexikalische Ausdrucksmittel von Emotionen im Deutschen / Janusz Stopyra. – Ostrava. – Режим доступу: [http://publikationen.unifrankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/33543/file/2010\\_Studia\\_Germanistica\\_6.pdf](http://publikationen.unifrankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/33543/file/2010_Studia_Germanistica_6.pdf)

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ірина Гаман** – аспірант кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, психолінгвістика, культурна медіація.

УДК 81'38 : 811.111

## ВИСУНЕННЯ ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ: ЕМПІРИЧНА ПАРАДИГМА

**Валерія ГОДІОН (Київ, Україна)**

*У статті розглядається становлення та розвиток теорії висунення у лінгвістичній науці, основні прийоми та засоби, завдяки яким досягається ефект висунення у художньому тексті. Наведено провідні дослідження прийому висунення, які базуються на емпіричних методах.*

**Ключові слова:** стилістика, стилістичні прийоми, висунення, девіація, паралелізм, емпіричні методи дослідження, емпіричне вивчення художнього тексту.

*The article deals with the origin and development of foregrounding theory in linguistics, basic devices and means of foregrounding in a literary text and offers the overview of most influential research of foregrounding based on empirical methods.*

*Key words: stylistics, stylistic devices, foregrounding, deviation, parallelism, empirical research methods, empirical study of literature.*

Стилістичний прийом, за допомогою якого письменник намагається привернути увагу читача до певного фрагменту, події, думки, передати і підсилити важливу естетичну і прагматичну інформацію, називається висуненням (англ. *foregrounding*), яке в сучасній стилістиці визначають як «відхилення від повсякденної мови» [5: 8], що, в свою чергу, впливає на естетичне сприйняття, розуміння стилю та інтерпретацію тексту читачем.

Принципом художньої комунікації є те, що будь-який витвір мистецтва певним чином відхиляється від норми, яку ми як члени суспільства звикли очікувати від художньої діяльності, і, що, оцінюючи значення витвору мистецтва, у першу чергу, слід брати до уваги елемент новизни. Такі відхилення від мовної або інших прийнятих у соціумі норм називають висуненням, що можна порівняти з об'єктом, який виділяється на фоні інших об'єктів заднього плану [4: 57].

У загально-мистецькому розумінні під висуненням мають на увазі елемент неочікуваності та новизни, який митець інкорпорує у своє творіння з метою привернення уваги читача або глядача. Такий погляд на мистецтво та на художній текст зокрема було запропоновано представником російського формалізму В. Б. Шкловським у 20-х роках ХХ століття. У своїй роботі «Мистецтво як прийом» вчений вводить термін «очуднення» (рос. *остранение* [1]), який характеризує ефект порушення повсякденності сприйняття мистецького твору. Протиставляючи процес очуднення автоматизації та алгебраїзації, за яких ми насправді не бачимо речі, а скоріше впізнаємо їх звичним для себе чином, В. Б. Шкловський наголошує на тому, що саме мистецтво допомагає нам поглянути на звичні речі абсолютно по-новому: «Для того, щоб повернути відчуття життя, відчуті речі, для того, щоб робити камінь кам'яним, існує те, що називається мистецтвом. Метою мистецтва є дати відчуття речі, побачити її, а не впізнати» [1: 13]. Прийом очуднення у художньому тексті полягає у тому, що автор не називає річ її ім'ям, а описує її як таку, що вперше побачена. За допомогою очуднення реалізується індивідуальне бачення світу автором, створюється особливе сприйняття художнього тексту, читач звільняється від загальноприйнятих кліше, чому сприяє використання оригінальних образів та стилістичних прийомів. Саме завдяки стилістичному прийому висунення досягається деавтоматизація мовленнєвого акту та створюється ефект очуднення.

У стилістиці термін «висунення» був вперше запропонований теоретиками Празької лінгвістичної школи, зокрема Я. Мукаржовським, у його роботі «Мова літературна і мова поетична» [6]. На думку лінгвіста, висунення – це стилістичний прийом, присутній у художньому тексті на фонетичному (алітерація, рима), граматичному (інверсія, еліпсис) та семантичному (метафора, іронія) рівнях та протилежний процесу автоматизації. Автоматизація сприяє схематизації, а висунення, у свою чергу, руйнує схему: чим більше автоматизована дія, тим менш свідомо вона виконується; і, навпаки – чим більш очевидним стає висунення, тим більш свідомим стає виконання дії.

На думку Я. Мукаржовського, висунення присутнє і у повсякденній мові, або у журналістській прозі, але тут воно має досить довільний, несистематичний характер, і спрямоване на привернення уваги до предмету комунікативної ситуації. У художньому тексті висунення структуроване: взаємопов'язані приклади висунення, такі як зразки асонансу, або групи метафор, можна зустріти знову і знову в межах одного художнього тексту з метою досягнення певного стилістичного ефекту. Однак, враховувати слід не тільки кількість оригінальних стилістичних прийомів. Висунення досягається завдяки тому, що певний елемент тексту більшою або меншою мірою відрізняється від прикладів його повсякденного використання, але у разі, якщо б усі елементи тексту підпадали під таку характеристику, вони б не мали подібного ефекту на читача. З цього випливає, що одночасне висунення всіх елементів тексту неможливе. Свого максимального ефекту, на думку Я. Мукаржовського, висунення досягає завдяки таким його властивостям: 1) відносність, а саме, баланс між елементами, завдяки яким досягається висунення та фоновими елементами тексту; 2) послідовність та систематичність, що передбачає послідовний характер взаємопов'язаних стилістичних прийомів, які автор інкорпорує у текст з метою реалізації задуманого ефекту [6].

Згідно з Я. Мукаржовським, у літературі процес комунікації стає другорядним – першочерговим для читача стає стилістика тексту: «У поетичній мові художньої літератури, де комунікативна функція відтісняється на другий план, висунення досягає максимального ефекту. Мова, у такому разі, використовується не лише в комунікативних цілях, а скоріше, для досягнення більшої експресивності» [6: 23]. Таким чином, лінгвіст спрямував свої дослідження теорії висунення на мовні аномалії у художньому тексті, чим, власне, і започаткував аналіз одного з основних прийомів висунення – девіації (англ. *deviation*).

Р. Якобсон, звертаючи увагу на особливості поетичної мови порівняно з мовою повсякденною, виділяє ще один аспект теорії висунення, а саме – паралелізм. У своїй роботі «Лінгвістика і поетика» дослідник розрізняє шість основних функцій мови: 1) емотивну –

пов'язану з адресантом, який передає своє експресивне ставлення до певної події чи явища; 2) конативну – таку, що відображає орієнтацію на адресанта і висловлює безпосередній вплив на співрозмовника; 3) фатичну – спрямовану на підтримку не інформації, а контакту; 4) метамовну – спрямовану на саму мову, як код, за допомогою якого інформація передається від адресанта до адресата; 5) поетичну – таку, що орієнтується більше на форму, ніж на зміст повідомлення; 6) реферативну (когнітивну) – таку, що робить акцент на контекст і є посиланням на об'єкт, про який йдеться у повідомленні [3].

Оскільки наше дослідження спрямоване на вивчення художнього тексту, на особливу увагу для нас заслуговує поетична функція. На думку Р. Якобсона, вона реалізується в усіх мовних формах та жанрах, але у художньому тексті стає домінуючою, адже акцент робиться на самому повідомленні. Дослідник виходить з наявності в мові двох осей – парадигматичної та синтагматичної, які в мовній діяльності виступають як відповідно селекція і комбінація, і реалізуються в одному випадку через подібність та відмінність, а в іншому – через суміжність та послідовність. Спираючись на це твердження, Р. Якобсон дає визначення поетичній функції як «проекції принципу еквівалентності з осі селекції на вісь комбінації» [3: 153].

Девіація та паралелізм є основою теорії висунення. Поєднання цих прийомів у послідовну теорію припадає на 60-ті роки ХХ століття. Слідом за Р. Якобсоном, який виділяє парадигматичні та синтагматичні відносини між мовними одиницями, Дж. Ліч розрізняє два типи висунення [4]. Парадигматичне висунення полягає в тому, що автор, маючи в своєму розпорядженні широкий вибір елементів, віддає перевагу найбільш неочікуваному з них, створюючи ефект несподіваності. Синтагматичне висунення, з іншого боку, полягає в тому, що автор постійно обирає один і той самий елемент з низки можливих [4: 18]. Висунення, таким чином, може бути результатом або девіації (парадигматичне), або паралелізму (синтагматичне). Обидва прийоми є альтернативами, які доповнюють один одного в процесі організації художнього тексту.

Дж. Ліч висуває ідею про те, що стилістичні прийоми девіація та паралелізм піддаються градації, тобто є такими, що їх можна виміряти з метою подальшого аналізу. Шкала градації відображає рівень оригінальності досліджуваної мовної одиниці, словосполучення або метафори, у результаті чого їх можна оцінити як «більш девіантні», або «менш девіантні» з огляду на незвичність поєднання слів або частоту використання [4: 16–17]. Ще одним терміном, запропонованим Дж. Лічем, є когезія висунення, яка передбачає, що з метою досягнення найбільшої естетичної цінності, елементи девіації та паралелізму в художньому тексті мають знаходитися у взаємозв'язку. У разі, якщо девіація та паралелізм зустрічаються у тексті як ізольовані один від одного приклади, це не має великого впливу на загальну інтерпретацію тексту [4: 31].

На думку В. ван Піра, висунення передбачає динамічну взаємодію між автором, (художнім) текстом та читачем [9: 20]. Для читача висунення є провідником в інтерпретації та оцінці тексту. Автор тексту, у свою чергу, за допомогою висунення здійснює вплив на читача. Маючи у своєму розпорядженні текст як засіб комунікації автор використовує стилістичні прийоми, зокрема висунення, для того, щоб направляти читача на шляху до інтерпретації. Таким чином, на базі тексту як лінгвістичної матеріалізації індивідуальних та / або соціальних цілей встановлюється взаємодія між автором та читачем.

В. ван Пір погоджується із думкою про існування двох основних прийомів, які створюють ефект висунення: девіації та паралелізму. Девіацією дослідник називає вибір лінгвістичних одиниць, які зазвичай знаходяться поза межами стандартного вибору. Девіація, типовими прикладами якої є неологізм, метафора, а також парадокс та оксюморон, на думку В. ван Піра, поділяється на три типи: 1) внутрішня – порушення норми, встановленої у межах самого тексту; 2) зовнішня – виділяється на фоні норми, яка знаходиться поза межами тексту, як, наприклад, правила та конвенції лінгвістичного, літературного, соціального, культурного характеру; 3) статистична – порушення не абсолютної, а відносної норми. Тобто, статистична девіація – це не порушення мови як коду. Вона викликає здивування у читача через незвичність комбінацій лінгвістичних одиниць, які читач звик бачити в тому чи іншому контексті [9: 22].

Паралелізм – це протилежний прийом, за якого автор постійно застосовує одні і ті ж самі або схожі лінгвістичні елементи. Зазвичай прийом паралелізму створюється за допомогою рими, асонансу, алітерації, метру або семантичної симетрії. Девіацію (у тому числі три її типи) та паралелізм, можна зустріти на всіх трьох рівнях мовної структури: фонологічному, граматичному та семантичному. Таким чином В. ван Пір розрізняє дванадцять окремих типів висунення: три типи девіації та паралелізм, кожен з яких функціонує на трьох рівнях мови [9: 23].

Власну наукову теорію В. ван Пір ґрунтує на низці проведених ним емпіричних досліджень [9]. На його думку, стилістична новизна, яка досягається завдяки висуненню, встановлює баланс між очевидністю та неясністю в тексті, що в свою чергу, сприяє захопленню уваги читачів: «Висунення стає не просто об'єктом усвідомлення. Воно схиляє читачів до подальшої, більш глибокої інтерпретації. Значення, наприклад, парадоксу, метафори, речення з незвичною



граматичною структурою, або іронії, спочатку може бути незрозумілим. Мета використання саме цих прийомів може бути усвідомлена лише після більш глибокого аналізу та роздумів. Помітивши в тексті елемент новизни, аналізуючи, читач, як правило, виходить за межі буквального значення тексту» [8: 200]. Із даного твердження дослідника випливають *принципи теорії висунення*:

- Висунення викликає здивування. Дослідження В. ван Піра та Д. Майла доводять, що тексти (або фрагменти текстів), багаті на елементи висунення, видаються читачам більш цікавими та захоплюють їх увагу. Так наприклад [9], використовуючи у якості матеріалу шість коротких віршів, В. ван Пір запропонував учасникам експерименту оцінити рівень оригінальності рядків кожної з поезій. На думку читачів, найбільш оригінальними виявилися ті тексти, які, містять найбільшу кількість елементів висунення;

- Висунення є афективним, тобто викликає більш емоційну реакцію з боку читачів [5];

- Висунення подовжує час читання. Оскільки висунення зазвичай можна зустріти у взаємопов'язаних групах фонетичних, граматичних та семантичних одиниць, читач потребує більше часу, щоб осягнути його значення для тексту загалом [5];

- Висунення не є універсальним. Як виявлено В. ван Піром та Г. В. Чесноковою [2], елементи висунення в художньому тексті неоднаково впливають на різні групи людей залежно від їх інтересів, підготовки, освіти та досвіду читання художньої літератури.

Вплив висунення на складність сприйняття тексту та роль елементів висунення під час повторного прочитання тексту в емпіричний спосіб демонструють С. Зінгер та В. ван Пір [10]. Так, учасникам експерименту було запропоновано три тексти. Перший текст мав найменшу концентрацію елементів висунення на всіх мовних рівнях (фонологічному, морфологічному, лексичному та синтаксичному), другий – був багатший на елементи висунення, а третій текст мав найбільшу концентрацію елементів висунення з трьох запропонованих. Респонденти мали оцінити дані тексти щодо цікавості, складності сприйняття, глибини думки, багатства стилістичних прийомів, оригінальності, незвичайності та, з іншого боку, – тривіальності, повсякденності й заурядності. Було виявлено, що третій текст, найбільш багатий на елементи висунення, отримав найвищої оцінки за такими характеристиками як складність сприйняття, багатство стилістичних прийомів і глибина думки. Перший та другий тексти, відповідно, були оцінені нижче, що підтверджує гіпотезу дослідження. Друга гіпотеза (про те, що текст з більшою концентрацією елементів висунення вище оцінюється читачами після повторного прочитання) також була експериментально підтверджена.

У сучасній лінгвістиці дослідження теорії висунення ставить багато завдань, які все ще потребують вирішення. Серед важливих питань теорії висунення, на думку вчених [5; 7; 9], є зміна ролі певного елементу висунення протягом цілого тексту, звикання читача до даного елементу висунення та його поступове перенесення із переднього на задній план. Ще одним важливим завданням є визначення поняття мовної норми, яку автор порушує з метою створення ефекту висунення. З огляду на функціональне різноманіття мови, дуже важко визначити, наприклад, модель стандартного речення в англійській мові. Нагальним для теорії висунення залишається питання мовної норми, оскільки висунення передбачає певний критерій, відносно якого вимірюється оригінальність мовної одиниці. Перспективним, на думку дослідників [2], є аналіз впливу на читача девіації або паралелізму як незалежних один від одного стилістичних прийомів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Шкловский В. Б. О теории прозы / Виктор Борисович Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1983. – 384 с.
2. Chesnokova A. Anyone Came to Live Here Some Time Ago / A. Chesnokova, W. van Peer // *Versus: Quaderni di studi semiotici* / Ed. by G. Ferraro and A. Nemesio. – 2015. – In press.
3. Jakobson R. Linguistics and Poetics / Roman Jakobson // *Semiotics: An Introductory Reader*. – 1985. – P. 150–156.
4. Leech G. Language in Literature: Style and Foregrounding / Geoffrey Leech. – London: Pearson Education Limited, 2008. – 222 p.
5. Miall D. Foregrounding, Defamiliarization, and Affect / D. Miall, D. Kuiken // *Poetics*. – 1994. – № 22. – P. 389–407.
6. Mukarovsky J. Standard Language and Poetic Language / Jan Mukarovsky // *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. – 1964. – P. 17–30.
7. Simpson P. Stylistics / Paul Simpson. – New York: Routledge, 2014. – 313 p.
8. van Peer W. Lines on Feeling: Foregrounding, Aesthetics and Meaning / W. van Peer, J. Hakemulder, S. Zyngier // *Language and Literature*. – 2007. – № 16. – P. 197–213.
9. van Peer W. Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding / Willie van Peer. – London: Croom Helm, 1986. – 220 p.
10. Zyngier S. Complexity and Foregrounding: In the Eye of the Beholder / S. Zyngier, W. van Peer, J. Hakemulder // *Poetics Today*. – 2007. – Vol. 28. – № 4. – P. 653–682.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Валерія Годіон – аспірант кафедри англійської філології Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка.

*Наукові інтереси:* лінгвостилістика, емпіричні методи дослідження в лінгвістиці.

УДК 811.161.2:81'373.2

## ТОПОНІМИ В САТИРИЧНОМУ РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА «ГАЗЕЛІ БІДНОГО РЕМЗІ»

**Олена ГОРБАЧ (Кам'янець-Подільський, Україна)**

*У статті аналізуються особливості функціонування авторських топонімів у сатиричному романі В. Даниленка «Газелі бідного Ремзі», з'ясовані їхня семантико-стилістична роль у оригінальній композиції твору.*

**Ключові слова:** літературна ономастика, топонім, топонімічний простір, топос, ойконім, хоронім, гідронім.

*This article analyzes the peculiarities of author's place names in the satirical novel by V. Danilenko "Gazelle poor Ramsey". Their semantic and stylistic role in the original composition of the novel is found.*

**Keywords:** literary onomastics, place name, place-space, topos, oykonim, oronim, hydronym.

Топоніми посідають друге місце після антропонімів у ономастичному просторі художнього тексту й виконують низку стилістичних функцій. Як зауважує Ю. Карпенко, функції географічних назв у художній літературі досить різноманітні й не зводяться тільки до вказівки місця [3:19]. Він також стверджує, що стилістичні можливості топонімічних назв не є нульовими, а в деяких текстах топоніми належать до основних засобів створення стилістичного забарвлення [3:19].

Г. Лукаш вважає, що поетичні топоніми як засоби реалізації мистецького задуму створюють семантичне поле щодо системи дійових осіб. Вони або безпосередньо стосуються життя героя, вказують на координати його місцеперебування, або служать орієнтирами в існуванні другорядних осіб [2: 8].

З'явилась низка праць, присвячених загальним і жанровим проблемам топоніміки художнього твору. З-поміж них праці Ю. Карпенка, Г. Лукаш, І. Маруніча, Т. Немировської, О. Сколоздри, М. Фененка, О. Фонякової та інших. Учені-ономасти досліджують питання доцільності введення географічних назв до мовленнєвої палітри художніх текстів, умови перетворення топонімів на дієвий поетичний прийом у віддзеркаленні національної мовно-художньої картини світу, вплив онімної лексики на особливості авторського стилю. Проте проблеми художнього топосу в структурі сатирично-гумористичного літературного тексту порівняно з антропоніміконом вивчені ще не достатньо.

На нашу думку, географічні назви у творах сатирично-гумористичного спрямування не лише визначають просторову картину художнього тексту, а й є експресивно та стилістично насиченими й виражають індивідуальний авторський стиль.

Топонімікон сатиричного роману В. Даниленка «Газелі бідного Ремзі» ще не був об'єктом наукових студій, тому це зумовило актуальність нашої розвідки.

Мета статті – встановити й охарактеризувати типові особливості авторських літературних топонімів, їх виражальні можливості та сатиричний потенціал.

Сатиричний роман майстра української літератури Володимира Даниленка «Газелі бідного Ремзі» – блискуча пародія на українську ментальність, політику та сучасний світовий порядок. Автор зображує події часів влади Леоніда Кучми [1: 2].

Проаналізувавши фактичний матеріал, ми можемо констатувати, що топонімікон сатиричного роману В. Даниленка досить різноманітний і неоднорідний. У тексті фіксуємо реально-географічні топоніми й ірреальні, авторські, які вводяться письменником відповідно до концепції та жанрово-стилістичної особливості твору.

Основу топонімікону становлять авторські літературні топоніми, зокрема літературні хороніми – *Гюлістан, Західні Курилівці, Євросоюз*; ойконіми – *Шпендівка, Бандюгівка, Малі Кліщі, Попільня, Велика Вольниця, Мокляки*; урбаноніми – *Куряча вулиця, улица Міра* та гідроніми – *море Криз, озеро Снів, море Холоду, море Достатку, затока Роси*, які вжиті з неприхованою сатиричною метою.

В. Даниленко вустами головного героя Ремзі дає характеристику кожній із номінованих географічних назв твору. Крізь призму поглядів Ремзі читач має змогу подивитися на сучасні топонімічні об'єкти відсторонено, очима представника цілком відмінної цивілізації. Письменник для більшого гумористичного ефекту, замінює власне українські топоніми тюркізмами. Це спостерігається в номінації країни, в якій опинився Ремзі, – *Гюлістан*. Водночас столицю цієї країни він іменує реально-географічною українською назвою *Курилівці*, яка не відповідає

номінованому нею об'єктові. Ми вважаємо, що цілком очевидні паралелі між Гюлістаном і Україною, та Курилівцями й Києвом. Сам Ремзі відзначає: «Країна гяурів та її головне місто Курилівці такі химерні, наче вийшли з хроніки Ібн ал-Факіфа «Книга про великі міста й дивні країни» [1: 46]. Сарказм спостерігаємо й у іншому визначенні «Гюлістан – країна, в якій чоловікам живеться важко, якщо в Кримському ханстві хан має чотири дружини, то в Гюлістані чоловік може мати тільки одну жінку, яка виконує в його житті роль чотирьох дружин» [1: 163].

Усі міста в країні Гюлістан Ремзі називає Курилівцями. Це дивує інших героїв й простежується в полілозі Гопкала, Пришибея та Ремзі:

- Цікаво, чому Ремзі села запам'ятовує, а всі міста називає Курилівці? – запитав Гопкало.
- Що й Пятихатки – Курилівці?! І Бердичів – Курилівці?! – витріщився Пришибей.
- Курилівці, – відповів я, – але менші [1: 112].

Письменник так показує домінуючу, на нашу думку, роль села в розвитку суспільства й країни та вказує на критичний стан урбанізації в Україні.

В. Данилеко вміло обіграє різноманітні анекдотичні ситуації, що виникають при зустрічі різних культур та уявлень, які проявляються не лише у вчинках героїв, а й у мові. Наприклад, мандруючи до Львова, який Ремзі називає Західними Курилівцями, Ремзі спостерігає, що «В Західних Курилівцях всі полюбляють політику, бо стіни в кав'ярні «Ноїв ковчег», де ми обідали, були обклеєні газетами, і це було зроблено до ладу, ніби так і має бути». Топоніми із загальноживаним суржиком, чи із влучними діалектно-простомовними зворотами галичан, також виконують стилістичну функцію. Прослідковуємо це в розмові двох героїв у Західних Курилівцях:

- Скажіть, мілейшій, як пройти на вулицю Міра?
- Тут немає такої вулиці, – неприємно відповів пузань.
- Ну як там она у вас називається?
- Степана Бандери.
- Так як пройти на вулицю Бендери?
- Москалям нема що робити на вулиці Степана Бандери, – відповів той.
- Шо ви, я совсем не тот, за кого ві мене приймаєте. Я с Дебальцево [1: 215].

Для увиразнення негативних рис головного персонажу роману Сарихана «Газелі бідного Ремзі» письменник влучно використав авторські гідроніми в абсурдній ситуації, коли Сарихан хотів купити ділянку на Місяці. Усі авторські топоніми семантично мотивовані.

- І хто це купує? – підозріло глипнув на нього Сарихан.
- В основному люди схильні до романтики і вільнодумства. У нас є чудові діляночки на узбережжі моря Криз. Будете жити через тин із Юлькою.
- А можна в іншому місці. Мені від Юлі і тут нема місця.
- Є гарні діляночки біля моря Достатку і затоки Роси. А ще ось незайнята ділянка в Карпатах.

- Не в Карпатах – не. – Щоб мене якийсь вуйко повісив на смереці, що відмолюю гріхи в Печерській Лаврі, а не у Володимирському соборі чи на Аскольдовій Могилі...

- Є пристойна ділянка з гарним красвидом біля моря Холоду, – не вгавав Жомплек.

- Розкішна ділянка Місяця біля озера Снів. Є ділянка біля кратерів Доппельмайєра і Зільберилага.

- Не, – скривився Сарихан, – підозрітельні якісь фамілії [1: 74].

Комічного ефекту допомагає досягнути східна риторика, що проявляється в мові Ремзі, – вона або спантеличує його співрозмовників, або їх одразу ж підкупляє. Глибоко пронизана сарказмом сцена між Ремзі та його співрозмовницею, мешканкою Криму, про номінацію географічних назв цієї території. Він, як корінний житель Кримського ханства, дивується назвам сучасних міст і мотивацією їх номінувань: «Мені здається, що сучасний Крим – це велика осляча кошара» [1: 399].

- Не впізнаю Крим, – розвів руками я. – Де Каос Лимен, що перекладається, як чарівна гавань? Де Карасубазар, Біюк-Онлар, Курман-Кемельчі? І звідки тут узялися два села з однаковою назвою Фрунзе? Що за дивні назви Тилове, Передове, Фронтове, Оборонне, Резервне, Танкове, Победне, Геройське, Краснофлотське, Генеральське. А Верхня Кутузовка і Нижня Кутузовка?

- Це ж видатний полководець! Прієхал Кутузов бить французов.

- Хіба він жив у Криму

- Да какая різниця, де він жив?

- А чому Чирик став Чапаєвим?

- Бо Чирик схоже на «черв'як». А Чапаєв – стільки в ньому нежності і душевної теплоти, – заворкувала Зоя-ханум.

- Чому ж тоді Сюрень перейменували на Серень? – розгубився я.
- Тому що так краще звучит.
- Але чому в Криму аж п'ять Веселих?
- Бо про це писав ще Тарас Шевченко: «А у селах, у Веселих, і люди веселі» [1: 401].

Поряд із авторськими топонімічними новотворами В. Даниленко доцільно використовує реальну топонімію – *Кривий Ріг, Бровари, Полтава, Росія, Польща Ірландія, Труханів острів, Маріїнський парк, Європейська площа, Інститутська, Шовковична, Грушевського, Банкова та ін.* Як зауважує М. Новикова, «звернення до реальної топографії, актуалізація географічного простору сприяє утворенню значних стилістичних конотацій, відповідної експресії та чіткому окресленню художнього простору» [4: 64]. Усі реально-географічні топоніми в романі «Газелі бідного Ремзі» є складниками метафори («Англія сховалася під водою» [1: 182]); метонімії («Польща – то є гонор Європи, а Європа без гонору – то Росія без ракет, а Молдова без баклажанів» [1: 183], «Росія год пила водку» [1: 183]); оксиморона «Україну і Мозамбик об'єднує прекрасне колоніальне минуле, яке робить дипломатичні зв'язки наших держав особливо зворушливими» [1: 289]); парадоксу (*Тож нехай наша велика ріка Дніпро вливається у велику ріку Лімпопо* [1: 289]); риторичного запитання («Про що мріє Франція?» [1: 181]); порівняння («Кримські гори схожі на вим'я» [1: 386]); фразеологізму («Нью-Орлеан змис з лиця Землі, як Содом і Гоморру» [1: 433]).

Сатирична конотація досягається В. Даниленком через поєднання різних стилів мовлення, використання діалектизмів, калькування в процесі номінації географічної назви: *Милян, Колюмбія, Юкрейн, маде ін Чайна, Америка.*

Отже, топонімічний пласт роману В. Даниленка є виражальним компонентом його сюжетно-образної структури й відтворює інтенції автора та його героїв. Усі топоніми тісно переплітаються із сатиричними інвективами твору, сприяють розкодуванню авторських задумів, впливають на ідейно-тематичну композицію роману. В. Даниленко найпродуктивніше послуговується авторськими топонімічними одиницями для показу паралелей між сучасною Україною та державою, в якій опинився головний герой Ремзі.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Даниленко В. Газелі бідного Ремзі / В. Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 488 с.
2. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів В. Винниченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Г. П. Лукаш. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.
3. Карпенко Ю. А. Стилистические возможности топонимических названий / Ю. О. Карпенко // Літературна ономастика: збірник статей. – Одеса: Астропринт, 2008. – С. 19-22.
4. Новикова М. Л. Хронотоп как отстраненное единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения / М. Л. Новикова // Филологические науки. – 2003. – № 2. – С. 60-69.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Горбач** – аспірант кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

*Наукові інтереси:* літературна ономастика, лінгвістичний аналіз художнього тексту.

УДК 811.161.2'42:82-94

## УКРАЇНСЬКЕ ШІСТДЕСЯТНИЦТВО ЯК ДИСКУРС ТА ЙОГО МУЛЬТИДИСЦИПЛІНАРНЕ ВИВЧЕННЯ

**Альона ЗАДОРЖНА (Харків, Україна)**

*Стаття присвячена дослідженню літературного дискурсу українських шістдесятників та особливостям його вивчення в сучасному мово- й літературознавстві. Здійснено огляд провідних лінгвістичних та літературознавчих праць, присвячених дисидентському дискурсу, виділено основні аспекти та напрями таких досліджень. Окреслено коло наукових проблем, які потребують дальшого опрацювання.*

**Ключові слова:** українське шістдесятництво, дискурс, літературний дискурс, мемуаристика, мова мемуаристики, мова поезії, мова публіцистики.

*The article deals with the literary discourse of Ukrainian authors of the 1960s and the peculiarities of its study in modern linguistics and literary criticism. The overview of basic linguistic and literary works on dissident discourse is done; the main aspects and areas of research of a kind are highlighted. The range of scientific problems that require further study is outlined.*

**Key words:** Ukrainian authors of the 1960s, discourse, memoirs, language of memoirs, publicistic language, poetic speech.

Дискурс у сучасній лінгвістиці розглядається як багатоаспектне та поліфункціональне явище, тісно пов'язане з вимірами когнітивної та комунікативної лінгвістики, етнопсихології, лінгвофілософії, соціології тощо. Пильна увага до цього поняття пояснюється необхідністю

вивчення таких складників позамовної системи, які потрібні для тлумачення та декодування вербалізованої мовцем інформації, для чого, на думку дослідників, адресат повинен володіти певними екстралінгвальними знаннями про мовця та ситуацію мовлення. Розуміння тексту можливе лише за умови, що «ми розуміємо ситуацію, про яку йде мова» [7: 9]. Тому саме дискурс як «мовлення, занурене в життя» [1: 136] чи «текст, занурений в екстралінгвістичний контекст» [15: 69] і є тією інтерактивною категорією, що об'єднує складники мовленнєвої ситуації: адресант – текст – адресат – і сприяє розумінню між мовцем і слухачем. Дискурс є складним комунікативним поняттям, що «включає не лише текст, але й екстралінгвістичні чинники: знання про світ, думки, настанови, наміри адресата, необхідні для розуміння тексту» [7: 8].

Множинність підходів до визначення цього поняття ускладнює його однозначну дефініцію. Беручи до уваги специфіку досліджуваного матеріалу, погоджуємося з визначенням, що подає дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними факторами; текст, взятий у подієвому аспекті» [1: 136].

Як окремий тип дискурсу виділяємо дискурс шістдесятників, який уже частково був предметом дослідження в наукових розвідках. За мету нашої роботи ставимо аналіз та дослідження праць, присвячених дискурсу шістдесятників, зокрема мемуарним творам представників цього покоління.

До аналізу дискурсу шістдесятництва однією з перших звертається Л. Тарнашинська, наголошуючи необхідність дослідження цього питання «з різних боків, спроектвавши на нього різні наукові парадигми та методологічні підходи» [18: 59]. Г. Райбедюк вивчає дисидентський дискурс на матеріалі літературних здобутків 60–80-х років [16]. Дослідниця робить спробу довести існування такого дискурсу, виділяючи світоглядні та художні доміанти, які є спільними для всього покоління шістдесятників. До часткового аналізу поетичного дискурсу шістдесятників вдається У. Міщук, досліджуючи його на лінгвістичному, культурологічному («як динамічний контекст культури») та прагмалінгвістичному («що найбільш повно репрезентує ідіостиль авторів») рівнях [14: 207]. Акцентуючи увагу на складових поетичного дискурсу Л. Костенко, В. Стуса та М. Вінграновського, авторка, проте, не вдається до його комплексного аналізу. Коротко здійснено семантико-стилістичне дослідження поетичної лексики; фрагментарно окреслено інтертекстуальні зв'язки з творчістю Т. Шевченка, запозичення зі світової літератури («Дон Кіхот», «Трістан та Ізольда») та Євангелія; зауважено апелювання до народних образів, проаналізовано образи *життя*, *слово*, *народ* [14]. Стаття подає цінний матеріал для розуміння загальної будови поетичного дискурсу шістдесятників, окреслює ті проблеми, які ще недостатньо висвітлені в сучасному мовознавстві та потребують детального опрацювання. Я. Секо вивчає історичний дискурс покоління [17]. Дослідник наголошує залежність тематики та проблематики творів шістдесятників від тогочасних історичних умов та реалій і цілком слушно, на нашу думку, зауважує, що саме шістдесятництво відіграло важливу роль у «впровадженні в суспільну свідомість через нову парадигму української історії якісно нового розуміння української нації як самостійного суб'єкта, а не складової частини “радянського народу”» [17: 126].

Стосовно автобіографічно-мемуарного доробку творчої молоді 60-х років термін «дискурс» уперше використовує Л. Касян. Вивчаючи мемуарні тексти, дослідниця намагається окреслити історичну добу та постаті шістдесятників у ній крізь призму спогадів очевидців та учасників цих процесів. Такий підхід дає змогу виділити ті проблемно-тематичні площини, які акцентуються в мемуарах і є засадничими для представників цього покоління: зв'язок минулого і майбутнього, використання ретроспективного часу; звільнення від ідеологічних штампів, творчий самовияв, національне пізнання; інтелектуальне та мистецьке становлення; активізація культурного життя, формування його осередків; опір та протистояння системі [9: 234–236].

Різні аспекти літературного дискурсу шістдесятників: поезія, публіцистика, проза, до якої зараховуємо і мемуарні твори, – вже були предметом мовознавчих та літературознавчих праць. Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості використання лексичних і фразеологічних одиниць опрацьовано в роботах В. Калашника; антоніми в поетичній мові ХХ століття вивчає Н. Бобух; мовні інновації на матеріалі поезій шістдесятників опрацьовує Г. Сютя; стилістичні функції поетичної ономастики досліджує Т. Можарова. Власні назви в поезії Л. Костенко проаналізували Ю. Карпенко та М. Мельник. Стилістичні засоби та прийоми експресивного, емоційного та оцінного вираження творів схарактеризовано в роботах Н. Левун, яка здійснює дослідження на матеріалі поетичного доробку Л. Костенко та М. Вінграновського. Роботи С. Завалій присвячені оксюморонним синтагмам у поетичному словнику. Синтаксичні особливості поетичного мовлення вивчають Т. Беценко («Структура і поетичні функції атрибутивних словосполучень у поезії шістдесятників») та Н. Слобода, яка досліджує різні типи атрибутивних метафоричних словосполучень та особливості їх синтаксичної реалізації.

Тенденцію до зв'язку ідейно-тематичних площин поезії та прози шістдесятників помічає Р. Галицька, яка, вивчаючи релігійно-духовний дискурс на матеріалі жіночої поезії 60-х років ХХ століття, наголошує значущість християнських та язичницьких образів, тем та мотивів для

поетичної творчості І. Жиленко: «Звертання авторки до біблійних істин, християнських постулатів ніколи не було для неї тільки “модним віянням”. Образи і символи в Ірини Жиленко завжди місткі, здебільшого наснажені фольклорними алюзіями та ремінісценціями» [4: 9]. Як одну з особливостей творчості поетеси Р. Галицька виділяє роздуми над ключовими християнськими поняттями: Бог, гріх, пекло, смерть, Безсмертя. Посутнім вважаємо зауваження дослідниці, яка вказує на вербалізацію цих тем та проблем у мемуарах І. Жиленко «Номо feriens» [4: 9], оскільки саме ці християнські поняття та категорії є ключовими концептами в мемуарах.

Як бачимо, поезія шістдесятників стала об'єктом дослідження в різних галузях мовознавства. Особливу увагу хочемо звернути на праці, присвячені вивченню концептуальних вимірів поезії шістдесятників. Т. Вільчинська опрацьовує номінативне поле концепту ЛЮБОВ, окреслюючи ті мовні засоби, які вербалізують концепт у поезії шістдесятників: лексеми з відповідною семантикою (*любов, кохання*), переносні номінації та індивідуально-авторські оказіоналізми (*чаклунство, отрута*), вільні словосполучення та фразеологізми (*тенета любові*) [2]. Коротко визначено роль тропів (метафора, тавтологія, порівняння) в об'єктивзації концептуальних одиниць. Проте дослідниця залишає поза увагою ряд мовних засобів, якими митці послуговуються для вербалізації концепту: інтертекстуальні одиниці, прецедентні феномени тощо.

Особливості мовного вираження концепту УКРАЇНА на матеріалі поезії В. Стуса вивчає В. Краснікова. Аналізуючи лексичні засоби репрезентації концептуальної одиниці, дослідниця особливу увагу приділяє власним назвам: топонімам (*Київ, Львів*), гідронімам (*Дніпро*), назвам вулиць (*Хрещатик*), іменам діячів культури (*Г. Сковорода, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка*). Такі одиниці дозволяють авторці створити образ України на основі метонімії – суміжних зв'язків між Батьківщиною і географічними об'єктами, особами, що її символізують. Авторка наголошує, що «численні асоціації надають топоніму Київ ознак символу малої Батьківщини» [11: 110]. Як домінуючий вербалізатор концепту виділено топонім *Україна*, «який вживається у різних варіантах та відмінкових формах» [11: 111]. Невід'ємною частиною ідіоконцепту В. Стуса дослідниця вважає природу, її реалії, які «виступають як символи Україні (*жито, колосся, чорнозем, калина, тополя*), співвідносяться з українським ментальним простором» [11: 112]. Докладно проаналізовано роль і місце у творчості поета лексеми *калина*, що символізує духовну стійкість, нескореність, нагадує митцеві Україну [11: 113].

Будову та мовні засоби репрезентації концепту КРАСА схарактеризовано в роботі О. Цапок. Авторка здійснює концептуальний аналіз вербалізації КРАСИ в картині світу українських шістдесятників, окреслює зв'язки концепту з концептами ПРИРОДА, ЛЮДИНА, МИСТЕЦТВО. Мовну репрезентацію концепту дослідниця пов'язує з «з відношенням цієї ознаки до її носія – людини, її духовного та матеріального світу» [20: 12]. Авторка наголошує, що такі асоціації є «результатом інтеграції з концептами РОСЛИНА, СОНЦЕ, ЗІРКА» [20: 12]. Проекція краси духовного світу, на думку дослідниці, має «спільність з концептом ЖИТТЯ, його темпоральними характеристиками і з культурними концептами ЛЮБОВ, ПРАЦЯ, ЩАСТЯ» [20: 12]. Підсумовуючи, маємо відзначити, що, здійснюючи концептуальний аналіз КРАСИ, авторка будує асоціативні фреймові моделі, встановлює етнічні уявлення про концепт.

Дослідженню вербалізаторів концепту ЧАС в українській поетичній мові другої половини ХХ століття присвячує роботу О. Задорожна. Авторка виділяє лінгвальні засоби вираження концепту, серед яких лексичні одиниці, що мають часову сему, до цієї групи належить і лексема *час* [8: 9]. Відзначено, що для творчості шістдесятників характерним є використання і атрибутивних засобів (*зоряна ніч*), і перифрастичних репрезентацій ознак частин доби і пір року (*ніч горобина – тканина грозою*) [8: 7]. Праці, присвячені концептуальному аналізу поетичного доробку, закладають основи дослідження дискурсу шістдесятників у когнітивному аспекті.

У полі зору мовознавців опинилися і публіцистичні твори шістдесятників: І. Світличного, І. Дзуби, В. Чорновола, Є. Сверстюка, В. Мороза, Ю. Бадзя. С. Гришина дуже слушно, на нашу думку, виділяє такі тенденції творчості публіцистів-шістдесятників: лібералізм – дотримання вільнодумних поглядів; гуманізм – рух, спрямований на утвердження моральних прав людини на земне щастя та вільний вияв своїх прагнень і бажань; людяність; моралізм; патріотизм – любов до своєї батьківщини, відданість своєму народові, готовність для них на жертви й подвиги [6: 6]. Ці світоглядні засади складають основу творчості всіх представників когорти шістдесятників. На матеріалі публіцистики Є. Сверстюка здійснює дослідження Л. Лисенко, наголошуючи такі особливості творчості автора: інтуїтивно-творче осягнення дійсності, «засноване на архетипному підґрунті самосвідомості з укоріненням в етнічну пам'ять» [12: 76], тенденція до максималізації експресивності та образності, гостра полемічність, дискусійний характер оповіді, заперечення будь-якої стандартизації у вибудові ідейно-художньої цілісності творів [12: 76].

Показові зразки творчості представників українського шістдесятництва – це мемуарні твори, що є і унікальними історичними документами доби, і цікавим мовним матеріалом. Мемуаристика шістдесятників уже була предметом мовознавчих досліджень, хоча, зважаючи на те, що спогади

почали видаватися в останні десятиліття або й останні кілька років, маємо досить обмежену кількість праць стосовно цієї проблеми, що зумовлює актуальність та перспективність дальших наукових пошуків. Найбільш опрацьованим та дослідженим видається твір В. Дрозда «Музей живого письменника або Моя довга дорога в ринок». Цікавим є дослідження впливу попередників на творчість автора, який реалізується в категоріях прецедентності та інтертекстуальності. Спробу дослідити ці категорії на матеріалі прозових творів письменника бачимо в статті Н. Манюх, де проаналізовано особливості функціонування власних назв, серед яких прецедентні імена Робінзон, Майстер, та ін. У статті подано функціональний та лінгвокультурний аналіз таких одиниць [13]. І. Гайдук досліджує ідіостиль автора в руслі формування та становлення шістдесятництва. Дослідниця виокремлює ті риси творчості В. Дрозда, які сформувалися під впливом шістдесятництва: постулати свободи творчості, особлива увага до людини, людських взаємин та стосунків, звернення до народної творчості, здобутків вітчизняних та зарубіжних майстрів слова [3: 70]. Літературознавчі праці, присвячені мемуаристиці В. Дрозда, окреслюють загальне ідейно-тематичне коло проблематики спогадів, дають уявлення про специфіку ідіостилу автора.

У контексті мемуарно-автобіографічної творчості шістдесятників не можна не згадати ім'я М. Коцюбинської, життєвому шляху та науковому доробку якої присвячено ряд праць Т. Гундорової, Л. Тарнашинської, Е. Соловей, Д. Дроздовського та ін. Значно менше маємо досліджень, присвячених мемуаристиці М. Коцюбинської, можемо назвати лише окремі літературознавчі розвідки О. Стадніченко, Л. Касян та мовознавче дослідження Р. Трифонова, де зв'язок між ідіолектами М. Коцюбинської та В. Стуса простежено на основі лексики *прямоствояння*, яка за походженням є інтертекстуальною оказіональною одиницею і репрезентує мовлення В. Стуса. Поліфункціональність інтертекстеми, яку мемуаристка використовує у спогадах про Стуса для відсилання до цієї мовної особистості, узагальнення власного погляду на життя, створення образу інших людей тощо, свідчить про входження прецедентної одиниці в мовлення авторки, про «споріднення ідіолекту оповідачки і Стуса, позиціонує їхні світоглядні засади» [19: 219]. Стаття видається ґрунтовним мовознавчим дослідженням, яке окреслює важливе коло проблем: запозичення з чужих текстів, зв'язок ідіолектів різних представників шістдесятництва, більше того, зв'язок індивідуальних текстів, які, на думку Р. Трифонова, «перетворюються на щось більше за себе – на дискурс, входять у певний простір, «семіотичний універсум», де реалізуються зв'язки між текстами й між особистостями їх творців» [19: 121].

Цікавим видається дослідження Л. Касян, яка на матеріалі мемуаристики шістдесятників розглядає проблему інтертекстуальності, досліджуючи концептуальний аспект літературних запозичень [10]. У статті окреслено засоби вираження та функції інтертекстуальних одиниць на матеріалі спогадів М. Коцюбинської, І. Дзюби, І. Жиленко, Р. Корогодського, В. Шевчука. Серед засобів реалізації інтертекстуальності виділено: цитату, «крапкову цитату», використання авторами назв власних творів, які стають певними хронологічними маркерами. Останній прийом дослідниця вважає найбільш показовим для творчості В. Шевчука, хоча, на нашу думку, в цьому випадку варто також згадати творчість В. Дрозда, який послідовно використовує назви своїх прозових творів у мемуарах «Музей живого письменника...» для самопрезентації, вербалізації емоцій, оцінок, паралелізації власного життя і долі літературного героя. Серед функцій інтертекстуальних одиниць виділено такі: вираження авторської позиції, етичних та естетичних цінностей автора; використання інтертекстом для самоопису, автоінтерпретації, автохарактеристики; для створення елементів роздуму [10].

Проаналізувавши засадничі для нашого дослідження мово- та літературознавчі праці, присвячені дискурсу шістдесятників, а особливо текстам спогадів, можемо говорити про недостатнє опрацювання цієї проблеми. Очевидно, що кількість літературознавчих праць, присвячених літературному дискурсу представників шістдесятництва, значно переважає над роботами, що мають мовознавчу спрямованість. Також можемо відзначити, що увага лінгвістів значною мірою зосереджена на поетичному доробку українських шістдесятників, його семантико-стилістичних, синтаксичних та когнітивних виявах. Меншою мірою в мовознавчому аспекті досліджено прозові твори представників шістдесятництва, зокрема, і тексти спогадів. Поза увагою вчених залишилося чимало питань, які потребують наукового висвітлення, що робить подальше дослідження перспективним та актуальним.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1990. – С. 136–137.
2. Вільчинська Т. Номінативне поле концепту «ЛЮБОВ» / Т. Вільчинська // Наукові записки. Серія: філологічні науки. – Вип. 95 (1). – Кіровоград, 2011. – С. 6–10.
3. Гайдук І. Творча постать Володимира Дрозда на тлі шістдесятництва / І. Гайдук // Студентський науковий вісник. – Вип. 7. – Кіровоград, 2004. – С. 68–70.

4. Галицька Р. Р. Релігійно-духовний дискурс жіночої поезії 60-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Р. Р. Гайдук. – Івано-Франківськ, 2008. – 24 с.
5. Гапеева І. М. Засоби психолінгвістичного впливу поезії шістдесятників на реципієнтів / І. М. Гапеева // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2012. – Том 25 (64). – № 1. – Часть 1. – С. 265–269.
6. Гришина С. В. Публіцистика Івана Світличного / С. В. Гришина // Культура народів Причорномор'я. – № 26. – Симферополь, 2001. – С. 129–132
7. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – Б. : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.
8. Задорожна О. М. Концепт «ЧАС» в українській поетичній мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01. «Українська мова» / О. М. Задорожна. – К., 2008. – 18 с.
9. Касян Л. Г. Осмислення феномену шістдесятництва у автобіографічно-мемуарному дискурсі українських шістдесятників / Л. Г. Касян // Українська культура та ментальність. Самобутність в умовах глобалізації : матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції (26–28 січня 2012 р., Сімферополь–Ялта). – Сімферополь: Кримський інститут бізнесу УЕУ, 2012. – С. 234–236.
10. Касян Л. Г. Явище інтертекстуальності в автобіографічно-мемуарному дискурсі українських шістдесятників / Л. Г. Касян // Науковий вісник Миколаївського державного університету : Збірник наукових праць. – Т. 4. – Вип. 8. – Філологічні науки. – Миколаїв : МНУ, 2011. – С. 35–41.
11. Краснікова В. Концепт Україна в поезії В. Стуса / В. Краснікова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : наук. зб. – Вип 12. – Донецьк : Норд-Прес, 2008. – С. 107–114.
12. Лисенко Л. Образна система публіцистики Євгена Сверстюка як концептуальна картина світу / Л. Лисенко // Рідний край : Альманах Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка. – 2010. – № 1(21). – С. 75–79.
13. Манюх Н. Б. Особливості функціонування художніх антропонімів у прозі В. Дрозда / Н. Б. Манюх // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. – 2011. – № 3. – С. 56–59.
14. Мішук У. Поетичний світ шістдесятників: проблема дискурс-аналізу / Уляна Мішук // Лінгвістичні студії. – 2009. – Вип. 19. – С. 204–208.
15. Никитина С. Е. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. Принципы составления и избранные словарные статьи / С. Е. Никитина, Н. В. Васильева. – М., 1996. – 172 с.
16. Райбедюк Г. Дисидентський дискурс в українському літературному процесі 60–80-х років ХХ століття / Г. Райбедюк // Бахмутський шлях. – 2010. – № 1/2. – С. 153–160.
17. Секо Я. Історичний дискурс українських шістдесятників / Я. Секо // Україна – Європа – Світ : міжнародний збірник наукових праць. – Вип. 5, ч. 1. – Тернопіль, 2010. – С. 126–133.
18. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберация явища у постмодерному прочитанні / Л. Тарнашинська // Слово і час. – 2006. – № 3. – С. 59–71.
19. Трифонов Р. А. Слово на перетині ідіолектів: інтертекстуальний і метамовний аспекти (на матеріалі спогадів Михайлини Коцюбинської) // Філологічні студії: Наук. вісник Криворізького держ. пед. ун-ту. – 2011. – Вип. 6, ч. 2. – С. 215–222.
20. Цапок О. М. Мовні засоби репрезентації концепту КРАСА в поезії українських шістдесятників: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01. «Українська мова» / О. М. Цапок. – Одеса, 2004. – 18 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Альона Задорожна** – аспірант кафедри української мови Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна.

*Наукові інтереси:* мова мемуаристики українських шістдесятників, стилістика, когнітивна лінгвістика.

УДК 811.111'42:791.43

## КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНІ МЕХАНІЗМИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ КРУПНОГО ПЛАНУ В АНГЛОМОВНІЙ ПСИХОЛОГІЧНІЙ ПРОЗІ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ ТА ЇЇ ЕКРАНІЗАЦІЯХ: ПРОЦЕДУРИ АНАЛІЗУ

**Тетяна ЛУК'ЯНЕЦЬ (Київ, Україна)**

*У статті розкрито когнітивно-семіотичні механізми створення ефекту крупного плану через характеристику процедури їх аналізу на етапі реконструкції з урахуванням когнітивно-поетологічної специфіки породження цього ефекту в англійській психологічній прозі ХХ–ХХІ століть та її екранізаціях. Встановлено розбіжності у застосуванні процедур такого аналізу з огляду на мультимодальний характер матеріалу дослідження та інтерсеміотичні особливості створення ефекту крупного плану в художніх та кінематографічних текстах.*

**Ключові слова:** ефект крупного плану, когнітивний механізм, когнітивно-поетологічна специфіка, художній текст, кінематографічний текст.

*This paper describes cognitive and semiotic mechanisms of close-up effect creation by means of its analysis procedures characterization as well as taking into account cognitive and poetic specifics of close-up creation in the contemporary English psychological prose and its film adaptations. The divergence in application of this analysis has been revealed concerning multimodal nature of research material and intersemiotic features of close-up creation in literary and cinematic texts.*



*Key words: close-up effect, cognitive mechanism, cognitive and poetic specifics, literary text, cinematic text.*

Міждисциплінарна природа сучасних лінгвістичних досліджень загалом, та інтерпретації художнього тексту зокрема, сприяє спрямованості філологічних студій на пошук оптимальних методик аналізу мовних та текстових явищ, які б поєднували напрацювання різних галузей науки [4: 24; 6: 120; 8: 236]. Пріоритетність розробки синтезованого метаметоду, який здатний сполучати в собі процедури когнітивно-поетологічного та наративно-семіотичного аналізів тексту [1: 8], визначає **актуальність** цієї розвідки.

**Мета** цієї статті полягає у розробці процедури встановлення когнітивно-семіотичних механізмів створення ефекту крупного плану (ЕКП) в текстах англійської психологічної прози ХХ–ХХІ століть та її екранізаціях. Мета роботи передбачає вирішення таких **завдань**: 1) розрізнення способів породження ефекту крупного плану в аналізованих художніх текстах та відповідних епізодах їх екранізацій; 2) розкриття когнітивно-семіотичних механізмів створення такого ефекту в розглянутій художній прозі та фільмах; 3) з'ясування специфіки інтерсеміотичної взаємодії знаків різної природи у процесі породження ЕКП в художніх та кінематографічних текстах.

Методологічні засади дослідження ефекту крупного плану в художній прозі та її екранізаціях складають напрацювання науковців у сфері мультимодальної когнітивної поетики [4: 24; 6: 128; 8: 236] як сучасного відгалуження лінгвопоетики.

Наше дослідження пов'язане з вивченням когнітивно-поетологічних та наративно-семіотичних особливостей створення ефекту крупного плану в англійській психологічній прозі ХХ–ХХІ століть та її екранізаціях як особливого бачення предмету опису в контексті його естетичної та емотивної значущості, що потребує застосування інтегрованого підходу до аналізу.

З огляду на мультимодальний характер матеріалу дослідження та інтерсеміотичні особливості породження ефекту крупного плану наскрізною у ході дослідження є *методика комплексного мультимедійного аналізу*, яка передбачає застосування *методу мультимодальної транскрипції тексту* [4: 81–85] для трансформації аудіовізуального формату фільму в друкований. Така транскрипція за допомогою візуальних (фото послідовних кінокадрів) та вербальних (ословлення звукової доріжки кадрів) знаків втілює в друкованому вигляді сюжетну подію фільму, представлену кадрами крупним планом із можливим їх супроводженням закадровим голосом, репліками персонажів або музичним чи звуковим оформленням.

Запропоновану методику дослідження механізмів створення ефекту крупного плану демонструємо на прикладі аналізу роману Гейл Форман “If I Stay” (“Якщо я залишусь”) [5] та його однойменної екранізації [7].

З'ясування особливостей конструювання ефекту крупного плану розпочинається на *таксономічному етапі дослідження*, який спрямований на виокремлення фрагментів художніх текстів та епізодів кінофільмів, які містять аналізоване явище. На цьому етапі застосовуємо *методику контекстуально-інтерпретаційного аналізу* для встановлення способів породження ефекту крупного плану та розкриття особливостей його текстового втілення. Відмінності у процедурах аналізу ефекту крупного плану в художньому чи кінематографічному текстах спричинені різною природою знаків, задіяних у створенні розглянутого ефекту з оповіді чи загальному плінні фільму.

Наскрізна вибірка номінативних одиниць на позначення різних виявів крупного плану передбачає поділ вербальних та інших семіотичних маркерів крупного плану на групи залежно від опозиції, що його створює: *наближеність :: віддаленість, великий :: малий, динамічність :: статичність*. Ця класифікація є підґрунтям для встановлення когнітивно-семіотичних механізмів породження досліджуваного ефекту.

На це зорієнтовано наступний етап аналізу – *реконструкцію ЕКП*, – під час якого виявлено когнітивно-семіотичні механізми створення розглянутого ефекту. Цей етап аналізу передбачає виконання кількох процедур.

Перша процедура – *розкриття когнітивно-семіотичних механізмів створення ЕКП* – відбувається шляхом реконструкції концептуальних структур на основі його показників у словесній тканині художнього тексту або полікодової структурі кінематографічного тексту. Реконструкція здійснюється з опорою на низку когнітивних операцій, описаних Р. Ленекером у його когнітивній граматиці [8], доповнених когнітивними операціями, виокремленими Л. Телмі [3: 43], що були окреслені ним як особливі способи осмислення тієї самої референтної ситуації

для створення різних патернів уваги [3 : 44]. Таким чином, встановлюємо, що в процесі створення ЕКП задіяні когнітивні операції специфікації, фокусування, промінантності та перспективізації.

Співвідносимо виокремлені когнітивні операції із семантичним наповненням відібраних фрагментів художнього та кінофільму. Відтак, помічаємо відповідність когнітивних операцій трьом групам попередньо ідентифікованих лексичних одиниць та кінематографічних прийомів, що дозволяє вивести когнітивно-семіотичні механізми створення ЕКП (Див. Таблицю 1).

Таблиця 1. Когнітивно-семіотичні механізми створення ефекту крупного плану




семантична опозиція	наближеність :: віддаленість	великий :: малий	динамічність :: статичність
когнітивний механізм	зменшення відстані між точкою огляду й об'єктом споглядання чи/та концептуалізації	збільшення масштабу об'єкта споглядання чи/та концептуалізації	встановлення точки огляду об'єкта споглядання чи/та концептуалізації
когнітивна операція	фокусування	промінантність специфікація	перспективізація

Розглянемо поетапно вищеописану процедуру на прикладі розкриття когнітивно-семіотичного механізму, заснованого на зменшенні відстані між точкою огляду й об'єктом споглядання чи/та концептуалізації, в романі Гейл роман “If I Stay” (“Якщо я залишусь”) (А) та його однойменній екранізації (Б).

А. В аналізованому фрагменті роману виокремлюємо вербальні маркери крупного плану, які завдяки семантиці нівелювання відстані між персонажами Мією та Адамом (*he wanted me closer. I wanted me closer. I sat down next to him on the bed so his long body was stretched out in front of me*) сприяють здійсненню когнітивної операції фокусування, наприклад:

*Adam lay down on my bed, stretching his arms above his head. ... I could've spent twenty minutes staring at the contours and valleys of his chest. But he wanted me closer. I wanted me closer. I sat down next to him on the bed so his long body was stretched out in front of me. ... I reached with my left hand and caressed Adam's head ... He smiled again and closed his eyes. I relaxed a little* (5 : 12).

Б. Аналізуючи відповідний епізод кінофільму, віднаходимо низку кінематографічних прийомів актуалізації крупного плану: це, зокрема, різкий наїзд камери в кадрі (2) порівняно з попереднім кадром (1), що супроводжується вербальною і невербальною симуляцією дотиками гри на музичному інструменті – віолончелі. Це експлікує наближення персонажів одне до одного у ході інтимної гри-залицання між закоханими, порівняймо:

Кінокадри		
		
(1) (If I Stay, 00:29:07)	(2) (If I Stay, 00:29:14)	(3) (If I Stay, 00:29:32)
Звукова доріжка		
ADAM: <i>Play me...</i> MIA: <i>What?</i> ADAM: <i>I want you to play me like a cello.</i>		

Таким чином, підтверджується думка Р. Ленекера про важливість виявлення не лише значення мовного знаку [8 : 47] (у нашому разі семантичного наповнення крупного плану як

макрознаку), але й способів його створення й інтерпретації (тобто конструювання й ословлення чи/та візуалізації наближеного й збільшеного об'єкта огляду та/або концептуалізації).

Друга процедура – з'ясування специфіки інтерсеміотичної взаємодії при створенні ЕКП в аналізованих художніх та кінематографічних текстах – здійснюється за допомогою методу семіотичного аналізу [2 : 238], який дає змогу інтерпретувати значення, закладені в текстах як знакових системах, а також виявляти приховані в них смисли.


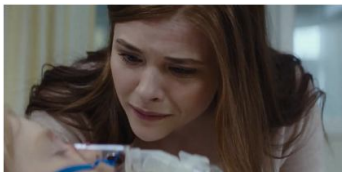

Розрізнення механізмів формального поєднання знаків у ході створення ефекту крупного плану засноване на тлумаченні Ю. М. Лотманом будь-якого тексту як складним чином організованого цілого, квазіпросторової конфігурації, утвореної формальними елементами різного гатунку [2 : 237]. Відтак, семіотичний аналіз фрагментів художнього тексту та епізодів кінофільму, що містять крупні плани, виявив їхню негомогенну структуру, де одночасно актуалізуються знаки різної природи. Встановлення факту поєднання словесних і несловесних знаків передбачає подальше з'ясування інтерсеміотичних трансформацій, яких вони зазнають у результаті взаємодії вербального коду з візуальним, аудіальним і/або графічним. При цьому, з огляду на мультимодальну природу аналізованих текстів, беремо до уваги не лише одночасну актуалізацію та взаємну контекстуалізацію явних кодів при змішуванні різних знаків, переважно у кінематографічному тексті, але й взаємодію прихованих кодів у художньому (А) чи кінотворі (Б).

**А.** Здійснення семіотичного аналізу ефекту крупного плану в художньому тексті передбачає розмежування різних за семантикою вербальних знаків. Так, у фрагменті роману Гейл Форман “If I Stay” (“Якщо я залишусь”) [5] з-поміж словесних показників крупного плану виділяємо ті, що експліцитно вказують на фізичне наближення дівчини до свого брата Тедді, який перебуває у лікарні (*looking for the pediatric ward until I get there. ... I'm looking for him*), та елементи імпліцитного візуального коду, які відтворюють деталі зовнішності хлопця в спогадах Мії про їхнє спільне дитинство (*I picture his head, his tight blond curls*).

*I'm [Mia] looking for the pediatric ward until I get there. I'm looking for him [Teddy], even though I know I won't find him. ... I picture his head, his tight blond curls. I love to nuzzle my face in those curls, have done since he was a baby (5 : 57).*

Поєднання експліцитного вербального позначення зменшення відстані між персонажами аж до її повного нівелювання та його прихованих візуальних маркерів у деталізованій характеристиці зовнішнього вигляду одного з персонажів дозволяє проінтерпретувати вчинки іншого персонажа, пояснивши їх великою любов'ю дівчини до брата.

**Б.** Семіотичний аналіз кіновідповідника цього уривку з погляду адаптації художнього тексту в кінематографічний передбачає встановлення особливостей трансформації вербального коду художнього тексту в візуальний. Словесний компонент крупного плану в епізоді екранізації замінюється прийомом збільшення масштабу кадрів, створюючи ефект інтимізації при різкому наїзді камери в кадрі (2). Інтерпретація аудіального компоненту представленій в епізоді фільму події свідчить про інтеграцію тут знаків різної природи (візуальних та вербальних) і дозволяє пояснити представлені крупним планом емоції дівчини – її розпач через страх втратити рідну людину, що супроводжують її обіцянку ніколи не покидати брата, порівняймо:

Кінокадри		
		
(1) (If I Stay, 00:43:17)	(2) (If I Stay, 00:43:23)	(3) (If I Stay, 00:43:50)
Звукова доріжка		
MIA: <i>Oh, Teddy! ...</i>		
MIA: <i>I will not leave you alone.</i>		

Аналіз семантичної кореляції знаків різної природи у фрагментах художнього тексту та епізодах кінофільму, що містять крупний план, передбачає виявлення всієї сукупності денотативних значень, притаманних цій знаковій ситуації. До уваги також береться множина специфічних конотативних смислів, на які додатково можуть вказувати елементи крупного плану

і крупний план у цілому, експлікуючи своє емоційно-оцінне та подекуди символічне наповнення. Подальше дослідження особливостей поєднання знаків різних семіотичних структур в межах одного крупного плану чи-то в фільмі, чи-то в художньому тексті дозволяє виокремити різні типи семантичних відношень між ними. Розглянемо вищеописану процедуру на прикладі роману “If I Stay” (“Якщо я залишусь”) (А) та його однойменної екранізації (Б).

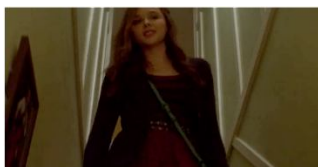
А. У поданому нижче фрагменті роману Гейл Форман “If I Stay” (“Якщо я залишусь”) [5] інтерпретація ЕКП, що створюється імпліцитно у ході неспішного наближення Мії до Адама, виявляє переживання дівчини щодо реакції юнака на нетипове для неї негламурне вбрання (*his jeans-and-sweaters girlfriend all glammed out*), а також саме позитивне реагування хлопця (*he smiled*). При цьому, важливу роль відіграє специфіка накладання значень експліцитних вербальних знаків (схвальної репліки Адама “*Nice costume*”) на змістове наповнення невербальної поведінки хлопця, представлене імпліцитно через опис його посмішки (*he smiled his usual greeting*). Семантика обох семіотичних кодів підсилює емотивно-оцінний потенціал ЕКП в характеристиці знервованості Мії та протиставлення їй позитивної реакції Адама, порівняйте:

*I [Mia] did a slinky walk as best as I could in the heels. I'd expected Adam to go crazy when he saw me, his jeans-and-sweaters girlfriend all glammed out. But he smiled his usual greeting, chuckling a bit. “Nice costume,” was all he said (4 : 36).*

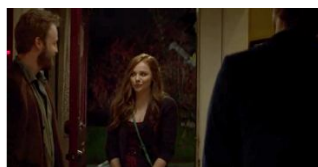
Б. Накладання візуального – посмішки Адама в кадрі (3) – та аудіального (його схвального коментаря “*You look nice!*” щодо вигляду Мії) компонентів крупного плану у відповідному епізоді екранізації роману дозволяє стверджувати, що подібно до художнього тексту, у цьому сюжетному відрізку спостерігається підсилення емоційно-оцінного наповнення кадрів крупним планом завдяки поєднанню словесного та несловесного кодів.

Отже, вищеописані етапи аналізу, спрямовані на з'ясування особливостей виникнення ефекту крупного плану, наближують до розкриття механізмів його створення з опорою на застосування набору когнітивних операцій конструювання художньої дійсності та їхню подальшу вербалізацію. Їх реконструкція відбувається на основі виявлення інтерсеміотичної взаємодії знаків різної природи шляхом з'ясування особливостей поєднання різних за природою знаків у негомогенній структурі експліцитно і приховано мультимодальних текстів.

## Кінокадри



(1) (If I Stay, 00:15:15)



(2) (If I Stay, 00:15:28)



(3) (If I Stay, 00:15:33)

## Звукова доріжка

ADAM: *You look nice!*DENNY: *Have a nice evening, guys!*

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Воробйова О. П. Художній текст: у пошуках метаметоду інтерпретації / О. П. Воробйова // Англїстика та американїстика. – 2013. – Вип. 10. – С. 7–11. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/antame\\_2013\\_10\\_5.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/antame_2013_10_5.pdf)
2. Лотман Ю. М. Внутрі мислящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
3. Пшеничних А. М. Реперспективізація предметної ситуації в англломовному діалогічному дискурсі (на матеріалі мультимедійних ігрових кінотворів): дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Анастасія Миколаївна Пшеничних. – Харків, 2011. – 327 с.
4. Baldry A. P. ESP in a visual society: historical dimensions in multimodality and multimediality / A. P. Baldry // Multimodality and Multimediality in the Distance Learning Age / [ed. by A. P. Baldry]. – Campobasso : Palladino Editore, 2000. – P. 41–89.
5. Forman G. If I Stay / G. Forman. – N. Y. : Speak; Reprint edition, 2010. – 320 p.
6. Gibbons A. Multimodality, Cognition, and Experimental Literature / A. Gibbons. – L.: Routledge, 2012. – 274 p.
7. If I Stay / [Directed by R. J. Cutler]. – Los Angeles, CA : Warner Bros., 2014. – 106 mins.
8. Langacker R. W. Cognitive Grammar. A Basic Introduction / R. W. Langacker. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 562 p.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Лук'янець – аспірант кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені професора О. М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* дослідження художнього та кінематографічного текстів в руслі когнітивної поетики та мультимодальної стилістики.

УДК 811.111-26

## АНТИЧНІ ДЖЕРЕЛА КОМПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

**Ганна МАТКОВСЬКА (Київ, Україна)**

*Стаття присвячена вивченню античних джерел формування сучасного понятійного апарату, який застосовується при аналізі композиційної структури художнього тексту. Робота зосереджена на дослідженні композиції твору, мімезису, дієгезису й тропів – термінів, які широко вживаються у стилістиці, наратології, літературознавстві й лінгвістиці тексту сьогодення. В рамках наукової розвідки було проведено ґрунтовний аналіз підходів до структурної організації твору в античних авторів. Виявлено й вивчено головні елементи композиції античних драматичного твору і промови, порівняно античні канони структурного оформлення твору із сучасними принципами композиційності. Визначено спільне й відмінне в інформативному наповненні досліджених термінів періоду античності й сьогодення.*

**Ключові слова:** текст, композиція, структура, антична поетика, антична риторика, мімезис, дієгезис.

*The article deals with the study of classical sources of the modern conceptual framework that is employed in analyses of the fiction narrative structure. The paper is focused on the investigation of narrative structure, mimesis, diegesis and figures of speech or tropes, i.e. terms that are widely used in the modern stylistics, narratology, literary studies and text linguistics. The scope of scientific endeavor has involved the thorough analysis of the approaches towards the structural organization of a text suggested by the authors of the classical period. The major components of the classical drama and speech narrative structures have been revealed; the classical canon of the textual structural embodiment has been compared to the modern principles of narrative compositionality. The common and different features of the informative content of the classical and corresponding modern terms have been established.*

**Key words:** text, narrative structure, structure, classical poetics, classical rhetoric, mimesis, diegesis.

Дослідженню структури тексту почали приділяти увагу ще у період античності. Так, текстологія, наратологія і стилістика художнього тексту несуть у собі ідеї, сформульовані філософами й риториками античних Греції та Риму. Приблизним періодом зародженням поетики й риторики дослідник М. Берк вважає V ст. до н. е. і пов'язує його зі становленням демократичного державного ладу в Афінах [11:32].

Сучасні філологічні дисципліни широко використовують термінологічний апарат, який виник ще за часів давньої Греції. Перегляд широко вживаних термінів сприяє систематизації і раціоналізації їхнього використання у наукових дослідженнях. Це визначає **актуальність** роботи.

**Метою** наукової розвідки є дослідити зв'язок ключових понять поетики й риторики, які використовувалися у античні часи для характеристики структури твору, з їхніми сучасними аналогами.

Досягнення поставленої мети вимагає виконання наступних **завдань**:

- проаналізувати античні твори, що присвячені питанням поетики й риторики;
- виокремити головні поняття, пов'язані зі структурними аспектами текстів;
- розглянути й порівняти підходи до наведених зазначених термінів у античних джерелах і сучасних наукових працях.

Поетика (від грец. *poietike* «поетичне мистецтво») – один із філологічних найдавніших термінів. В античний період її визначали як вчення про художню літературу загалом, згодом вона набула нормативного характеру й обмежувалася вивченням художньої форми твору [7: 287]. Поетика класичного періоду нерозривно пов'язана з іменем Аристотеля (384-322 рр. до н. е.), який здійснив вагомий внесок у зародження науки про текст, а також його учителя Платона (428 або 427-348 або 347 рр. до н. е.). Принципові погляди на драму він сформулював у своєму трактаті «Поетика» (335 р. до н. е.). Філософ запропонував численні поняття і підходи, на основі яких сформувалися сучасні філологічні дисципліни. До головних концептів, які активно використовуються і у сучасній наратології при аналізі художнього тексту належать мімезис, дієгезис і структура фабули.

Поняття давньогрецької поетики мімезис (від грец. «наслідувати») виражає принцип творчої діяльності митця, який полягає у наслідуванні або імітації об'єктивної дійсності. Вперше зустрічаємо цей термін у праці Платона «Держава» (360 р. до н.е.). Він розрізняє два нарративні типи: мовлення персонажа й авторське мовлення. Мовлення персонажа Платон називає мімезисом, тобто відтвореним мовленням. Дієгезисом філософ називає мовлення автора. За Аристотелем, мімезис – це фундаментальний засіб мистецтва, з допомогою якого стає можливим відтворення подій у фабулі з використанням влучних мовних засобів.

У своїх дослідженнях Аристотелевої поетики І. В. Папуша звертає увагу на те, що філософ вжив термін дієгезис лише двічі, причому у першому випадку він використав це поняття, коли розглядав схемати – мовленнєві форми, вжиті у трагедії. Дослідник зазначає, що сучасними термінологічними аналогами схемат можна назвати ілюктивні мовні акти або первинні мовленнєві жанри [5]. Другий випадок згадки дієгезису вказує на значення цього терміна: «епос шляхом розповіді може описати багато одночасних подій, причому, якщо вони матимуть між собою внутрішній зв'язок, збільшиться обсяг поеми» [1:175]. У цьому контексті розуміємо термін як розповідь автора про події або розповідь в аспекті нарації.

Термін дієгезис широко використовується у сучасних дослідженнях структури художніх текстів. Зокрема, дослідник Ж. Женетт уточнив це поняття, запропонувавши розрізняти три наративні рівні в залежності від джерела нарації: екстрадієгетичний, дієгетичний / інтрадієгетичний і метадієгетичний / гіподієгетичний [13: 228-229].

Розмежування авторського і персонажного мовлення у рамках художнього твору є принциповим у дослідженні композиції твору загалом. Окрім того, зазначена концепція лежить в основі вивчення діалогічності, поліфонії твору як системи пов'язаних композиційних точок зору.

У античні часи надзвичайно важливим вважався структурний аспект літературного твору. Драматичний твір Аристотель представив у вигляді трикомпонентної структури, яка включала: 1) пролог – вступна сцена, яка містила зав'язку; 2) епісодій – безпосередній розвиток дій, що реалізовувався у формі сцен із діалогами; 3) ексод – заключна частина твору [1]. Ці компоненти відповідають традиційній композиційній схемі, що містить зав'язку, розвиток дії та кульмінацію. Проте вона була розширена Г. Фрайтагом; він запропонував розглядати твір як п'ятикомпонентну структуру, що включає експозицію, зав'язку, наростання напруги, кульмінацію і розв'язку [8: 315]. Наведена схема широко використовується у філологічних студіях, щоправда, для досягнення мети сучасних міждисциплінарних досліджень текстів її було переосмислено й доповнено Д. С. Урусиковим. Дослідник зробив акцент не на структурних компонентах, а на логічних зв'язках між ними. Таким чином композиція, за Д. С. Урусиковим, має вигляд ієрархічного дерева, верхівку якого утворює метапозиція – домінуючий компонент, що визначає розташування залежних композиційних елементів експозиції, екстрапозиції та пресупозиції [9:86]. Тобто ця модель, на відміну від класичних композицій Аристотеля і Г. Фрайтага, актуалізує не логічну або хронологічну послідовність елементів тексту, а причинно-наслідкові й умовні зв'язки між ними.

Ще одне суттєве поняття зустрічається у «Поетиці» Аристотеля – це мітос (міф). І. В. Папуша стверджує, що цей термін є одним із найважливіших у античній поетиці, а також звертає увагу на особливості його перекладу, а саме фабула, сюжет, сказання, міф, традиційний переказ. Дослідник також стверджує, що словом мітос античний філософ використовує для позначення різних понять [5]. Зокрема, розрізняємо вживання цього терміну античної поетики у значенні власне міфів – традиційних переказів про богів і героїв або фабул – хронологічних послідовностей розвитку подій у творі.

Свій внесок у науковий аналіз композиційної структури тексту здійснили античні риторичари. Риторика (від грец. *rhetorike* «ораторське мистецтво») як теорія і практика ораторського мистецтва, або мистецтва красномовства, широко розвивалася у період античності. У сучасному мовознавстві її визначають як філологічну дисципліну, яка вивчає способи побудови художнього виразного мовлення, перш за все прозового й усного [3: 416].

За античними канонами риторика містить п'ять складових, які відповідають обов'язковим етапам роботи оратора над промовою: 1) пошук теми промови (грец. *heurisis*, лат. *inventio*); 2) розміщення матеріалу (грец. *taxis*, лат. *dispositio*); 3) словесне вираження (грец. *lexis/phrases*, лат. *elocutio*); 4) запам'ятовування (грец. *mneme*, лат. *memoria*); 5) виголошення (грец. *hupokrisis*, лат. *pronunciation/action/vox*).

Інвенція – це перший етап роботи над текстом промови, який передбачає вибір її предмету й певної аргументативної стратегії. Класична інвенція охоплює аналіз трьох складових акту комунікації, які у сучасному мовознавстві називають відправником мовленнєвого повідомлення (той, хто говорить), отримувачем повідомлення (слухач) і власне мовленнєве повідомлення (текст) [10: 24]. В рамках сучасної лінгвістики тексту цим складовим комунікативного акту приділяють істотну увагу.

Другий етап (диспозиція) передбачає розподіл і розташування тематичного матеріалу промови й визначення порядку слідування її частин. За античним канонам промову поділяли на 6 частин: вступ, пропозиція, розповідь, підтвердження, спростування і завершення. Інколи промова могла складатися лише з трьох основних частин – вступу, підтвердження і завершення. Диспозиція в античній риторичарі представляла структурно-композиційний аспект тексту промови. Розрізняли два типи розташування структурних елементів у диспозиції – *ordo naturalis* й *ordo artificialis*. *Ordo naturalis* визначають як природне хронологічне розташування представлених подій, а *ordo artificialis* – як художньо зумовлене викривлення часової послідовності дій.

Головні композиційні складові промови мали фіксоване положення у структурі тексту. Так, промова починалася зі вступу, комунікативною метою якого було здобути прихильність аудиторії. Пропозиція (теорема) – наступний компонент у структурі промови, який передбачав аналіз складної неоднозначної теми. Він передує розповіді (нарації) – етапу викладу головних фактів, який здійснювався у вигляді опису подій, осіб, предметів тощо. Головним етапом диспозиції вважали підтвердження (конфірмацію) – складову диспозиції, яка передбачала представлення розгорнутої аргументації. Її метою було доведення істинності тверджень, висунутих у пропозиції. Останнім структурним елементом є завершення, головною метою якого, як стверджував Аристотель, є здобути прихильність слухачів і налаштувати їх вороже до опонента, примножити або зменшити важливість теми промови, нагадати, про що йшлося, здійснити емоційний вплив на аудиторію [1:147].

Отже, необхідність диспозиції, як складової роботи над промовою зумовлена фундаментальними властивостями мовлення, а саме його лінійністю й дискретністю (фрагментарною подільністю). На цьому етапі передбачено виокремлення частин і розташування їх у певній послідовності. Словесно завершене втілення промова набуває на стадії елокуції – центральної частини риторики, яка охоплює засоби вербалізації – граматичні форми й конструкції, опис і класифікації риторичних фігур, а також вчення про стиль, його різновиди, форми стилю і форми мовлення [10: 29]. На думку Н. А. Безменової, гіпотеза про рівневу структурну організацію тексту походить саме від античної риторики [2: 35]. Крім того, Аристотель пропонував розрізняти три види конструкцій, з яких складався текст промови: речення, або вираження простого судження; фраза – декілька пов'язаних суджень, які утворюють умовивід; період – система пов'язаних умовиводів, яка використовується для повного розкриття розгорнутої концепції.

Ритори античності вивчали не лише структурні особливості промов, але й фігури мовлення, які надавали образності, виразності, емоційної насиченості. Особлива увага приділялася вивченню фігур із переносним значенням – тропам, серед яких виокремлювали метафору, метонімію, синекдоху, епітет, антономазію, катахрезу, оноματοпею, перифраз, алегорію, іронію та гіперболу [10: 30-31]. Також до елокуції належали вчення про стиль і мовленнєві жанри. Це свідчить про те, що стилістика як самостійна лінгвістична дисципліна має витоки у риторичній.

Запам'ятовування і декламація також відігравали важливу роль у риторичній. Для полегшення запам'ятовування промов античні ритори використовували сукупність мнемотехнічних прийомів, вони переважно спиралися на зорову пам'ять й асоціативні принципи [10: 33]. При виголошенні промов увага зверталася не лише на голос оратора, а й на його міміку й жести.

Тож риторика як теорія і практика усного мовлення мала на меті навчати людину красномовству. Її об'єктом було творення мовленнєвих актів, на ранніх етапах лише усних. У спробах досягти цієї мети античні ритори розробили систему засобів, що утворили риторичний канон, за яким оратори працювали над своїми промовами. За словами Н. В. Панченко, текст у риторичній античного періоду – це перш за все рух від задуму до виголошення, що актуалізується у комунікативній ситуації, його метою є вплив на слухача [4:7]. Тому в цей період власне текст не виділявся як самостійний об'єкт дослідження. Риторика радше розглядала його типи, види й жанри.

Окрім риторики історичне підґрунтя сучасної лінгвістики тексту склала й інша гуманітарна дисципліна, що займалася збиранням і систематизацією писемних пам'яток – філологія. Вона виникла у період пізньої античності, а її метою були аналіз умов виникнення тексту, його місце й роль у культурі, закономірності розуміння і тлумачення. А отже, філологія розглядала текст в умовах його існування – у його соціокультурному середовищі. На противагу риторичній, метою якої було переконання слухача, філологія мала ціль забезпечити розуміння тексту, тому і центральним аспектом були інтерпретація і тлумачення.

Отже, поетика, риторика й філологія у класичний період розвитку заклали основу двох магістральних напрямків методологій вивчення тексту – як засобу переконання (риторика) і як об'єктивної дійсності (поетика, філологія). Проте ці напрямки не були повністю реалізовані з точки зору сучасної наукової парадигми.

У період Відродження дослідженням текстів також приділялась істотна увага. Щоправда, наукові праці цього періоду представляли радше систематизацію, переосмислення і розширення вже існуючих класичних трактатів, а ніж революційно нові підходи до вивчення текстів. Так, наприклад, ідеї Аристотеля знайшли продовження у працях Ф. Робортелло (*In librum Aristotelis de arte poetica explicationes* (1548), *Libro politicos: Aristotelis disputatio* (1552) й ін.) й Л. Кастальветро (*Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (1570)). Значна кількість наукових трактатів була присвячена поетиці трагедії, епічної поезії тощо.

Не зважаючи на те, що теорії цього періоду носили дещо догматичний характер, вони здійснили вагомий внесок у формування підґрунтя для майбутніх наукових шкіл, які досліджували текст. Зокрема наукова дискусія навколо триєдності драми (або Аристотелевої

єдності дії, місця й часу) допомогла розмежувати такі фундаментальні поняття літературознавства як взаємодія художніх і реальних часу й простору, еліipsis і компресія у структурі наративу [12: 15].

**Висновки.** Аналіз праць античних філософів і риторів, а також досліджень сучасних науковців, присвячених поетиці й риторичі періоду античності, підтвердив, що витоки структурного аналізу художніх творів найповніше зосереджені у працях Аристотеля («Поетика» й «Риторика») й Платона («Держава»). Сучасні дослідження композиції художнього тексту застосовують поняття і підходи, запропоновані у цих роботах. Однак, слід зазначити, що вони зазнали суттєвих змін із розвитком філологічної науки.

До головних концепцій, на яких засновані студії композиційної структури твору належать: 1) міметичне мовлення і дієгезис – поняття, на основі яких здійснюється розмежування мовлення персонажа й автора; 2) елементи композиції – складові компоненти драматичного твору або промови, розташування яких сприяло досягати прагматичної мети; 3) тропи – засоби виразності, які посилюють образність й емоційність висловлювання. У сучасних філологічних студіях ці поняття були ґрунтовно досліджені й уточнені.

#### БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – Москва: Лабиринт, 2000. – 224 с.
2. Безменова Н. А. Очерки по теории и истории риторики / Н. А. Безменова. – М. Наука, 1991. – 215 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М.: Большая российская энциклопедия, 2002. – 709 с.
4. Панченко Н. В. Теория текста / Ю. Н. Земская, И. Ю. Качесова, Л. М. Комиссарова, Н. В. Панченко. – М.: Флинта; Наука, 2010. – 132 с.
5. Папуша І. В. Наратологічні аспекти античної поетики [Електронний ресурс] / І. В. Папуша. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: [https://www.academia.edu/2450379/Наративні\\_аспекти\\_античної\\_поетики](https://www.academia.edu/2450379/Наративні_аспекти_античної_поетики).
6. Платон. Избранные диалоги / Платон. – М.: Эксмо, 2007. – 768 с.
7. Словарь литературоведческих терминов / ред. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
8. Тмарченко Н. Д. Теория литературы / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – Москва: Академия, 2004. – 512 с.
9. Урусиков Д. С. Грамматология. Т.1: Нарратология / Д.С. Урусиков. – Липецк: Типография «Липецк-Плюс», 2009. – 224 с.
10. Филиппов К. А. Лингвистика текста. Курс лекций / К. А. Филиппов. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2003. – 336 с.
11. Burke M. The Routledge Handbook of Stylistics / M. Burke. – New York: Routledge, 2014. – 530 p.
12. Garcia J. L. A. Narratology: An Introduction / J. L. A. Garcia, S. Onega. – Harlow: Longman, 1996. – 272 p.
13. Genette G. Narrative discourse. An essay in method / G. Genette. – New York: Cornell University Press, 1983. – 285 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ганна Матковська** – викладач кафедри англійської мови технічного спрямування №1 факультету лінгвістики Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут», аспірант кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови факультету лінгвістики Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* лінгвістика тексту, структурна організація тексту, інтертекстуальність, прагматилістика, наратологія.

УДК 811.161.2'42

## КЛАСИФІКАЦІЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ТЕКСТІВ У ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ ЗА НАЦІОНАЛЬНОЮ НАЛЕЖНІСТЮ

**Леся МЕРКОТАН (Кам'янець-Подільський, Україна)**

*Стаття присвячена дослідженню прецедентного тексту й визначенню дефініції зазначеної мовної категорії. Представлено класифікацію прецедентних текстів у дискурсі української прози початку ХХІ століття за національною приналежністю, що дасть змогу з'ясувати твори тих лінгвокультурних спільнот, які є значущі для українців.*

**Ключові слова:** прецедентний текст, прецедентне ім'я, дискурс, проза, національність, цитата, апеляція.

*The article deals with the precedent text research and the problem of ascertaining its definition. The classification of the precedent texts in the discourse of the Ukrainian prose of the XXI century due to the national criterion has been represented. It gives an opportunity to find out the works of those linguacultural communities which are important for the Ukrainians.*

**Key words:** precedent text, precedent name, discourse, prose, nationality, quotation, appeal.

Здобутки останніх десятиріч у царині гуманітарних наук засвідчують той факт, що визначальним фактором комунікації тієї чи тієї лінгвокультурної спільноти є національно-



культурний зміст комунікативної компетенції її представників. Прецедентний текст як когнітивний стереотип є знаком сучасної культури та засобом трансляції інформації в згорнутому вигляді, який дає змогу ідентифікувати „своїх” та „чужих”.

У мовознавчій науці до розгляду проблем прецедентності зверталися як російські (Д. Б. Багаєва, Д. Б. Гудков, І. В. Захаренко, О. А. Земська, Ю. М. Караулов, В. Г. Костомаров, В. В. Красних, Г. Г. Слишкін, Ю. О. Сорокін, А. Є. Супрун), так й українські лінгвісти (А. О. Буднік, Т. Ю. Кальченко, Ю. В. Крапива, О. О. Селіванова, Н. О. Сунько, І. А. Хижняк, Р. С. Чорновол-Ткаченко). Однак необхідність розширення меж сучасної теорії прецедентних текстів і дослідження їх у дискурсі сучасної української прози, а також здійснення класифікації зазначених феноменів зумовлює **актуальність** дослідження.

**Матеріалом дослідження** слугують прозові твори Г. Вдовиченко, Л. Денисенко, І. Карпи, Дари Корній, І. Роздобудько.

У своїй розвідці ми поставили за **мету** здійснити класифікацію прецедентних текстів у дискурсі української прози початку ХХІ століття за національною приналежністю, що дозволить, по-перше, описати ту частину „свого” для української лінгвокультурної спільноти, яка регулярно актуалізується; по-друге, з'ясувати етнічну приналежність еталонів, що використовуються авторами сучасної української прози.

Вагомий внесок у розробку теорії прецедентності зробив Ю. М. Караулов, який уперше висунув тезу про те, що „прецедентний текст” – це текст, „... (1) значущий для тієї чи тієї особистості в пізнавальному та емоційному плані; (2) що має надособистісний характер, тобто добре відомий широкому оточенню цієї особистості, включаючи її попередників і сучасників; (3) звернення до нього відбувається неодноразово в дискурсі цієї мовної особистості” [6, с. 216].

Відаючи належне дефініції Ю. М. Караулова, Г. Г. Слишкін у монографії „Лінгвокультурні концепти прецедентних текстів” зауважує, що термін „прецедентний текст” треба розуміти ширше, знявши обмеження стосовно кількості носіїв прецедентних текстів, й визначає прецедентний текст як „...будь-яку послідовність знакових одиниць, що характеризується цілісністю і зв'язністю та володіє ціннісною значущістю для певної культурної групи” [18, 29]. Саме на цю дефініцію ми й опиратимемось у нашому дослідженні.

Водночас поряд із загальнотеоретичною проблемою з'ясування категоріального апарату актуальним постає питання класифікації прецедентних текстів у дискурсі сучасної української прози.

Аналіз мовного матеріалу засвідчує, що максимальна кількість прецедентних текстів у дискурсі української прози початку ХХІ століття, є власне українськими. Зокрема, великий пласт прецедентних текстів, до яких апелюють сучасні українські прозаїки, становлять пісні (народні чи авторські), мовними маркерами яких виступають цитати чи назви пісень: *Було чути, як Іван Іванович наспіває: „Намалюй мені ні-іч, коли падають зо-орі...”* [1: 201-202]; *„Ой летіли дикі гуси” та „Чарівна скрипка” стилізовані під народні пісні, багато хто думає, що вони і є народними* [5: 147]; *Мальва навіть слова пісні розібрати може: Благослови, мати, // Весну закликати! // Весну закликати, // Зиму провжджати, // Зимочку в візочку, // Літечко в човничку!* [11: 111].

У мовній свідомості українців важливу роль відіграють колискові, що й засвідчує фактичний мовний матеріал: *І Мальва майже щаслива заснула. Ой ну, люлі, дитя, спать! // Пішла мати жито жать // Та й вижала три квітки: // Що первую сонливу, // А другу дрімливу, // А третюю щасливу. // Ой щоб воно спало, // Щастя-долю мало // І добрую годину // На малую дитину. // Ой щоб воно спало // І спати хотіло, // Як квіт, червоніло* [11: 297]; *Мимоволі в голову приходять слова колискової, які співала мама в дитинстві: Коні бігають по колу, воронії, Люлі-люлі, вітер в полі їм співає. Коні бігають по колу воронії. Владиславо наш тихенько спить-дрімає...* [13: 69].

Великий відсоток прецедентних текстів стосується української класики, тобто тієї частини літератури, яка цікава та авторитетна для низки поколінь і складає „золотий фонд” української літератури.

У корпусі прецедентних текстів українського походження найбільшу групу становлять твори Т. Шевченка: *А ти думаєш, я про це не подумала? – жінка розчервонілась. – У мене вже є закладки в „Кобзарі”...* [3: 182] – збірка поетичних творів „Кобзар”; *То сталося, коли мені вже минуло тринадцять. Ага, майже за Шевченком: „Мені тринадцятий минало”...* [13: 194] – вірш „Мені тринадцятий минало”; – *Борітеся – поборете, – насмішувато кривить губи Лідія* [1: 224] – вірш „Кавказ”.

Досить численну групу серед прецедентних текстів українського походження становлять твори Лесі Українки: *Завтра о восьмій ранку в програмі „Книжкова хвилинка” вона читатиме уривок з „Лісової пісні” Лесі Українки* [3: 230] – драма-феєрія „Лісова пісня”; *І невідомо, як би те все для Завуча ака Кукурузи закінчилося б, якби той анонім олійною фарбою не втілив задум Лесі Українки про слово як твердую крицю* [8: 98] – вірш „Слово, чому ти не твердая криця...”.

У мові дискурсу української прози початку ХХІ століття спостерігаємо апеляцію до прецедентних текстів О. Довженка, М. Коцюбинського, Олександра Олеся, П. Тичини, І. Франка: *Я можу повторювати ці слова безконечно, Іринко. Хоча вони написані не мною. Це зі „Щоденника” О. Довженка* [10: 56-57] – твір О. Довженка „Щоденник”; *Так, правда. Але діти не винні, як і коні не винні* [7: 134] – новела „Коні не винні” М. Коцюбинського; *Хтось ударив без жалю по серці моїм, – // І забилося серце в вогні золотім... // І посипались іскри ясні, // І в дзвінкі обернулись пісні. Олександр Олесь* [10: 230] – вірш Олександра Олеся „Хтось ударив без жалю по серці моїм”; *Тріо злагоджено виводило „Ой ти, дівчино, з горіха зерня...”* [3: 170] – вірш „Ой ти, дівчино, з горіха зерня...” І. Франка, що увійшов до збірки поезій „Зів’яле листя”. Як бачимо, згадані вище прецедентні тексти актуалізуються за допомогою прецедентних імен (імен авторів, назв творів, імен героїв) і цитат.

Прикметною ознакою сучасної української прози є покликання на прецедентні тексти, джерелами яких є українські казки: *Якого милого ти зимою слизькими дорогами бігаєш, як коза-дереза?!* [12: 278-279]; *Я відведу її до тої хатки, на курячих чи не курячих, ніжках і мусять там бути дорослі, які мені все пояснять* [12: 229]; *Приречена на розвал та система, у якій культура – це таке собі сьоме козенятко* [1: 146-147].

Як засвідчує зібраний нами матеріал, у мовній свідомості українців важливу роль відіграють російські твори, що посідають друге місце за частотністю звернень. Найбільш вагомими серед текстів російської літератури є твори для дітей: *Настрій упав, кілька хвилин відчувала себе черепахою Тортилою* [2: 227] – повість-казка О. Толстого „Золотий ключик, або Пригоди Буратіно”; *Що воно таке – „потчуєт”? – думала я в дитинстві про доктора Айболіта, котрий „потчевал” недужих звірів, пхаючи їм чайні ложечки до писків* [7: 115] – віршована казка К. Чуковського „Бармалей”.

Досить часто українські прозаїки звертаються до творчості класиків російської літератури, зокрема М. Булгакова, М. Гоголя, О. Пушкіна, О. Толстого: *А ці зошити залишаться, бо рукописи не горять* [1: 55] – роман „Майстер і Маргарита” М. Булгакова; *Як Плюшкін галіміий, їй-бо* [9: 111] – поема М. Гоголя „Мертві душі”; *А цей нагадує мені „Євгенія Онегіна”: вона любила його, він її не любив. А коли він таки полюбив її – вона вже була дружиною генерала...* [15: 218] – роман у віршах „Євгеній Онегін” О. Пушкіна; *Отаке ходіння по муках тривало три місяці* [13: 35] – трилогія романів О. Толстого „Ходіння по муках”.

Зафіксований у мові української прози початку ХХІ століття мовний матеріал свідчить про інтерес до європейської літератури. У більшості випадків для дискурсу української прози початку ХХІ століття характерна апеляція до текстів англійської літератури.

У досліджуваних мовних джерелах вербалізовані англійські прецедентні тексти представлені, перш за все, творами У. Шекспіра: *Сашико лише іронічно-патетично посміхається у відповідь: – Сумнішої оповіді ви не знайдете, ніж про любов Ромео і Джульєтти* [10: 251] – трагедія „Ромео і Джульєтта”; *Ги. Маєш собі. Не все так рівенько в датському королівстві? Схоже, дід із батьком гладуцик побили і не один, здається* [11: 259] – трагедія „Гамлет”.

Досить значну за обсягом групу англійських прецедентних текстів у досліджуваних джерелах становлять твори А. К. Дойля, Дж. Р. Кіплінга, Ш. Бронте, Ч. Діккенса, Л. Керрола: – *Відкривай, Шерлоке! Якого ти хріна мобільник вирубав?* [12: 280] – детективні оповідання та повісті про Шерлока Холмса А. К. Дойля; *Невідомо, кому пощастило більше, Боно чи Мауглі, хотілося пожартувати мені...* [4: 121] – дитяча казка про Мауглі „Книга джунглів” Дж. Р. Кіплінга; *Він говорив, як Рочестер із „Джен Ейр” чи як інший схожий герой, – так гарно говорили тільки на сторінках моїх улюблених книг* [15: 41] – роман англійської письменниці Ш. Бронте „Джейн Ейр”; *Це несмак – іти на „Олівера Твіста”! – каже моя асистентка* [9: 60] – роман „Олівер Твіст” Ч. Діккенса; *Сьогодні у мене був особливий день – чому б мені, як Алісі з Країни Чудес, не опинитися в особливому місці?* [14: 32] – казка англійського письменника Л. Керрола „Аліса в Країні Чудес”.

Актуальними для українських письменників та читачів є твори французької літератури, передусім казки Ш. Перро: *Тільки Попелюшка, на жаль, не захотіла ставати королевою, тобто стервом, а золота клітка не перетворилася для неї на палацик* [13: 93]; *Уперше ворожість до телевізора відчула, коли передивилася звичайнісіньку казочку „Червона Шапочка”* [10: 19]; ... *Коли зірки за вікном закрижанили і почали осипатися, я нарешті замовк. І відчув шалене виснаження – ніби з мене було викачано всю кров. А чи була з того користь моїй Сплячій Красуні?* [16: 173].

Помітну роль у дискурсі сучасної української прози відіграють класичні твори французької літератури, що й підтверджує фактичний матеріал: *Але, як могла, уникала порівнянь зі сліпою та порцеляново-гарною героїнею роману Віктора Гюго „Людина, котра сміється”* [5: 43] – твір В. Гюго „Людина, що сміється”; *За словами пані Вчительки, „дама з камеліями” притягує, мов магніт* [16: 24] – роман А. Дюма „Дама з камеліями”; *Для мене, п’ятнадцятирічного капітана, вона була недосяжною мрією* [5: 168] – роман Ж. Верна „П’ятнадцятирічний капітан; *Все своє*

дитяче життя я була **Гобсеком** [7: 68] – твір „Гобсек” Оноре де Бальзака; *Я задалегідь перечитала „Червоне і чорне” мсьє Стендаля ледь не сто разів, підкреслила потрібні місця олівцем і вірю, що можу бути гідним прокурором* [16: 9] – роман „Червоне і чорне” Фредеріка Стендаля; – *Тобто, майже як у „Маленькому принці”, відповідаємо за тих, кого...* [12: 279] – казка-повість „Маленький принц” А. де Сент-Екзюпері.

Пісенний жанр французької культури представлено в українській прозі не так чисельно, як проза, проте їхня кількість значна, що й ілюструє проаналізований мовний матеріал: – *Знаєш, що це було? – запитав Олег, коли музиканти пішли далі. – „Жетем”. Серж Гінзбург та Джейн Біркін* [3: 124] – пісня французького виконавця С. Гінзбурга „Je t'aime, moi non plus”; ... *хоч брошка, хоч намисто, хоч нашийна хустка, мугикаючи собі під ніс „у-уне-ві-дам-уур” Шарля Азнавура, зійшла вниз на сніданок* [2: 187] – пісня Ш. Азнавура та Ж. Гарваренца „Une Vie D'Amour”.

Спостереження над процесами матеріалізації прецедентних текстів у корпусі української прози початку ХХІ століття засвідчують, що сучасні українські автори часто апелюють до німецької літератури: *У нас книжок ніколи вдома не було, – зізналася вона, – лише якісь випадкові, кілька штук. „Гараж пана Якобса” пам'ятаю і ще щось про лебедів* [3: 141] – твір німецького письменника-фантаста В. Шрайера „Гараж пана Якобса”; *Батько читав „Живий приклад” Зігфрида Ленца, вірніше – перечитував уже втретє* [4: 89] – роман німецького письменника, новеліста й драматурга З. Ленца „Живий приклад”; *Спочатку я мав на увазі казку про Білосніжку та сімох гномів* [4: 214] – казка „Білосніжка” братів Гримальді.

Показово, що прецедентні тексти німецької лінгвокультурної спільноти актуалізуються в дискурсі української прози початку ХХІ століття прецедентними іменами (іменем автора, назвою твору чи іменем героя), а не використанням цитат, що свідчить про поверхневі знання німецької літератури.

Переважна частина прецедентних текстів грецької літератури виявилась грецькими міфами, що й ілюструє фактичний матеріал: *Ти просто Кассандра* [2: 214]; *Виліпив у думках, як Пігмаліон Галатею, і закохався в той образ* [12: 211]; *Татовий секретер був для мене справжнім ящиком Пандори (аби я ще тоді знала, що воно таке)* [7: 31].

Як засвідчує мовний матеріал, апеляція до текстів грецької міфології здійснюється засобами вербалізації прецедентних імен, а саме імен міфічних героїв.

Кількісно незначну групу серед прецедентних текстів грецького походження є твори давньогрецьких поетів, а саме Аристофана, Вергілія, Гомера. Проілюструємо це положення конкретними прикладами: *У „Букіністі” неждано надібрала книжку, яку так давно шукала, – „Комедії” Аристофана* [10: 42] – твори старогрецького поета Аристофана; *Так і почалася моя Одиссея* [8: 32] – класична поема „Одісея” давньогрецького поета Гомера; *І навряд чи батьки вигодували їх, змушуючи з'їсти ложечка „за тата”, цитуючи „Ілліаду”* [17: 94] – поема „Іліада” давньогрецького поета Гомера.

Інтерес до прецедентних текстів шведської лінгвокультурної спільноти пов'язаний здебільшого з творами для дітей А. Ліндгрена, які вербалізуються за допомогою прецедентних імен: *Вона схожа на старшу Пеппі Довганчохоу...* [1: 32] – дитяча пригодницька повість „Пеппі Довганчохоу”; *Можє, перетворитися на Малюка?* [4: 49] – повість „Малий і Карлсон, що живе на даху”.

Іспанська література в дискурсі української прози початку ХХІ століття здебільшого репрезентована творчістю М. Сервантеса, а саме романом „Хитромудрий ідальго Дон Кіхот з Ламанчі”: *Він, зрозуміло, поняття зеленого не мав, хто такий Санчо Панса* [13: 29]; *Коли Ханне обнімалася, я завжди думала про те, що так, як зараз я, мабуть, міг би почуватися Дон Кіхот, якби вітряки почали обмацувати його* [4: 123].

Кількісно невелику групу прецедентних текстів іспанського походження, матеріалізовану в мові сучасної української прози, становлять твори інших іспанських письменників: *Про що вона думала, ледь посміхаючись, читаючи йому „Криваве весілля” Лорки зранку за кавою?..* [8: 227] – п'єса „Криваве весілля” іспанського поета й драматурга Ф. Г. Лорки.

Лише на поодинокі випадки залучення українського читача до польських прецедентних текстів натрапляємо в сучасній українській прозі, здебільшого вербалізація прецедентних текстів польського походження здійснюється апеляцією одночасно до імені автора та назви твору: *І аж тоді глянула на назву – Парандовський, „Алхімія слова”* [2: 156] – твір польського письменника, есеїста та перекладача Я. Парандовського „Алхімія слова”; *Кароліна простежила за його поглядом: на підвіконні лежала книжка „Цинамонові крамниці”: чорно-біле фото та насичено-брунатні літери прізвища – Шульц* [3: 218] – повість польського письменника Б. Шульця „Цинамонові крамниці”.

Переважна більшість прецедентних текстів данського походження – це казки Г. Х. Андерсена, наприклад: *Дивовижно: я, як незрілий дурень, знайшов в'ячого слухача в цьому сусідському „бридкому каченяті” і не помічав, наскільки смішним був у цій ситуації* [15:

196] – казка „Гидке качення”; *Це і тільки це видавало її настрої, не з доброї волі вийшла Снігова королева зі свого палацу* [13: 125]; Моя улюблена казка Андерсена – „Русалонька” [14: 219] – казка „Русалонька”.

Літературна спадщина Чехії також не знаходить широкого відображення в дискурсі української прози початку ХХІ століття, однак необхідно наголосити, що сатиричний роман „Пригоди бравого вояка Швейки” чеського письменника Я. Гашека актуалізується в зазначеному дискурсі досить часто: *Перечекати. Подивитись, як воно піде. А там уже якось буде, бо, я казав бравий солдат Швейк, якого я тоді ще не читала, ще ніколи так не було, щоби ніяк не було* [8: 78]; *Доречно згадалися слова бравого вояки чеського походження – Швейка: „Якось буде. Адже ніколи не було, щоб ніяк не було!”* [17: 115].

У мовній практиці сучасної української прози спостерігаємо наявність прецедентних текстів ірландського походження, однак їх відсоток у корпусі аналізованих прецедентних текстів невеликий: *В голові зринула фраза Елізи Дулітл: „На вулиці чудова погода, місіс Хіггінс!”* [15: 35] – п’єса „Пігмаліон” ірландського драматурга, письменника та романіста Дж. Б. Шоу; *Сказав потім одному, що саме в цьому місті, на вокзалі, вирішилася колись доля його „Улісса”*. Коли письменникові Джойсу вдалося втекти від арешту [8: 237] – роман „Улісс” Дж. Джойса.

У дискурсі української прози початку ХХІ століття фіксуємо тенденції до актуалізації американських прецедентних текстів, які набувають дедалі більшого поширення, переконливим доказом чого є широкий фактичний матеріал: *Галя читала Фіцджеральда – його роман „Ніч лагідна”...* [2: 120] – роман Ф. К. Фіцджеральда „Ніч лагідна”; – *Що востаннє прочитали? – „Сестру Кері” Драйзера... І про Фіндуса...* [3: 183] – роман Т. Дрейзера „Сестра Кері”; *Вона подумала, що це один день у компанії мерців вона не витримає, і тому, поблукавши ще трохи, нарешті знайшла затишне місце – „Бузковий хутір” – кав’ярню, в якій Хемінгуей писав „Фієсту”* [15: 259] – роман „І сходить сонце” („Фієста”) Е. Хемінгуея.

Зустрічаються в сучасній українській прозі й твори східної літератури, хоча їх відсоток надзвичайно низький. Зокрема, мова йде про рубаї перського поета Омара Хайяма: *Коли Ти, мій Господи, Всесвіт творив, // Мене ти у ньому з дрібничок творив? // І вчинки погані та гарні мої – // Усе наперед прописав ти згори? Омар Хайям* [10: 310]; та пам’ятку середньовічної арабської та перської культур, збірку оповідань „Тисяча і одна ніч”: *Знову глянула на свої капці Шахразаді, махнула рукою: вперед* [2:12].

Серед прецедентних текстів, джерелами яких є твори колумбійської літератури, варто відзначити роман І. Г. Маркеса „Сто років самотності”, до якого апелюють сучасні українські прозаїки: *Вибрала „Сто років самотності”. Затягла її під настільну лампу, почала читати, розгорнувши навмання за своєю звичкою: спочатку спробувати шматок* [3: 86].

Отже, прецедентні тексти, що актуалізуються в дискурсі української прози початку ХХІ століття, дають уявлення про національно-марковану систему цінностей та уявлень, які визначають вплив художнього слова на читача.

В українській мовній свідомості домінують твори власне української літератури. Високий відсоток універсально-прецедентних текстів, які актуалізуються у дискурсі сучасної української прози, обумовлений процесами глобалізації, які характеризуються зближенням, взаємопроникненням та взаємовпливом різних культур сучасної цивілізації й свідчить про акультурацію, що призводить до присвоєння культурами елементів інших культур. Цей висновок конкретизується отриманими даними: вітчизняна проза початку ХХІ століття регулярно апелює до прецедентних текстів не тільки європейської, а й американської та східної культур.

Перспективи подальших наукових пошуків убачаємо в розробці темпоральної класифікації прецедентних феноменів у дискурсі сучасної української прози.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вдовиченко Г. Бора / Галина Вдовиченко ; худож. М. Долгополова. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2011. – 240 с.
2. Вдовиченко Г. Інші пів’яблука : роман / Галина Вдовиченко ; передм. М. Рудської. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 256 с.
3. Вдовиченко Г. Купальниця : [роман] / Галина Вдовиченко ; передм. Г. Гудзьо. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 240 с.
4. Денисенко Л. Відлуння : від загиблого діда до померлого : [роман] / Лариса Денисенко / передм. Г. Гузьо. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 320 с.
5. Денисенко Л. Забавки з плоті та крові. Новела з десяти частин / Л. Денисенко. – Львів : Кальварія, 2006. – 192 с.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
7. Карпа І. Добо і зло / Ірена Карпа. – Харків : Книжковий клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2008. – 319 с.
8. Карпа І. З рося, з води і з калабані / Ірена Карпа ; худож. Г. Ерте. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 320 с. : іл.

9. Карпа І. Суки отримують все : [роман] / Ірена Карпа. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 240 с.
10. Корній Дара. Гонимарник : [роман] / Дара Корній ; передм. Люко Дашвар ; худож. А. Єрьоміна. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 336 с. : іл.
11. Корній Дара. Зворотній бік темряви : [роман] / Дара Корній ; передм. Г. Пагутяк ; худож. О. Семякін. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 320 с. : іл.
12. Корній Дара. Зозулята зими : [роман] / Дара Корній, Тала Владмирова ; передм. Г. Пагутяк. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2014. – 368 с.
13. Корній Дара. Тому, що ти є / Дара Корній ; передм. М. Іванцової. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 240 с.
14. Роздобудько І. Все, що я хотіла сьогодні. Лікарняна повість / Ірен Роздобудько ; передм. Л. Ворониної. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 240 с.
15. Роздобудько І. Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя : [роман]. – К. : Нора-Друк, 2012. – 272 с. ПК (Популярні Книжки).
16. Роздобудько І. ЛСД. Ліцей слухняних дружин : [роман] / Ірен Роздобудько ; передм. Т. Вергелес. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 320 с. : іл.
17. Роздобудько І. Мандрівки без сенсу і моралі / Ірен Роздобудько. – К. : Нора-Друк, 2011. – 192 с. (Мандри).
18. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов / Г. Г. Слышкин. – М. : Academia, 2000. – 141 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Леся Меркотан** – аспірантка кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

*Наукові інтереси:* інтертекстуальність, прецедентність, сучасна українська проза.

УДК 811.512 М83

## BAUYRZHAN MOMYSHULY'S ROLE IN FORMING THE MILITARY-HEROIC LITERATURE

**Гульнара МИРЗАКУЛОВА (Алмати, Казахстан)**

*У статті йдеться про роль становлення військово-героїчної літератури Б. Момышули. Мудрий командувач був спроможний оцінювати поведінку, здоровий глузд, подвиги воїнів заради блага народу. Він закликав та надихав солдат на їхні героїчні перемоги. Автор також акцентує увагу на тому, як правдиво письменник у своїх творах зумів змалювати мужність воїнів.*

**Ключові слова:** патріотичних дух, військово-героїчна література, герой, державні інтереси, війна, правда, письменник, проза.

*The article discusses the role of the formation of B.Momyshuly's military heroic literature. The wise commander was able to appreciate the behavior, the sanity, and the feats of the warriors, accomplished for the benefit of the nation. He called and encouraged them to heroic victories. The article also considers how he could truly describe the courage of warriors in his works.*

**Keywords:** patriotic spirit, military-heroic literature, hero, state interests, war, truth, writer, prose.

During the cruel war Bauyrzhan Momyshuly (=Momysh's son), who went against German fascists saying "Go into fire for the sake of the Motherland, and you will not burn", "Care for your country, it will show your heroism" (proverbs have been translated literally), was an exemplary head for his warriors due to his courage, inventiveness, heroism, power of will, and winged ideas. Thanks to such wonderful personal traits he was able to become the division commander. After the war Bauyrzhan Momyshuly showed flair for literature, and performed a feat in this creative field. Bauyrzhan Momyshuly, the Hero of the Soviet Union, writer, famous warrior of the Second World War, military commander, strategist and tactician, took part in the Great Patriotic War in the famous division headed by the major-general I.V.Panfilov beginning from September 1941. He participated in the battle for Moscow 207 times, and saved his regiment from the foemen's surrounding 5 times. These feats have made him a legend.

As a writer Bauyrzhan Momyshuly was able to create literary works from his memories of the war, and great feats of his warriors. The popular book "Battle for Moscow" is evidence for that. This literary work is a big chronicle about the Great Patriotic War; it conveys the valiant spirit of the nation. One can see the powerful body of the warriors, energy and strength, unity and relativity of our nation, stamina of old and young commanders in Bauyrzhan Momyshuly's literature. There are various spiritual expressions of Bauyrzhan Momyshuly about the combat performers. The famous military commander could appreciate the behavior, discretion of the warriors, and their life-sacrificing feats. Due to this he could inspire them to accomplish great feats. Bauyrzhan Momyshuly was not only a strict military commander, but also a wise leader, attentive and expert, judicious and kind mentor for his warriors.

We all know that the famous Russian writer A. Bek in his narrative "The battle" ("Volokolamsk high road") (the name has been literally translated) wrote about great feats of Bauyrzhan Momyshuly. "I

have been in military field since I was 22. I spent 4 or 5 years of my life in the war. I wasn't a soviet officer. I was always at the front position both in the line and in the war. I always tried to socialize with my soldiers, and spend more time with them. I began my job as a combat performer and became a division commander for 15 thousand people.

My teachers were my colleagues at war, friends, and soldiers. They enriched my mind and understanding of the world.

In 1941 a journalist asked:

What kind of Academy did you graduate from?

I graduated from the folk academy.

Is there this kind of an academy?

My regiment is my academy. First I learn from it, and then teach it.

The journalist laughed, and expressed his understanding.

The people made me a human", the Hero says, conferring the origin of his great personal traits to the people in his book "Untold truth" [2:16].

The literary works of Bauyrzhan Momyshuly such as "Officer's diary" (in Russian, Kalinin, 1952), "Panfilov General" (1963), "Warrior's personality" (1959), "A story of one night" (Kalinin, 1954), "Battle for Moscow" (1959) are wonderful works, which tell that you must first defeat yourself before you defeat the foemen. The heritage in the novel "A nest to fly from" is different to understand. These works written with flamy heart are eternal heritage. These creations of the hero will represent the historical evidence.

Bauyrzhan Momyshuly graduated from the Higher Military Academy of the Main Headquarters of the Soviet Army after the Great Patriotic War (1950). He was engaged in military-pedagogical work, and was a teacher at the military academy of the Soviet Army. In 1955 the books "Cuba impressions" about his travel to Cuba, "Tolegen Toktarov", etc. were published. The storybook "Zhonarka" was published in 1956.

During the war Bauyrzhan Momyshuly exchanged letters and ideas with significant public figures, and scientists. In his letters to the Kazakh scientists like Kanysh Satbayev, Mukhtar Auezov he expressed not only concern for the literature, but also for the nation's future.

During the war Bauyrzhan Momyshuly wrote letters to Kazakhstan saying that it is necessary to organize aytys (a song competition held between two aqyns), save national costumes, respect the older, care for the mothers, honor the fathers, etc. In his opinion, these inspire the nation. In March 1943 in his letter to N. Ondasynov, the Chairman of the Kazakh SSR Council of People's Commissars, Bauyrzhan Momyshuly said that he wanted to discuss the plan of the chapter in his manuscript "Kazakh traditions educating the fellows to become a warrior". Having said these ideas Bauyrzhan Momyshuly in his book "The war does not forgive mistakes" says:

"However, our task has not completed. Giving the younger generation military and patriotic education is on top of the agenda. They must be aware of the hard past life of their grandparents and parents, respect their feats accomplished during the work and war. They must understand that their predecessors fought for the present peaceful and wealthy life, and that they must be always ready to protect it. The main task of the current literature is to educate the younger generation this way", and pays a lot of attention to the military and patriotic education [3:260-261].

"We haven't written our books to praise the war during the war, now and in the future, but to convey the national feat to the younger generation, to develop the soviet patriotic tradition left by our predecessors, to educate the younger generation to be responsible everywhere, in any case for the Motherland, for the country, and we shall continue writing. We propagate peace and friendship in our books as it is possible", B. Momyshuly says [3:289-290].

Not contented with the military literature works in Kazakhstan B. Momyshuly wrote "The book written with blood". At the end of December 1943, having returned from the front, he held a discussion lecture based on the above mentioned book, which lasted for six days. He published the held discussion lecture in two volumes, gave one copy to K. Satbayev, and took the second to the front. In 1975 he gave the manuscript to M. Myrzakhmetuly, and the stenograph original of the discussion lecture was taken from the writer's archive (M. Auezov), and was first published as a book "War psychology" based on true war stories.

The book "War psychology" based on true war stories is the evidence that B. Momyshuly is a founder of the Kazakh military literature. Being the military commander he questioned himself what the peculiarities of a military literature work are, what kind of work can inspire the warriors, and tried to answer these questions. He gave recommendations to the writers, who wanted to write military literature works:

"I am saying again that it is very difficult to write on the war topic. The main strength and wealth of the army is the soldiers. That's why one should pay attention to teaching art, being a soldier, the survival in the war. Our soldiers are shown as too plain in the Kazakh press.

Neglecting the soldier or the person will not lead to something good. One should always respond to the soldier's requests. As writers deliver the spiritual weapons to the front, they must be responsible for the content of their work. The death of the soldier means that we have lost our wealth. That's why, protecting this wealth is the most important task.

In my "Letter to the writers" I wanted to say that the soldier is first of all a human being, and all the human features are characteristic to the soldier. The most dangerous weapon in the war is human soul, and the ordnance it need is spiritual inspiration. Understanding the soul system of this person needs complete understanding of its structure. Using and maintaining this weapon need the awareness of all its details; and the armory is fiery speech" [4:32].

B. Momyshuly showed directions to the writers, who wanted to create works on the topic of military and heroism, and strictly noted that one mustn't lie while writing works on the topic of the war. For example, "There are some works, that show the German as horrible beasts, but that's a lie, that's untrue. Second, in some works the German are shown as weak and coward, who escape as soon as our single warrior starts attacking. I haven't seen such German in two years. It is not good to show the enemy as a miserable creature and to conceal his martial spirit and fighting capability. One must tell the truth about the enemy. Only the true stories of the war can teach courage and revenge on the enemies" [4:43].

Alexander Bek started the heroic story of Bauyrzhan Momyshuly. The tradition continued with the works such as "Battle for Moscow", "General Panfilov", "A story of one night", "Cuba troops", "War psychology", "The book written with blood" and Azilkhan Nurshaiykov's dialogic novel "Truth and Legend" [6:105].

What is the war? What happens during the war? How easy is it to get out of the trench, and attack the foemen? Can anybody be a hero? Alexander Bek's book "The battle" answers all these questions and describes Bauyrzhan Momyshuly's behaviour very well. The book is written in the form of the hero's stories told to the writer.

Alexander Bek's book conveys the details of the real war as deeply as possible. There is everything: cowardice, friendship, meanness, heroism, helplessness, hopes, doubts, and put it in a nutshell, all feelings that appear in the soul of the person in a desperate situation not on the screen, but in a real war – everything has been skillfully written. Telling the stories to Bek and looking at himself from the outside makes this truth deeper. Bek's one of the best works is "Volokolamsk high road" (1944). It narrates the hardest period of the Great Patriotic War and the heroism of Moscow protectors in 1941. The main antagonist of the work is Bauyrzhan Momyshuly, the famous son of the Kazakh nation, the battalion commander at that time, senior lieutenant. His national behavior and heroic activities have been deeply and finely described in the work. The work was published in Kazakh with the name "The Battle" (1948, 1959, 1977). It was translated into English, French, German, Arabic, Italian, Spanish, Jewish, Greek, Portuguese, Finnish (Suomi), and it is famous all over the world.

Azilkhan Nurshaiykov's "Truth and legend" is also an incomparable work. "First, I got to know the name of Bauyrzhan Momyshuly in Alexander Bek's narrative about Bauyrzhan's regiment, which was published in the editions 5 and 6 of the magazine "Znamya" of 1943. I spent my days and nights reading this book. The creation got me interested in the Hero; I respected and admired this person", the author says. This way he describes how he began to admire the Hero and write the novel. Azilkhan Nurshaiykov's dialogic novel "Truth and legend" describes Bauyrzhan Momyshuly's, the famous hero, commander and writer's life story, which had been told by him, beginning from his childhood and ending with the death of general Panfilov, managing the division, and winning in the war. Azilkhan Nurshaiykov was awarded Abay State Award for this novel in 1980.

Bauyrzhan's proverbs and sayings are worth mentioning as well. They have been separately published in the press. For instance, the articles like "The hero's heritage", "Bauyrzhan's winged sayings", "Word diamonds", etc. were published in the Kazakh language in several newspapers. The sayings in the Russian language had been collected by F.Orazbekova and A.Shaughanova, and were published as a book "A deep trace of tulpar. Bauyrzhan Momyshuly: individual, warrior, wise man" in Almaty in 2006 [7-10].

Winged sayings do not appear in the air, and they cannot be said by anybody in this world. One has to be a wise man, deep thinker, big philosopher, poet with strong personality to have his words become winged. Bauyrzhan is such a person. His sayings are in different topics: war and peace, good behavior and upbringing, honor and duty, language and literature, customs and traditions, etc. Most of the sayings are connected with his own destiny. For example, "I am a reserved colonel, but I am not retired, I will serve my nation until I pass away", Bauyrzhan said to us. That was his life's main credo; he has done so many advantageous deeds.

"Go into fire for the sake of the Motherland, and you will not burn", "It's better to die standing straight than to be alive bending the knees" are some of the proverbs of Bauyrzhan Momyshuly, which became the credo of his life. The facts that he went to 207 battles, got injured and survived for several times, bowed his head to nobody but to his honour, cared for his nation and its future, understood the gravity of life, and his responsibility to the society – all these had been the source of all his proverbs. "I

have always bowed my head to responsibility and honor”, B. Momyshtuly said about his life. He gave more than thirty definitions of the word “honour”, and included them into the list of winged phrases. Not only the situations, that happened to him, but also the knowledge he gained during his life, his ideas about the future of his society, his feelings were reflected in his proverbs and sayings. Collecting those ideas, appointing them the level of proverbs, and leaving them as heritage for the future generation are due to the talent of such a person as Bauyrzhan Momyshtuly. “The Kazakh language is a rich and beautiful language. That’s why the soul of the Kazakh warrior fancies beautiful similes, winged phrases. A non-inspiring word is not heard. An inspiring word is used to motivate the warriors, and strengthen their honor”, the writer said, implying that the word is the writer’s weapon, and it has to motivate. Only the motivating speech can inspire, strengthen the warriors.

Hero B. Momyshtuly founded the Kazakh military-heroic literature by means of recommendations to the writers and truthful works.

Bauyrzhan Momyshtuly’s literary works educating courage, love for the Motherland, feats will become a spiritual treasure for development of patriotism in future warriors and soldiers.

#### REFERENCES

1. Bauyrzhan Momyshtuly “B.M.” / Бауыржан Момышұлы «Б. М.» Алматы «Жазушы» 1968 ж. Алғы сөз.
2. Bauyrzhan Momyshtuly “Untold truth” / Бауыржан Момышұлы «Айтылмаған ақиқат» 2-кітап, Алматы «Өнер» 2009ж. Офицердің майдан дәптерінен.
3. Bauyrzhan Momyshtuly “The war does not forgive mistakes” / Б. Момышұлы «Соғыс қателікті кешірмейді» Алматы «Өнер» 2009 ж.
4. Bauyrzhan Momyshtuly “The book written with blood” / Б. Момышұлы «Қанмен жазылған кітап» Алматы «Қазақстан» 1991 ж. «Соғыс психологиясы»
5. Azilkhan Nurshaiykov “Bozdaktar” / Әзілхан Нұршайықов «Боздақтар» Алматы «Санат» 2005 ж.
6. “Meeting Bauyrzhan” / «Бауыржанмен білісу»
7. Azilkhan Nurshaiykov “Truth and legend” / Нұршайықов Ә. «Ақиқат пен аңыз» Алматы «Жазушы» 2009ж.
8. F. Orazbekova, A. Shaukhanov “A deep trace of tulpar. Bauyrzhan Momyshtuly: individual, warrior, wise man”. / Оразбекова Ф., Шауханов А. «Глубокий след тулпара. Бауыржан Момышұлы: личность, воин, мудрец» Алматыда кітап., 2006 ж.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гульнара Мирзакулова – магістрант Казахського державного жіночого педагогічного університету, лектор Міжнародного університету інформаційних технологій, м. Алматы, Казахстан.

*Наукові інтереси:* літературознавство, методика викладання казахської мови.

УДК 811.161.2’42:821.161.2-311.8

## ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ МАНДРІВНІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ НАРИСІВ ЛЕСІ ВОРОНИНОЇ «У ПОШУКАХ ОГОПОГО»)

**Євгенія МОШТАГ (Харків, Україна)**

*Розглянуто інтертекстуальні елементи в книжці подорожніх нарисів сучасної української письменниці Лесі Ворониної. Показано, як функціонують структури типу «текст у тексті», а також фрагменти прецедентних текстів. Для перших характерна пізнавальна функція, вони покликані розширювати культурну компетенцію читача. Функція фрагментарних вкраплень в основному експресивна, також вони слугують створенню комізму.*

**Ключові слова:** *інтертекстуальність, прецедентні тексти, перифрази, мова мандрівної прози, художньо-публіцистичний підстиль, експресивність, міжкультурна взаємодія.*

*Intertextual elements in the book of travel sketches by Lesya Voronyina, a contemporary Ukrainian writer, are considered. The way how “text-in-the-text” structures and fragments of precedent texts function is shown. The former have a cognitive function, they are supposed to expand the reader’s cultural competence. The fragments mostly works as a means of expression and for creating a comic context.*

**Keywords:** *intertextuality, precedent texts, periphrasis, travel prose language, non-fiction style, expressivity, cross-cultural interaction.*

Інтертекстуальні зв’язки та форми їх реалізації в тексті нині привертають значну увагу дослідників. Наявність таких елементів, що відсилають читача за межі вислову та апелюють до знань про культуру, допомагає авторові увиразнити своє мовлення. Таким чином автор вписує новий твір у широкий культурний контекст: «Завдяки авторській інтертекстуальності весь простір поетичної та культурної пам’яті вводиться в структуру новостворюваного тексту» [5: 21]. Лінгвістичний аспект дослідження інтертекстуальності передбачає, зокрема, вивчення «такого інструменту інтертекстуального прочитання, як маркери міжтекстової взаємодії» [6: 3], з’ясування місця інтертекстуальних засобів у структурі вислову, визначення ролі інтертекстуальності в породженні експресії.



Як зауважує Г. Слишкін, «готовність індивіда збагатити породжуваний ним текст, як письмовий, так і усний, фрагментами зі сприйнятих раніше текстів або алюзіями на них [...] спостерігається в усіх видах дискурсу» [4: 25]. Ми погоджуємося з автором, але при цьому необхідно зазначити, що інтертекстуальні елементи в різних типах дискурсу на сьогодні вивчені не однаковою мірою. Найбільше наукових праць стосуються місця інтертекстуальності в художньому тексті (Н. Кузьміна, Н. Фатеева, Н. Кондратенко, Г. Сюта, В. Просалова, Н. Козачук, Т. Пономарьова, О. Пухонська, Г. Райбедюк), також є зразки дослідження явища в мові публіцистики та мас-медіа (В. Галич, О. Рябініна, А. Колоколова, О. Лавриненко, Т. Іванюха), епістолярії (Г. Мазоха, Л. Саліонович, Р. Трифонов, Г. Яновська, М. Пангелова), розмовному мовленні (Л. Дядечко). Недослідженим залишається питання про місце й роль інтертекстуальних зв'язків у такому популярному художньо-публіцистичному жанрі, як подорожній (мандрівний) нарис. Не викликає сумнівів, що він у наш час, як і раніше, впливає на формування картини світу читачів і є місцем активного використання різних культурних знаків.

З книжок у жанрі подорожньої літератури, виданих протягом останніх років, об'єктом нашого дослідження стала збірка Лесі Ворониної «У пошуках Огопого» [2], рукопис якої був відзначений дипломом літературного конкурсу «Коронація слова – 2010». Вона об'єднує нариси про мандрівки до різних точок земної кулі: у межах України, а також до Польщі, Росії, Туреччини, Єгипту, Греції, Естонії, Угорщини, Австрії, Канади. На цьому матеріалі ми ставимо за мету виявити одиниці інтертекстуальності та проаналізувати їхнє функціональне навантаження в обраному жанрі.

Інтертекстуальні елементи в подорожніх нарисах Лесі Ворониної мають значні формальні відмінності, їхнє вираження в тексті може бути різним за природою та обсягом. Найбільший інтертекст – це африканська казка «Змагання брехунів», яка займає п'ять книжкових сторінок [2: 95–99]. Авторка повністю відтворює оповідь, особисто почуту від африканського режисера і письменника Тололви Моллела. Інтертекст має своєрідне обрамлення, яким є розповідь про знайомство з казкарем, відомості про його плем'я масаї, діалоги з Тололвою, а також його метатекстуальні коментарі. Слід відзначити, що тут наявна міжкультурна взаємодія і перекладацька діяльність, тому що казка була записана на диктофон англійською, а вже потім перенесена у книжку в перекладі авторки. У цьому випадку ми можемо говорити про «текст у тексті», який виконує конструктивну функцію, а також пізнавальну – є засобом знайомства з іншою, екзотичною культурою.

Ще одним текстом у тексті, але вже стислим, є історія про «світильник Джека» – гарбузовий виріб у вигляді людської голови, який виготовляють на Геловін [2: 69–70]. Проте ця оповідь займає тільки один абзац (дев'ять рядків), вона позбавлена практично всіх деталей, діалогів, тобто організована інакше. Ми гадаємо, це пояснюється тим, що африканська казка є ексклюзивною оповіддю, адресованою особисто авторці, а геловінська легенда запозичена з загальнокультурного фонду, тому вона не має індивідуальної забарвленості і більше спрямована на інформування читача. Водночас вона реалізує ту ж саму пізнавальну функцію і розширює культурну компетенцію адресата тексту.

Розглянуті вище текстуальні феномени відтворені в подорожніх нарисах Лесі Ворониної цілісно. Але в основному інтертекстуальність у її збірці, як і в багатьох дискурсах, має фрагментарний характер, тісно прив'язана до контексту вислову і виконує допоміжні функції.

Особлива роль у мандрівних нотатках відведена прецедентному тексту української народної пісні. Рядки з неї «Вдармо об землю лихом-журбою, / Хай стане всім веселіше» відіграють роль рефрену, тому що відтворюються п'ять разів у різних частинах книжки. Уривок виконує функцію створення емоційного тла, на якому починаються подорожі або відбуваються події, а також служить змістовій єдності тексту, зібраного з окремих оповідей про подорожі до різних країн. Використання інтертексту спостерігаємо вже в зачині оповіді – першому абзаці: «Пригадуєте геніальну пісню, яку всю можна розібрати на тости? Ось так. Тост перший: "Вдармо об землю лихом-журбою!" Тост другий: "Хай стане всім веселіше!" І так далі, за текстом видатного народного твору! І ми, зацьковані й заморочені, забембані буденщиною й роботою-роботою-роботою, раптом вдаряємо об землю лихом-журбою, плюємо на всі зобов'язання й плани і тікаємо, куди очі дивляться» [2: 5]. Авторка встановлює зв'язок між змістом тексту-джерела і ситуацією з життя на основі емоційного стану, який передає пісня. Потім описи цього емоційного стану в книжці повторюються: «І я, повіривши у народну мудрість, кинула звичну роботу, мільйон обов'язків і зробила лише один крок на узбіччя» [2: 11]. Також спостерігається перехід від першої особи множини ми, що вказує на узагальнення, типовість, до першої особи однини я – засобу передачі індивідуального досвіду.

Щоб уникнути одноманітності тексту і при цьому зберегти єдність настрою, який у ньому описується, Л. Воронина трансформує інтертекстуальний вислів: «Коли ви схочете бодай на кілька днів потрапити до справжнього середньовічного міста і вдарити об землю лихом-журбою об старовинну бруківку чи не найкращої в Європі Ринкової площі – їдьте до Вроцлава...» [2: 14–

15]; *«Якщо посеред похмурої кийвської зими вам раптом заманеться вдарити об землю лихом-журбою, тікайте на південь, у Крим»* [2: 29]. Як бачимо, трансформації полягають, зокрема, у введєнні обставин місця і часу, які пов'язують прецедентний текст із конкретними місцями та ситуаціями і надають їм бажаного для авторки емоційного забарвлення. Водночас вона встановлює зв'язок і з життєвими ситуаціями читача за допомогою того, що до займенникових форм додається займенник другої особи *ви*. Це сприяє створенню діалогічності. Таку саму функцію виконує і синтаксична будова: складнопідрядні речення з підрядною умови і дієсловом у наказовому способі в головній частині.

Наприкінці книжки слова фольклорної пісні подаються вже в минулому часі: *«Я пригадала, що коли кілька років тому несподівано розпочала свою “поетанну” навколосвітню мандрівку, то саме слова геніального народного твору спонукали мене до перших подорожей»* [2: 162]. Цим досягається емоційна єдність тексту і відбувається його композиційне обрамлення.

Узагалі можна відзначити, що фольклорні інтертексти характерні для подорожніх нотаток Лєсі Ворониної. Наприклад, подібну до вище розглянутої функцію зачину виконує рядок з іншої пісні: *«Ой Канадо, Канадонько, яка ж ти невдобна»* [2: 60]. З нього авторка починає досить великий фрагмент своєї книжки, у якому розповідає про Канаду. У такий спосіб встановлюється зв'язок між загальною базою культурних знань і особистим досвідом авторки, яким вона прагне поділитися зі своїм читачем.

Фольклорні прецедентні тексти можуть стилістично контрастувати з основним текстом, наприклад: *«І старовинне німецьке місто Бреслау перетворилося на Вроцлав. Щоправда, полякам довелося розлучитися зі Львовом. Хитрий Йосиф Віссаріонович, як та підступна лисичка з народної казки, вимагав: “За курочку – гусочку, за гусочку – телятко, а за телятко – дівчинку”»* [2: 12]. Зіставлення серйозних історичних подій і легкого казкового тексту створює комічний ефект, а також наближає розповідь про історичні перипетії до читача, полегшує її і робить більш експресивною.

Варто розглянути, які функції виконують у книжці *«У пошуках Огопого»* інтертекстуальні елементи зі світової міфології та літератури. Їх у нарисах досить багато. Як правило, культурна приналежність прецедентних текстів і їхній зміст тісно пов'язані з місцевістю, куди подорожує авторка. Так, Санкт-Петербург викликає асоціації з класичними петербурзькими текстами: *«Ось перебігає сірий колодязь двору сердешна Неточка Незванова. А ондечки плачуть і ридують “униженные и оскорбленные бедные люди”. Аж гульк – десь там Сонечка Мармєладова вже стоїть на бойовому посту під червоним ліхтарем, готова віддати найдорожче, що в неї є, заради тата-алкоголика і сухотних братиків-сестричок. І зголоднілий студент Родіон Раскольніков уже підкрадається з добре вигостреною сокирою до бабусі-лихварки»* [2: 8]. Сюжети класичних творів тут подані в дуже стислому вигляді, тому що вони призначені просто викликати асоціації. Авторка орієнтується на те, що сюжети й деталі знайомі читачеві, який має відповідну когнітивну базу. Греція, цілком зрозуміло, асоціюється з міфами, принцип подачі яких такий самий: *«На грецький острів Крит я мріяла потрапити ще відтоді, як у дитинстві прочитала міф про страшиного Мінотавра – напівлюдину-напівбика, який блукає покрученими лабіринтами, розташованими в підземеллях Кносського палацу»* [2: 146]; *«Я торкнулася грубезної, складеної з кам'яних брил стіни і уявила, як саме тут, у лабіринті, блукав хитрий Тезей, розплутуючи клубок ниток, який дала йому завбачлива Аріадна»* [2: 151]. Аналогічним є вираження опису Єгипту: *«Білі будиночки, що нагадують казкові палаци з “Тисяча і одної ночі”...»* [2: 36]. Інколи одного імені автора достатньо для апеляції до прецедентних текстів: *«Ми хотіли потрапити до цього казкового міста [Парижа], мабуть, з класу п'ятого, коли начиталися захопливих романів Дюма»* [2: 158].

Цікаво, що деякі зустрічі з закордонними реаліями змушують авторку-мандрівницю пригадати знання з власної національної культури: *«Гостинні господарі пояснили, що індіанці – кочовий народ, тож звикли переїжджати з місця на місце, в них це закладено у генах, тому жодних садочків вишневих коло хати і хрущів, що над вишнями гудуть, їм не потрібно»* [2: 66]. У такий спосіб твориться своєрідний контраст, експресивне міжкультурне зіставлення.

Таким чином, у розглянутих контекстах можемо говорити про те, що інтертекстуальність виконує дві функції: репрезентації культури і творення експресивності. Рідше зустрічається ще один функціональний аспект, коли за допомогою інтертекстуальних одиниць передаються емоції оповідачки. Наприклад: *«...Над головою в тебе синє-синє небо, сонце світить так, що, відбиваючись від снігу, аж сліпить очі. І несподівано я ловлю себе на тому, що мурмочу під ніс дитячого віршика: – Раз я взувся в чобітки, одягнувся в кожушинку... – і далі за текстом. [...] То повернулися до мене тут, у далекій Канаді, давно забуті в Києві запахи мого дитинства – сніг пахне свіжим огірком чи щойно розрізаним червоним, мов жар, кавуном»* [2: 71]. Ми бачимо складну єдність зорових образів і запахів, яка за асоціативним принципом викликає прецедентний текст і породжує відповідну емоційну атмосферу.

Як інтертекстуальні одиниці в досліджуваному тексті можна виділити також перифрази. Їх серед видів інтертекстуальності розглядає О. Рябініна [3: 92–100], а слідом за нею М. Булах [1]. При цьому наводиться застереження, що інтертекстом є не кожна перифраза, а лише ті з них, у яких не втрачено відчуття «чужого слова» [3: 93]. Ми погоджуємося з такою думкою. Інтертекстуальні перифрази у Лесі Ворониної, як правило, відсилають до усталених зворотів радянської ідеології: «А на ранок до мене подзвонили з Санкт-Петербурга – там почалися білі ночі, і без мене, виявляється, у **колиці революції** просто не можуть обійтися!» [2: 7]; «... “політично неблагонадійні” інтелігенти, яких так не любив друг дітей Йосиф Віссаріонович» [2: 60]. Рідше перифрази апелюють до класичної літератури: «**Петра твореньє** гарненько відреставрували, помили й позолотили» [2: 7]. Введення російської перифрази без перекладу в український текст робить її ближчою до джерела, але при цьому авторка вирішує використати графіку саме української мови.

Близькими до перифраз є образні кліше, наприклад: «Було там і наших козаків 60 тисяч – лежать вони під фундаментами вишуканих палаців і, певно, символізують **нерозривну дружбу двох братніх народів**» [2: 9]; «Можливо, саме через цю **непоступливість**, а часом і відвертий спротив естонці не розчинилися у радянському жлобстві, не стали по-справжньому рідними серед “**республік-сестер**” колишнього СРСР» [2: 44]. Це також одиниці інтертекстуального характеру. Як бачимо, джерело їх походження таке ж, як і в перифраз. Авторка ставиться до стандартних висловів радянської ідеології здебільшого іронічно, вони інколи просто уваризують її текст, а інколи передають несприйняття деяких кліше минулого, як у прикладі про «нерозривну дружбу двох братніх народів». Ми також бачимо, що запозичені з радянської мови кліше в деяких випадках можуть уживатися в лапках, але частіше виступають без них, тому що авторка розраховує на такого читача, який їх впізнає.

Таким чином, інтертекстуальні елементи в подорожніх нарисах Лесі Ворониної «У пошуках Огопого» виконують низку функцій. Вони є елементами будови тексту, встановлюють міжкультурні зв'язки і розширюють культурну компетенцію читача. Але найчастіше інтертексти творять різноманітну експресію, передають емоції та є засобами комізму. Усе досліджене показує, що інтертекстуальні одиниці – важливі складники мандрівної прози. Перспективним є їх дослідження в інших жанрах сучасної літератури.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Булах М. Б. Перифраз як засіб інтертекстуальності у мас-медіа / М. Б. Булах // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – 2012. – Вип. 25. – С. 143–148 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/apy1\\_2012\\_25\\_18.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/apy1_2012_25_18.pdf)
2. Воронина Л. У пошуках Огопого. [Нотатки навколосвітньої мандрівниці] / Леся Воронино. – К. : Нора-Друк, 2010. – 176 с.
3. Рябініна О. К. Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – укр. мова / О. К. Рябініна. – Харків, 2007. – 215 с.
4. Слышкин Г. Г. От текста к символу : лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М. : Academia, 2000. – 128 с.
5. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – Изд. 3-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
6. Шаповал М. Система координат: типологія міжтекстової взаємодії та маркери інтертекстуальності / Мар'яна Шаповал // Вісник Львівського університету. Сер. філологічна. – 2008. – Вип. 44, ч. 1 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/44\\_2008/44\\_2008\\_shapoval.pdf](http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/44_2008/44_2008_shapoval.pdf)

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Свєнєія Моштаг** – старший викладач англійської мови кафедри іноземних мов Харківського національного університету міського господарства ім. О.М.Бекетова.

*Наукові інтереси:* стилістичні та дискурсивні аспекти мови сучасної прози.

УДК 811.111-26

## КОЛОРОНІМИ У СУЧАСНІЙ БРИТАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ ТЕДА Х'ЮЗА ТА САЙМОНА АРМІТІДЖА)

**Ольга НАУМЕНКО (Миколаїв, Україна)**

*У статті розглядається колірні лексика. Дослідження виконано на матеріалі віршів сучасних британських поетів – Теда Х'юза і Саймона Арміджа – та їх російських перекладів. Проаналізовано частотність вживання колоронімів, їх роль у творах та відтворення у перекладі. Подано класифікацію кольороназв.*

**Ключові слова:** колоронім, первинні колороніми, вторинні колороніми, поетичний переклад.

*The given article deals with the colour namings. The research has been made on the basis of poems of contemporary British poets, Ted Hughes and Simon Armitage, and their Russian translations. Frequency of colour namings' occurrence in texts, their role and peculiarities of rendering have been analysed. The classification of colour namings has been mentioned.*

**Keywords:** colour naming, primary (basic) colour namings, secondary colour namings, poetic translation.

Сучасна поезія – поняття досить широке. Для одних воно охоплює останнє десятиріччя, для інших – більш тривалий проміжок часу. Це пояснюється тим, що досвідченіші поети справляють вплив на молоде покоління, і через близькість тематики та стиль письма їх зараховують до однієї епохи. Ці характеристики об'єднують популярних на своїй батьківщині поетів Теда Х'юза та Саймона Армітіджа. Вітчизняним читачам їх твори мало відомі, це і робить дослідження актуальним.

У даній статті ми маємо на меті проаналізувати колороніми у віршах Теда Х'юза та Саймона Армітіджа. Дослідження проведено на матеріалі творів, що увійшли до збірки «В двух измерениях» [1] та їх перекладів, виконаних В.Світлосановим. У перекладах було збережено не всі колороніми, тому нижче в якості прикладів наводяться переклади автора статті.

Тед Х'юз (справжнє ім'я Едвард Джеймс Х'юз) – англійський поет, драматург, критик. Він жив та працював у 1930 – 1998 роках. Тед Х'юз видав тринадцять поетичних збірок, п'ять прозаїчних книг, декілька книжок для дітей, відредагував та уклав низку поетичних антологій. Отримав багато літературних нагород Англії та Європи. Останні чотирнадцять років був поетом-лауреатом. Проте не ці досягнення зробили Теда Х'юза «відомим». Його перша дружина, американська поетеса Сільвія Платт скоїла самогубство через сім років подружнього життя. Цей випадок вплинув на подальше життя та творчість поета. Друга дружина Теда Х'юза, Ассія Уевілл, також вкоротила собі віку. В обох трагедіях звинуватили письменника. Тогочасні феміністки називали його «вбивцею та жінконенависником». І лише незадовго до смерті Теда Х'юза виправдали. Причиною такої зміни ставлення став цикл віршів «Листи до дня народження», який розповів широкому загалу про складні та напружені стосунки поета з першою дружиною.

Багато критиків сходяться на думці, що зі смертю Теда Х'юза пішов останній «по-справжньому великий поет Англії». Настала пауза, «проміжок». Юрій Тинянов ще у 1924 році в одній статті стверджував, що у «проміжку» вичерпується віршова інерція, гуртки змішуються та розпадаються, настає час поетів-одинаків. Саме такий час і настав в англійській поезії наприкінці ХХ століття [1: 15].

Саймон Армітідж – англійський поет та прозаїк, представник молодшого покоління. Він, як і його сучасники, відчув на собі вплив Теда Х'юза. Саймон Армітідж також пише для радіо, кіно та телебачення. Він є лауреатом декількох почесних премій.

Тед Х'юз в основному писав про природу, про її хижку, первісну красу. Багато хто закидав поету, що він зображував насилля, проте він пояснював, що це лише закони природи. Вірші Х'юза побудовані на вільних асоціаціях, різких контрастах, «плотських» метафорах, його вирізняє суворі ритмічна організація, графічна випуклість словесно-малюнка [1: 28].

Саймон Армітідж також черпає натхнення «зі свого коріння», з прив'язаності до своєї малої батьківщини, містечка Хаддерсфілд, що у Західному Йоркширі, та до її особливої мови. Цей поет зараз широко відомий у Британії. За його легким, подекуди розмовним стилем приховується різноманітність форм та сила майстерності. Йому подобається подивитися «свіжим поглядом» на ходові вирази чи жаргонізми, вжити їх у новому значенні; і йому часто вдається показати у світлі повсякденності надокучливу підлість та лицемірство [1: 33].

Як вже було зазначено, центральне місце у творчості обох поетів займають вірші про природу. У збірці було виявлено три твори Теда Х'юза, де він використав кольороприкметники («Wind», «Esther's Tomcat», «The Horses») та два твори Саймона Армітіджа («Song», «The Jay»). Всього було знайдено двадцять сім кольороназв, з яких двадцять у віршах Теда Х'юза і лише сім у Саймона Армітіджа. У всіх творах різна кількість колоронімів, вони використовуються для різних цілей. Зупинимося окремо на кожному вірші.

Більше всього колоронімів у вірші Теда Х'юза «The Horses» - одинадцять.

У вірші йдеться про те, як ліричний герой продирається через ліс на світанку, на шляху йому трапляється стадо коней, вони сірі і нерухомі, коли герой повертається назад, він знову бачить тих коней, але на цей раз вони вже купаються у променях сонця. Картинка справляє враження на героя, він говорить, що через деякий час згадає цю ідилію на шумних вулицях міста. Кольороназви є чи не найважливішим елементом твору, адже саме вони допомагають створити яскравий образ в уяві читачів і, таким чином, реалізують задум автора.

Говорячи про те, як долини потопали у темряві, поет пише *blackening dregs of the brightening grey*; фон, що відкривається перед героєм, - *dense grey*; коні постають сірими фігурами сірого мовчазного світу - *grey silent fragments of the grey silent world*. Коли встає сонце, автор використовує наступні описи: *orange, red, red sun* – помаранчеве, червоне, червоне сонце, *blue gulf* – синя затока, *red leveling rays* – червоні прямі промені, *red clouds* – червоні хмари.

Як ми бачимо, загальну картинку створюють лише два колороніми – *grey* та *red*. Вони повторюються однаково кількість разів (по чотири) та протиставляються один одному.

У коментарі перекладач В.Світлосанов зазначає: «...изобразительные приёмы Хьюза очевидны. Хотелось передать осязаемое потепление красочного (живописного) материала: переход от стального (серого) к золотистому, алому. Хотелось с помощью лёгкой остановки стиха изобразить это состояние долгого терпеливого ожидания (стояния), этот фокус блуждающего взгляда рассказчика-наблюдателя...» [1: 498]. Проте, у його перекладі кількість кольороназв скорочується майже вдвічі (сім замість одинадцяти), а контраст, на якому зіграв поет, втрачається через використання перекладачем синонімів: *апельсиновое солнце, золотые потоки света, алые лучи*.

Вірш «Wind» займає другу позицію за кількістю вживання кольороприкметників - їх тут шість. У творі змальовано вже знайому нам картинку – світанок, перехід від ночі до ранку, та якщо у попередньому вірші використано безбарвний сірий, то у цьому – чорний: *window floundering black astride* – чорне вікно, *luminous black hills* – блискучі чорні пагорби, *black-back gull* – чайка з чорною спиною. На противагу темряві виступають такі образи: *emerald hills* – смарагдові пагорби, *orange sky* – помаранчеве небо, *green goblet* – зелена чаша. У перекладі даного віршу перекладач опустив усі кольороназви.

У вірші «Esther's Tomcat» згадується легенда про безстрашного, зухвалого kota, який напав на лицаря. Колороніми використовуються для його опису: *eyes, green as ringstones* – зелені очі, як смарагди, *he yawns wide red* – широко позіхає; для опису природи: *blue dusk* – сутінки. Перекладач залишив колоронім лише в описі очей.

Саймон Армітідж у вірші «The Jay» описує пташку. Поет використав п'ять колоронімів. Серед них є прості та складені (за морфологічною будовою). Наприклад, *black moustache* – чорні вуса, *blue lapels* – сині одвороти (лацкани), *buff-brown coat* – темно-жовте пальто, *lime-green dress* – зелена сукня.

Вірш «Song» складається з трьох строф, кожна логічно завершена, проте між ними є і зв'язок. У першій йдеться про те, як ліричний герой майструє човник, у другій – про те, як він намагається розпалити багаття, а у третій – як куштує форель у будиночку біля річки. З усього того автор робить висновок:

...It is  
the way of things, the taking shape  
of things, beginning with their names;  
secrets told in acts of sunlight,  
promises kept by gifts of rain. –

У цьому суть речей,  
Їх призначення та форма,  
Що прихована в іменах.  
Приховане з'явиться на сонці,  
Обіцяне випаде дощем.

У вірші «Song» лише два колороніми: *hazel bark* – червонясто-коричнева кора, *silver flesh* – срібляста ділянка.

У перекладах віршів Армітіджа було збережено усі колороніми.

Нами було проаналізовано частотність вживання колоронімів у віршах. Тепер зосередимо увагу на семантичних групах, до яких належать вищезгадані колірні лексеми. За основу візьмемо класифікацію Г.О.Матковської [3].

Дослідниця виділяє два семантичні класи термінів-кольороназв: первинні та вторинні. До первинних вона відносить ті, що за визначенням Б.Берліна та П.Кея є базовими, а саме: *white* - білий, *black* - чорний, *red* - червоний, *yellow* - жовтий, *green* - зелений, *blue* - синій, *grey* - сірий, *purple* - фіолетовий, *brown* - коричневий, *pink* - рожевий [2: 15]. Що стосується вторинних колоронімів, дослідниця на основі метонімічного та метафоричного переосмислення ознак об'єктів екстралінгвістичної дійсності виділяє наступні семантичні класи вторинних термінів-кольороназв.

До першого класа відносяться колороніми, що виникли шляхом переосмислення колірних ознак рослин. У цьому класі Г.О.Матковська виділяє такі підкласи:

- 1) кольороприкметники, що включають назви плодів (овочі, фрукти, ягоди): *almond* – жовтувато-коричневий, колір мигдалю;
- 2) кольороприкметники, утворені від назв квітів та трав: *rose* - рожевий, *daffodil* - жовтий;
- 3) кольороприкметники, утворені від назв дерев: *mahogany* – колір червоного дерева; *chestnut* - каштановий.

Лексичні одиниці другого класу ґрунтуються на метафоричній транспозиції колірних характеристик представників фауни:

- 1) тварин: *fawn* – жовтувато-коричневий, бежевий; *beaver* - коричневий;

2) птахів: *canary* – ясно-жовтий, канарковий;

3) риб та інших представників водної фауни: *salmon* – колір сомон, оранжево-рожевий, *oyster* – сірувато-білий.

Колороніми третього класу утворені шляхом транспозиції колірних ознак речовин:

1) кольороприкметники, утворені на основі назв коштовного каміння: *emerald* – смарагдовий, яскраво-зелений; *sapphire* – сапфірний, темно-синій;

2) кольороприкметники, утворені на основі назв металів: *gold* - золотавий; *copper* – мідно-червоний.

Ще один клас кольороназв пов'язаний з продуктами харчування та напоями: *caramel* – колір карамелі, колір паленого цукру (відтінок коричневого); *chocolate* – шоколадний колір; *champagne* – колір шампанського, блідо-палевий; *milky* – молочний колір.

Виходячи з усього вищезгаданого, робимо висновок: Тед Х'юз надавав перевагу первинним колоронімам, тобто базовим, що є простішими за своєю структурою та способом творення; Саймон Армідж, навпаки, частіше вживає вторинні кольороназви, що походять від іменників. Наприклад, *hazel, silver, lime-green*.

Що стосується перекладів, не у всіх було збережено колороніми. Це, зокрема, стосується віршів Теда Х'юза. Перекадач заміняв колірні лексеми неколірними, а подекуди просто їх опускав. У віршах Саймона Арміджа кольороприкметники було збережено. При виборі відповідника перекладач навіть брав до уваги семантичну групу, до якої належала кольороназва вихідного тексту, тобто вживав первинні чи вторинні колороніми.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. В двух измерениях. Современная британская поэзия в русских переводах / Под. ред. Бородинской М., Кружкова Г. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 528 с.

2. Berlin V. Basic Color Terms: their Universality and Evolution / V. Berlin, P. Kay. – Berkeley, Los-Angeles: Un-ty of California Press, 1969. – 178 p.

3. Матковська Г.О. Семантико-прагматичні особливості вторинних термінів-кольоразв // Режим доступу: <http://www.конференция.com.ua/pages/view/180>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ольга Науменко** – викладач кафедри теорії та практики перекладу Чорноморського державного університету імені Петра Могили.

*Наукові інтереси:* колористика, художній переклад, поетичний переклад.

УДК 811.161.2'373.2'373.613

## ПОХІДНІ ВІД АНГЛІЙСЬКИХ ОНІМІВ ЗІ СФЕРИ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ТА МЕДІА: ФУНКЦІОНУВАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

**Діна НЕСТЕРЕНКО (Харків, Україна)**

*У статті розглядаються питання функціонування відоміних похідних зі сфери масової культури в сучасній українській прозі. Серед ключових проблем у статті проаналізовано зрушення у відомімах на формальних рівнях мови, а також здійснений аналіз семантичних змін, які відбуваються під час актуалізації зазначених відомінів у творах сучасних українських прозаїків.*

**Ключові слова:** відомі, неологізм, графіко-фонетичні норми, запозичення, продуктивний суфікс, трансонімізація, деонімізація.

*The article deals with the problematic aspects of onym derivatives which come from mass culture and function in the modern Ukrainian prose. Among key issues the changes which onym derivatives undergo at the formal levels of the language are analysed. Also the peculiarities of the semantic changes, which take place in the process of actualization of the derivatives in the works of modern Ukrainian writers, are discussed.*

**Key words:** onym derivative, neologism, graphic and phonetic standards, loan-word, productive suffix, transonymisation, deonymisation.

В останні десятиліття в онімній підсистемі української мови все вагомішою частиною стають оніми зі сфери масової культури та медіа, а загалом у лексичній системі мови – їхні похідні, оскільки всі ці одиниці є виявами процесу розширення культурних знань сучасної людини, а у своїх вторинних функціях ще й надають мові образності та насичують її символікою. Зокрема, такі оніми елементи значно активізувались і в мові сучасних художніх творів. На це явище впливають як інтра-, так і екстралінгвальні чинники. І хоча ономастика є достатньо давньою галуззю мовознавства і спектр проблем, досліджений науковцями у цій галузі, доволі широкий (проблеми антропонімії та топонімії, ономастичного словотвору, функціонування онімів у фразеології, питання когнітивної ономастики та інші), але питання активізації твірних онімних основ із зазначеної сфери та їх подальшої реалізації у вигляді деонімів і трансонімів наразі залишається актуальним і малодослідженим.

У сучасній масовій культурі та медіа відонімні похідні набувають авторських акцентуацій, які поступово влітаються в мовну картину світу і в українську культуру зокрема. Предметом нашого дослідження є відонімні похідні, здебільшого англійського походження, актуалізовані у мові сучасної прози (на матеріалі прози С. Жадана, Л. Костенко та Ю. Андруховича). За мету дослідження ставимо виокремлення відонімних одиниць, їх аналіз на графіко-фонетичному, граматичному, словотвірному та семантичному рівнях мови. Метою роботи зумовлюється завдання дослідити шляхи зрушень на зазначених рівнях та рецепцію виокремлених відонімів.

Мова сучасної масової культури вирізняється своєю багатогранністю та різноманітністю. Так, функціонування української мови, наприклад, у сучасних ЗМІ тісно пов'язане з виникненням неологізмів, як зазначає Н. Яценко [12]. О. Стишов твердить, що на межі століть сфера використання індивідуально-авторських неологізмів розширилася за рахунок уживання цих одиниць не тільки в художньому та публіцистичному стилях, а й у розмовно-побутовому [9]. Мова сучасної української прози відзначається наявністю елементів розмовного характеру. На цьому наголошує З. Кашуба, говорячи, що сучасна художня проза широко послуговується розмовними засобами, таким чином значний науковий інтерес становить дослідження «розмовного» словотворення [5].

Серед досліджень функціонування онімів у літературних творах слід виділити студії В. Rogozіnoї, яка досліджувала пропріальну лексику в романі «Рекреації» Ю. Андруховича. Так, авторка відзначає той факт, що в цьому романі письменника онімні одиниці підкреслюють ігрову природу постмодернізму.

Серед студій, присвячених онімному простору, можна назвати також розвідку Г. Тимошик, у якій на позначення власних назв використовується термін «пропріатема». Авторка зазначає, що входження пропріатеми в інший, відмінний від природного (того, де вона утворилася, функціонувала, витворила мережу системно-структурних і інших зв'язків) етнокультурний вимір супроводжується різноманітними трансформаційно-адаптивними процесами. За таких обставин, наголошує дослідниця, пропріатема, що перемістилась у межі іншого мовного середовища, втрачає (частково чи повністю) зв'язок з автентичними номенами і набуває нових координат побутування [10 : 121].

Насичення української мови новотворами, запозиченнями, елементами розмовного характеру повною мірою актуалізує питання як дотримання літературних норм, так і відхилення від них. Досить актуальним це питання є при вивченні похідних від англійських онімів, що доволі часто актуалізуються в мові сучасних прозаїків.

Першорядною проблемою є графіко-фонетична передача онімів з англійською етимологією та відонімних похідних. Зокрема, це стосується англійських приголосних **h** та **g**, при передачі яких українською мовою виникають розбіжності. Спроби врегулювати цю варіативність за допомогою виведення універсального правила, поданого в українському правописі, на наш погляд, не є успішними. Так, у правописі йде мова про те, що зазвичай **g** і **h** передаються літерою **г**: *гроз*, *Гарвард* тощо. А в окремих словах англійського походження **h** передається літерою **х**: *хобі*, *хокей*, *хол*; *Хемінгуей* та ін. [11: 118-119]. Уважаємо, що передача зазначених слів та деяких інших за допомогою **х** обґрунтовується тим фактом, що запозичення прийшло до української мови через російську, у якій немає фрикативного **г**. Але сучасні мовознавці і письменники часто не погоджуються з таким написанням і пропонують інші варіанти реалізації **g** і **h** в українській мові. Так, Л. Костенко у «Записках українського самашедшого» дотримується варіанта передачі **h** фрикативним **г**, а **g** – проривним **г**: «...нема Гемінгвея, що написав би цю криваву фієсту сучасності» [6 : 163]. Цей варіант є більш наближеним до українських графіко-фонетичних норм. А. Гудманян у своїх дослідженнях зазначає, що англійські буквосполучення **HE** та **HO** бажано відтворювати за умовно-графічним принципом: **ГЕ** та **ГО** [3 : 281]. Питанню відтворення фонем **g** та **h** українськими фонемами **г** та **г** свої студії присвятив і О. Пономарів. У своєму посібнику «Культура слова: мовностилістичні поради» дослідник згадує правопис 1928 року, у якому йде мова про те, що у неслов'янських антропонімах (іменах та прізвищах), а також у новіших загальних назвах треба розрізняти **h** та **g**, що передаються відповідно через **г** та **г**. *Hege*l (нім.) – Гегель, *heat* (англ.) – гіт [7 : 186]. Зважаючи на той факт, що багато сучасних довідників з цього питання базуються на застарілих нормах, можна спостерігати певні розбіжності в уживанні графем **г** та **г**. Так, Ю. Андрухович також є прибічником проривного **г**, яким відтворює англійську літеру **g** в онімах-англіцизмах та їх похідних у своєму «Лексиконі інтимних міст»: «До Торонто **роллінги** прилетіли під кінець лютого на запрошення з «Ель Мокамбо», нічного клубу на Спадайна-авеню, 464» [1 : 364] або «**Роллінгів** я глибоко шаную, але, щиро кажучи, не слухаю» [Андрухович : 364]. Отже, в сучасній українській літературі спостерігається тенденція, яка контрастує з практикою попередніх десятиліть і є пошуком більш точної та національно специфічної передачі згаданих звуків.

До варіативно відтворюваного в рамках графічних норм слід також віднести відонім *санта-клаус*, ужитий Ю. Андруховичем у «Лексиконі інтимних міст». У наведеному прикладі зазначена

лексема проходить процес деонімізації, який цілком логічно супроводжується графічною зміною, яка полягає в написанні поданого утворення з малої літери.

Окрім графіко-фонетичного рівня, зміни у відонімних похідних відбуваються і на граматичному рівні. Особливо відчутними на матеріалі досліджуваних літературних текстів ці зміни є в рамках категорії числа. Так, у разі наявності номінативної потреби щодо певної групи людей спостерігаємо появу відонімних утворень у множині, які походять від власної назви колективу. Наприклад, бачимо у Ю. Андруховича лексему *квіни* («Дещо віддалено це нагадувало «Процесію», що нею відкривається мій улюблений другий альбом **квінів** – усе цілком доречно!» [Андрухович : 320]) та *ролінги* («Проте серед нас не було дурних, ми чудово знали, що то **ролінги**, і слухали десятки-сотні разів їхнє «Paint It Black» [1 : 364]). У цих випадках множина є питомою характеристикою відоніма, оскільки реалія від початку асоціюється із сукупністю людей, тож логічний наголос на людях спричиняє граматичну зміну. Множину також спостерігаємо у згаданого вище відоніма *санта-клауси*: «Острів увесь лежав під сонцем і снігом, все ще прикрашений **санта-клаусами** і лампіонами, у цілковитій тиші все ще святкового дня, здається, другого по Різдві» [1 : 117]), але тут природа творення множини традиційна: спершу деонімізація відбувається в однині.

Оскільки аналізовані похідні одиниці походять від англійських основ-онімів, які є запозиченнями, вони, як і самі запозичення, зберігають здатність до адаптації у мові-реципієнті та виявляють цю здатність, зокрема, на словотвірному рівні, утворюючи нові похідні. Л. Архипенко вважає цю здатність одним із чинників повного засвоєння слова, зауважуючи, що цей етап характеризується участю запозичених слів у процесі словотворення через посередництво продуктивних суфіксів української мови: для прикметників – -ськ-, -ов-, -н-; для іменників – -ств(о), -к-; для дієслів – -ва(ти) [2 : 7]. Серед відонімних утворень англійського походження можемо відзначити слово *бітли* (граматичні зміни в ньому аналогічні до описаних вище), яке Ю. Андрухович використав як основу для творення прикметника *бітлівський* за допомогою продуктивного суфікса -ськ-: «Свідченням цьому стала цілковита деморалізація айрїшів: після чергової, хаотичної та розгубленої, наради вони не знайшли нічого кращого, як затягнути **бітлівський** «Yesterday» [1 : 254]. За основу для творення відонімного похідного прикметника письменник узяв також ім'я англійського композитора Ендрю Ллойда Веббера: «Я сфотографував Длинного навпроти «Вінтер Гардену» з рекламним щитом **ллойд-вебберівських** «Кішок» [1 : 175]. Як бачимо з поданих контекстів, зазначені відоніми є відносними прикметниками, їхня семантика вказує на належність культурного твору до авторів і виконавців, і саме це відношення є головною функцією, з якою вони були створені.

Через наявність особливостей на словотвірному рівні слід знову згадати відомім *санта-клауси*, який пройшов процес деонімізації, ц результатом якого відбулася втрата членованості на два слова *Санта Клаус* та їх об'єднання в одну лексичну одиницю, яка втратила онімні ознаки.

За дещо іншим принципом С. Жадан утворив ім'я одного з героїв роману «Депеш мод» *Джонсон-і-Джонсон*, що походить від назви відомого бренду «Джонсон енд Джонсон»: «Преподобний **Джонсон-і-Джонсон**, сонце на затуманеному небосхилі нового американського проповідництва, зірка найбільш масових приходів на всьому Західному побережжі, лідер Церкви Ісуса» [4 : 27]. Для того, щоб визначити механізм творення поданого відоніма, треба розглянути етимологічні особливості відомого бренду. Спочатку відбулося перетворення двох прізвищ на одну назву – бренд. Потім назва потрапила до української мови як запозичення. У С. Жадана зазначена лексема виступає вже як ім'я героя і є результатом трансонімізації, а оскільки членованість імені на два слова в українській мові не є характерною, то його складники зливаються ще тісніше.

Значні зрушення у відонімах, що походять із масової культури, відбуваються також на семантичному рівні. Вищезгадані приклади *ролінги* та *бітли* дають можливість говорити про наявність метонімії, яка полягає в перенесенні назви предмета або класу предметів на інший предмет або клас на основі суміжності. Характерними є також і метафоричні зміни, які відбуваються, наприклад, із деякими прізвищами, згаданими в романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого». Так, авторка пише: «Дивуюся, чому у нас і досі не розцвітає література. На наших сюжетах у нас давно вже б мали бути і Едгар По, і Стівен Кінг, і Агата Крісті. Або кінематограф. У нас же на кожному кроці Тарантіно й **Хічкок**» [6 : 271] або цитоване вище: «...і нема **Гемінгвея**, що написав би цю криваву фієсту сучасності» [6 : 163]. У наведених цитатах прізвища перестають бути простими антропонімами, а розвиваються до певних символів, прецедентних імен. Метафоричністю вирізняється і відонімна одиниця *бітлз* у такому прикладі: «– В одному з листів, – говорить Чапай затягуючись і передаючи папіросу непритомному Васі, – це з раннього листування, – пояснює він, – із так званого гамбурзького періоду... – Прямо **бітлз** якийсь, – кажу я» [4 : 100]. У наведеному прикладі внутрішні зв'язки похідної з пропріативом є не настільки глибокими, як у попередніх прикладах, але словосполучення *гамбурзький період* стає підставою для уподібнення в зазначеній цитаті.



Не менш цікавим видається семантичне оказіональне зрушення, яке відбулося у слові *клеттомани* в «Лексиконі інтимних міст» Ю. Андруховича: «Як би ти переклала українською слово «парашут»? – запитував я. «Параблазень», – відповідала вона не змигнувши оком. «А хто такі *клеттомани*?» – не попускав я. «Фани Еріка Клептона», – витримувала вона випробу» [1 : 226]. У наведеному прикладі спостерігається мовна гра, яка полягає в наданні слову *клеттомани* нової семантики на основі фонетичної близькості.

Отже, проаналізувавши функціонування відонімів, що походять зі сфери масової культури, можна зробити такі висновки. Відонімні одиниці, актуалізуючись у мові сучасної української літератури, у більшості випадків являють собою оказіональні утворення, які, проходячи крізь процеси деономізації та трансонімізації, зазнають змін на різних рівнях мови. На графіко-фонетичному рівні мови до проблемних питань слід віднести відтворення фонем **g** та **h**. Аналіз вилучених прикладів дає змогу стверджувати, що в сучасній літературі спостерігається тенденція до більш точної передачі згаданих фонем з точки зору національних особливостей мови. Серед зрушень на граматичному рівні суттєвими є ті, що стосуються категорії числа. Так, бачимо, що деякі проаналізовані одиниці вживаються у множині, але природа цієї множини не у всіх випадках є однаковою. Певні відоніми у процесі адаптації в українській мові активізувались як твірні основи, цим виявивши схильність до зрушень на словотвірному рівні мови. Продуктивними значною мірою виявилися такі способи словотвору, як суфіксація та злиття. Найцікавішими є зрушення в семантиці проаналізованих відонімних одиниць, що реалізуються як у метонімії, так і в метафорі, а також у мовній грі. З урахуванням поширеності подібних мовних одиниць в сучасній українській літературі їх подальший аналіз у різноманітних аспектах видається перспективним.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики / Юрій Андрухович. – Кам'янець-Подільський: Meridian Czernowitz, ТОВ «Друкарня «Рута», 2012. – 424 с.
2. Архипенко Л. М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця XX – початку XXI ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. М. Архипенко. – Харків, 2005. – 20 с.
3. Гудманян А. Чужомовна пропріальна лексика у фонографічній системі української мови. Кн.1: Теоретичні аспекти. – Ужгород, 1999. – 484 с.
4. Жадан С. Делеш Мод / Сергій Жадан. – Харків: Фоліо, 2011. – 229 с.
5. Кашуба З. Інноваційні процеси в сучасній українській літературній мові та їх віддзеркалення у прозі Лариси Денисенко // Наукові конференції. Філологічні науки. Режим доступу: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/440>
6. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
7. Пономарів О. Культура слова: Мовностилістичні поради : навч. посіб. – 2-ге вид., стереотип. – К. : Либідь, 2001. – 240 с.
8. Рогозіна В. Пропріальна лексика роману Ю. Андруховича «Рекреації» в контексті часу / В. І. Рогозіна // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – 2013. – Вип. 6 (3). – С. 203–214.
9. Стишов О. А. Особливості словотворення оказіоналізмів-комполітивів у мові українських ЗМІ кінця XX – початку XXI століть / О. А. Стишов // Динамічні процеси в граматиці і лексичному складі сучасних слов'янських мов : зб. наук. пр. – Режим доступу: [http://elibrary.kubg.edu.ua/2193/1/STYSCHOV\\_ZNP\\_GI.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/2193/1/STYSCHOV_ZNP_GI.pdf)
10. Тимошик Г. Рецепція біблійної пропріальної лексики у творчості Івана Франка / Галина Тимошик // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народж. І. Франка. – Львів, 2010. – Т. 2. – С. 121–140.
11. Український правопис. – К : Наукова думка, 2010. – 287 с.
12. Яценко Н. Термінологічна лексика в засобах масової інформації початку XXI ст. // Відділ наукової термінології Інститут української мови НАН України. Режим доступу: <http://term-in.org/goods/15-1-1-1/category/id80/>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Діна Нестеренко** – старший викладач кафедри загального та прикладного мовознавства філологічного факультету Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна.

*Наукові інтереси:* відонімні похідні в системі української мови, проблема адаптації запозичених мовних одиниць, стилістико-прагматичні властивості відонімних утворень англійського походження в українській мові та мовленні.

УДК: 811.111'42:82.09

## ВЕРБАЛЬНІ МАРКЕРИ КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЇ ФАХОВОГО СЕРЕДОВИЩА В ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “АЕРОПОРТ” А. ХЕЙЛІ)

**Анжела ПОСОХОВА (Львів, Україна)**

*У статті досліджуються особливості вживання і функціонування вербальних маркерів контекстуалізації фахового середовища в літературно-художньому дискурсі на матеріалі роману А. Хейлі “Аеропорт”. Простежено інтердискурсивні особливості функціонування вербальних засобів відтворення фахового середовища і як ефективних вербальних маркерів контекстуалізації фахового*

середовища при породженні тексту, і як продуктивних засобів деконтекстуалізації середовища роману при його інтерпретації адресатом – читачем твору.

**Ключові слова:** контекстуалізація фахового середовища, маркери контекстуалізації, вербальні маркери контекстуалізації, деконтекстуалізація, інтерпретація твору, дискурс, інтердискурсивність.

*The article deals with the research of the communicative, cognitive, and discursive characteristics of the verbal markers of professional environment contextualization and their functions in the literary discourse based on the novel "Airport" by A. Hailey. The interdiscursive characteristics of the functionality of the verbal means of recreating the professional environment both as effective verbal markers of contextualization in the process of creating the novel by the author and as productive means of decontextualization of the narrative medium in the process of the novel's interpretation by the reader.*

**Key words:** professional environment contextualization, markers of contextualization, verbal markers of contextualization, decontextualization, interpretation of the novel, discourse, interdiscursivity.

Комплексне вивчення засобів і прийомів контекстуалізації і деконтекстуалізації тексту відіграє важливу роль у розумінні процесів породження тексту та його інтерпретації. **Актуальність** дослідження полягає у спрямованості на визначення комунікативно-функціональних і когнітивно-дискурсивних особливостей опису фахового середовища, в якому розгортаються події літературно-художнього твору, в якому діють і живуть персонажі – представники певних професій. Романи А. Хейлі відрізняються ретельним відтворенням фахового середовища мовностилістичними засобами художнього твору, що дає можливість прослідкувати стратегії контекстуалізації фахового середовища та визначити типи маркерів контекстуалізації у вербальній тканині твору.

**Метою** дослідження є вивчення особливостей вживання вербальних маркерів контекстуалізації фахового середовища в літературно-художньому творі на матеріалі роману А. Хейлі "Аеропорт". Дослідження здійснене на основі контекстуально-інтерпретаційного методу.

Наукова новизна роботи в тому, що вперше представлено комплексний аналіз комунікативно-функціональних і когнітивно-дискурсивних особливостей вживання вербальних маркерів контекстуалізації фахового середовища в романах А. Хейлі.

**Об'єктом** дослідження є роман "Аеропорт" А. Хейлі [5], **предмет** дослідження становлять вербальні маркери контекстуалізації фахового середовища аеропорту, в якому відбуваються події твору.

Події роману А. Хейлі "Аеропорт" відбуваються у чітко регламентованому фаховому середовищі. Визначальним для сприйняття твору й інтенції автора є розуміння роботи аеропорту, специфіки виконання посадових функцій його співробітниками тощо. Відтак контекст, у рамках якого відбуваються події роману, є фаховим контекстом, що ретельно відображає функціонування специфічного інституціонального середовища. З огляду на те, що контекстуалізація спрямована на формування "системи безперервного контексту, в межах якого здійснюється розвиток відповідної теми й розкриття концепту тексту" [2: 253], контекстуалізація фахового середовища аеропорту сприяє формуванню цілісного контексту як для реалізації тематичної спрямованості роману, так і презентації концепту AIRPORT як концепту всього твору.

Серед вербальних маркерів контекстуалізації фахового середовища аеропорту виділяємо такі групи: 1) маркери контекстуалізації території аеропорту; 2) маркери контекстуалізації приміщень аеропорту; 3) маркери контекстуалізації окремих структурних підрозділів і служб аеропорту; 4) маркери контекстуалізації персоналу аеропорту; 5) маркери контекстуалізації технічних об'єктів аеропорту, авіа техніки й авіа обладнання; 6) маркери контекстуалізації типологічних службових ситуацій; 7) маркери контекстуалізації надзвичайних службових ситуацій тощо.

З огляду на обмежений обсяг статті зосередимо увагу на двох групах маркерів контекстуалізації фахового середовища в романі "Аеропорт": вербальних маркерах приналежності діючих осіб твору до персоналу аеропорту та вербальних маркерах окремих структурних підрозділів аеропорту.

Окрему групу маркерів контекстуалізації фахового середовища аеропорту складають вербальні маркери приналежності діючих осіб твору до персоналу аеропорту, що вказують на їхні посади та місце в службовій ієрархії. Для прикладу:

1) загальні маркери приналежності до керівної ланки працівників аеропорту – внутрішня керівництво аеропорту *airport maintenance and management* та зовнішній контрольний орган *the Federal Aviation Administration*;

2) конкретизуючі маркери контекстуалізації, що безпосередньо вказують на займану посаду – *a senior foreman; the maintenance foreman; airport general manager; the tower watch chief; freight supervisors; snow shift supervisor; the parking lot supervisor; the regular dispatcher; the airport's duty fire chief*.

Намагання автора повною мірою відтворити специфіку функціонування такого складного виробничого, технічного та сервісного комплексу як міжнародний аеропорт супроводжується залученням до вербальної тканини твору чисельної термінологічної та фахової лексики, що, з одного боку, є цілком виправданим, а, з другого – є типологічною ознакою авторського стилю А.

Хейлі. Проте, спостерігається і тенденція до певної мовної економії, а саме: скорочення маркерів при їхньому черговому вживанні в тексті роману. Наприклад, трансформація маркерів: *airport maintenance and management* => *airport management*; *the tower watch chief* => *the tower chief*. Останній приклад можна розглядати як приклад подвійної мовної економії, оскільки *the tower* також є скороченням назви підрозділу аеропорту *the Tower Snow Control Desk*.

Частіше лексична база маркерів контекстуалізації розширюється, оскільки автор постійно доповнює картину подій, уточнює деталі:

1) маркер *airport general manager* доповнюється маркерами *an airport manager* та *an assistant airport manager*, що презентують найближчих співробітників головного менеджера аеропорту;

2) загальний маркер *airport maintenance and management* доповнюється маркерами *controllers and airport management*; *airline internal management*;

3) маркер *supervisors* позначає велику групу маркерів, що вказують на керівників окремих служб аеропорту – *freight supervisors*; *snow shift supervisor*; *the parking lot supervisor*; *the Conga Line supervisor*; останній приклад дає підстави вважати, що кожна авіалінія має свого контролера/інспектора.

Роман розпочинається з опису надзвичайної ситуації – сніжний буран паралізував роботу аеропорту. Описуючи всі служби аеропорту задіяні в ліквідації наслідків бурі, автор вводить в оповідь і бригади по розчистці аеропорту від снігу: загальний маркер *maintenance snow crews* включає маркери *snow removal groups*, *regular workers*, *the auxiliaries*. Підкреслюючи, що в критичній ситуації до рятувальних робіт залучають усіх, автор уточнює: *the auxiliaries – carpenters, electricians, plumbers, clerks, police*, розширюючи як вербальну, так і семантичну базу маркера *the auxiliaries*.

Функціонуючи в художньому творі, вербальні маркери контекстуалізації фахового середовища аеропорту, попри наявність у їхній структурі здебільшого термінологічної і фахової лексики, набувають стилістичного забарвлення. Контраст між детальним, фаховим точним описом роботи бригад по розчистці аеропорту від снігу та емоційною оцінкою їхньої роботи створює яскраву картину правдивого життя аеропорту, сприяє стилістичній динаміці оповіді, допомагає читачеві емоційно долучитись до описаних подій, відчувати задум автора та адекватно інтерпретувати події в романі:

1) *The auxiliaries were pulled from their regular airport duties and paid time-and-a-half until the snow emergency was over. But they knew what was expected, having rehearsed snow maneuvers, like weekend soldiers, on runways and taxi strips during summer and fall;*

2) *snow removal groups <...> removing snow from the airport's operating area was equal to clearing seven hundred miles of highway.*

Прикметно, що автор і в порівняннях при можливості зберігає фахову тематику, якщо в першому випадку створено яскравий образ – *the auxiliaries <...> like weekend soldiers*, то в другому випадку порівняння стосується не людей, а обсягу роботи, тому воно менш емоційне, проте не менш вражаюче – *removing snow from the airport's operating area was equal to clearing seven hundred miles of highway*.

Розглянемо групу маркерів контекстуалізації фахового середовища аеропорту, що називають його окремі підрозділи.

Усі зусилля персонажів роману спрямовані на подолання надзвичайної ситуації, тож і серед маркерів контекстуалізації фахового середовища аеропорту, що вказують на службові підрозділи, провідне місце займає маркер, що позначає контрольний пункт снігозбирання: *the Tower Snow Control Desk*, та його скорочені форми – *the Snow Control Desk* => *the Snow Desk*. Для підтвердження провідної ролі цього підрозділу в роботі аеропорту взимку загалом, і в цій конкретній надзвичайній ситуації зокрема, автор констатує: *the Tower Snow Control Desk was a command post <...> the snow clearance command post* – це вже не порівняння як в прикладах, розглянутих вище, а твердження. Такий прийом дозволяє зберегти стиль оповіді, максимально наближений до документалістики, проте, стверджувальна структура містить непряме порівняння контрольного пункту снігозбирання з командним пунктом, що знаходить подальший розвиток у тексті твору, трансформуючись у *командний пункт снігозбирання*.

Подібно описано й Центр забезпечення роботи по снігозбиранню, що ототожнюється із штабом на передовій фронті: *the Maintenance Snow Center* => *the Maintenance Snow Center was a front line headquarters*.

Найбільшою частотністю вживання відзначається маркер *Air Traffic Control / командно-диспетчерський пункт*, що є природним з огляду на його провідне місце в організаційній структурі аеропорту, утворена від цієї назви аббревіатура *ATC* дозволяє лаконізувати оповідь, зберігши при цьому максимальну наближеність до документальності опису подій.

Отже, вербальні маркери контекстуалізації фахового середовища аеропорту в однойменному романі А. Хейлі функціонують як ефективні мовні засоби відтворення особливостей специфічного інституціонального середовища, виступають продуктивними засобами об'єктивізації

просторових, часових, людських чинників у системі складних відносин під час складних подій за надзвичайних обставин. Основну лексичну базу вербальних маркерів контекстуалізації фахового середовища складає термінологічна та фахова лексика. У стилістично забарвленому контексті художнього твору нейтральна термінологічна та фахова лексика маркерів контекстуалізації також набуває стилістичного забарвлення, що сприяє глибшому розкриттю теми роману та емоційному впливові на читача.

Таким чином, дослідження показало, що вербальні маркери контекстуалізації відіграють визначальну роль у породженні тексту художнього твору, оскільки є мовною базою відтворення фахового середовища, в якому відбуваються події романів А. Хейлі. Проте, вербальні маркери контекстуалізації функціонують і як продуктивні засоби деконтекстуалізації середовища роману при його інтерпретації адресатом – читачем твору. Отже, це свідчить про інтердискурсивність як важливу ознаку функціонування вербальних маркерів контекстуалізації у літературно-художньому дискурсі.

**Перспективність** подальших досліджень особливостей вживання і функціонування вербальних маркерів контекстуалізації фахового середовища в літературно-художньому дискурсі може бути пов'язана як з особливостями їхньої експлікації у творі, так і зі стратегіями декодування іншомовною читацькою аудиторією.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Загнітко А. П. Основи дискурсології: науково-навчальне видання / А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ: 2008. – 194 с.
2. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
3. Фоменко Ю. В. Человек, слово и контекст / Ю. В. Фоменко // Концепция человека в современной философской и психологической мысли. – Новосибирск, 2001. – С. 164-168.
4. Niladri Sekhar Dash. Context and Contextual Word Meaning // *SKASE Journal of Theoretical Linguistics* [online]. – 2008. – Vol. 5. – No. 2. – P. 21-31. – [Cited 2014, 20 Aug.]. – Available from: [http://www.skase.sk/Volumes/JTL12/pdf\\_doc/2.pdf](http://www.skase.sk/Volumes/JTL12/pdf_doc/2.pdf).
5. Hailey A. Airport. – Toronto: Bantam Books of Canada Ltd., 1968. – 10<sup>th</sup> print. – 502 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Анжела Посохова** – старший викладач кафедри іноземних мов Львівського державного університету внутрішніх справ.

*Наукові інтереси:* лінгвостилістика, комунікативна лінгвістика, дискурсологія, лінгвометодика.

УДК 811. 111'367+81'42

## РОЛЬ ПРИЙМЕННИКІВ У СТВОРЕННІ ПЕЙЗАЖНИХ ОБРАЗІВ У ВІРШОВАНИХ ТЕКСТАХ РОБЕРТА ФРОСТА

**Галина ПРОКОПІВ (Тернопіль, Україна)**

*У статті розглядається образотворчий потенціал прийменників в поетичних творах американського поета Р. Фроста. З позиції когнітивної поетики уточнено поняття "пейзаж" та "опис природи" в поетичному тексті. Увагу зосереджено на образах лісу, дерев та дому у віршованих творах Р. Фроста та роль прийменників у їх створенні.*

**Ключові слова:** прийменник, поетичний твір, пейзаж, опис природи, простір, пейзажні образи.

*This article focuses on the description of image-making potential of prepositions in poetry by American poet R. Frost. From the standpoint of cognitive poetics the notions of "landscape" and "landskip" in the poetic text are analyzed. The article explicates the images of the forest, trees and house in the poetic works of R. Frost and the role of the prepositions in their creation.*

**Key words:** preposition, poetry, landscape, landskip, nature, space, landscape images.

Прийменники, зокрема їх значення, неодноразово ставали об'єктом дослідження лінгвістичних розвідок різних напрямів і різних науковців. Семантичні та синтаксичні особливості прийменників викликали неабияке зацікавлення як у вітчизняному, так і зарубіжному мовознавстві (М. І. Балла, В. В. Виноградов, А. П. Загнітко, К. А. Рейман, В. О. Плунгян, Т. М. Маляр, О. М. Селівєрстова, С. М. Brugman, L. Talmy, R. Jackendoff, В. Landau та інші). Щоправда, на сьогодні ще чимало аспектів окресленої проблеми залишаються дискусійними й такими, що потребують ґрунтовнішого дослідження.

Незважаючи на велику кількість досліджень прийменника в мовознавстві, ця частина мови ще не поставала предметом дослідження у віршованих творах американської поезії, що й зумовило **актуальність нашої розвідки**. Відтак, **метою дослідження** є функціонування прийменників у віршованих текстах американських поетів. Виходячи з обмеженого обсягу статті, ми розглянемо тільки образотворчу функцію прийменників в створенні пейзажних образів

американського поета Роберта Фроста. Заявлена мета зумовила необхідність розв'язання низки завдань: 1) уточнити поняття “пейзаж” та окреслити різницю між описом природи та пейзажем у віршованому тексті; 2) розкрити роль прийменників як засобу створення образів лісу, дерев та дому у віршованих творах Роберта Фроста.

Звідси, **об'єктом розвідки** є віршовані тексти американської поезії, зокрема поетичні твори Р. Фроста, що репрезентують пейзаж чи опис природи, **предметом** – прийменники як вербальні засоби створення пейзажних образів. **Матеріалом** статті слугуватимуть твори американського поета Р. Фроста.

На думку В. М. Левіної, зображення природи в художньому тексті є елементами як авторської картини світу, так і національної культури в цілому [8: 21]. Серед мовної тканини творів Р. Фроста пейзажні описи посідають значне місце і відіграють важливу роль у формуванні просторової картини світу письменника. Пейзаж потрактовується як текстовий фрагмент, у якому відтворено природні реалії простору. Незважаючи на велику кількість досліджень у літературі (З. А. Агаєва, Л. Е. Петрухіна, М. Епштейн, С. Fitter), мистецтві (О. М. Бенуа), культурології (Т. О. Д'якова), присвячених пейзажу, образу природи, нерозкритими залишаються низка питань. Зокрема, існують певні неоднозначності у трактуванні термінів “опис природи”, “образ природи” та “пейзаж”. В зарубіжних дослідженнях зображень природи дослідники [14] розрізняють “пейзаж” (“landscape”) і “лендскіп” (“landskip”). Різниця між пейзажем і лендскіпом в тому, що “пейзаж” постає як діалектична будова навколишньої “дійсності”, за рахунок взаємодії фізичного та психічного всесвіту. Лендскіп вужче поняття – це технічна річ, яка використовується у зображувальному мистецтві та поезії для натуралістських, зображувальних ефектів та структурованої “панорами” [там само]. У вітчизняних розвідках поняття “лендскіп” корелює із поняттям “опис природи”. В поетичному тексті зображення природи може бути втілено і в описі природи, і в пейзажних образах [7: 141–142, 144].

Усяке природне оточення, реальне чи втілене мовою мистецтва (образотворчого, словесного) вимагає певної організації, здійсненої через передачу знаків, які формують обшир й переказують реципієнтові систему координат, у якій відбуваються події. Такі прикмети, втілені у поетичному слові, можна розглядати як маркери поетичного простору твору [11: 129]. Формальними маркерами поетичного простору твору служать прийменники.

За одиницю аналізу у нашій розвідці приймається мікроконтекст з прийменником (прийменникове словосполучення); описуються реалізовані прийменником відносини в описі природи та пейзажу між траєктором, і об'єктом стосовно якого здійснюється локалізація – орієнтиром [16].

Фростівський пейзаж, лишаючись контрастним і правдоподібним, стає символом психології героя. Поет оперує земними образами, які з розвитком віршованого твору розкриваються як двоїсті символи: душевного стану героя та філософської проблеми вірша, причому зберігається рівновага між предметом як елементом об'єктивної дійсності та предметом як психо-філософським символом. Таке потрібне навантаження витримує все, що потрапляє в поезію Роберта Фроста: дія героя – прогулянка, лагодження стіни, збирання яблук; люди, тварини. Але з найбільшою силою ця потрібність виявляється в таких елементах поетичного пейзажу, як ліс, струмок, дім, зорі, сніг, які постійно перекочують із вірша у вірш, із книги в книгу [3: 25].

Для поета, Природа це не просто фон для поезії, а головний герой його поетичного твору. Образ лісу висвітлено в багатьох віршах Р. Фроста, зокрема, у таких широківіршових, як “The Road not Taken”, “Stopping by Woods on a Snowy Evening”, “Come In” та ін., при цьому ліс постає символом смерті, небуття, вічний спокій, алегоризований природою, звідки виходить усе живе на землі й куди, зрештою, іде навіки.

Так, у вірші “Stopping by Woods on a Snowy Evening” ліс, безумовно, символізує потойбічний стан людини, відчуття свободи й радості автономного існування, що досягається шляхом віддавання себе в руки природи. Перш за все насторожує місце розташування автора. Вибір Р. Фростом прийменників вказує, що герой так і не входить в ліс. Прийменник “by” у назві твору номінує ознаки “близькість / суміжне розташування суб'єктів”. Це означає, що мовець знаходиться *поруч* з лісом, але не *в* ньому. Таке припущення додатково підтверджується використанням прийменника “between”, який показує, що автор не є ні в лісі, ні на території озера, а в місці, яке відокремлене від обох, він знаходиться “*між лісом і замерзлим озером*” – “between the woods and frozen lake”. Прийменник “between” імплікативно підкреслює, що ліричний герой мимоволі потрапляє в певний загадковий простір переходу [1: 15].

Напруга між цими протилежностями не знімається у вірші до самого кінця і формує весь образ поетичного твору [17: 166]. Можливо припустити, що озеро – нижня точка простору, тоді як ліс – верхня і навіть понад-верхня (на небі немає ні зірок ні місяця). Відповідно, людина опиняється в серединному положенні *між* двома полюсами: *між* білим і чорним (сніг, ніч), горизонтально (землею) і вертикально (небо, заметіль) [12: 51]. Будучи спійманим між бажанням і настороженістю, герой визнає красу лісу, але залишається зовнішнім спостерігачем.

Аналогічного символічного значення набуває “ліс” і у вірші Р. Фроста “Come In”: “*As I came to the edge of the woods, / Thrush music-hark! / Now if it was dusk outside, / Inside it was dark. / Too dark in the woods for a bird / By sleight of wing / To better its perch for the night, / Though it still could sing. / The last of the light of the sun / That had died in the west / Still lived for one song more / In a thrush’s breast. / Far in the pillared dark / Thrush music went – / Almost like a call to come in / To the dark and lament. / But no, I was out for stars: / I would not come in. / I meant not even if asked, / And I hadn’t been*” [18: 334]. За простими образами темного лісу і птаха, що співає, чітко відчувається образ старості, яка ще не доспівала своєї пісні й не хоче ввійти туди, у вічний спокій, раніше визначеного долею часу та без обов’язкового для кожного з нас поклику [4: 33].

Оповідач наближається до краю лісу й чує, як із його глибини доноситься пісня дрозда: “*As I came to the edge of the woods, / Thrush music – hark!*” як і в попередньому поетичному творі, автор підходить до краю, не заходячи у ліс, при цьому слід зауважити, що Р. Фрост використав різні прийменники. Прийменник “*by*” з семантикою стативи номінує ознаки близькості, в той час в семантиці прийменника “*to*” представлена ідея руху, переміщення. При цьому даною мовною одиницею позначається кінцевий (топографічний та метафоричний) пункт призначення. Топографічний пункт призначення пов’язаний з конкретним пунктом (окраїною лісу), імплікуючою ідеєю простору та подолання дистанції. Метафоричний пункт призначення, очевидно, являє собою місце, куди спрямовані ментальні й емоційні зусилля людини – “ліс”. Таким чином, кінцевий пункт може розглядатися як результат, або як мета руху. У всякому разі, коли поет двадцятого століття починає вірш з того, що він опинився на краю лісу, в цьому присутній певний елемент небезпеки або принаймні легкий натяк на неї.

Там, де він знаходиться – ще лише сутінки, а в лісі – вже темінь: “*Now if it was dusk outside, / Inside it was dark.*” Прийменники “*outside*” та “*inside*” відокремлюють два світи: світ головного героя і світ лісу. При цьому прийменники вказуючи, що центральним об’єктом виступає саме ліс, як певний обмежений простір, підкреслюють його ізоляцію. Орієнтація “зовні – всередині” переноситься на природне середовище, простір, що має очевидні фізичні межі (дерева лісу). Отже, антонімічні складні прийменники *outside – inside* реалізують центральний тип відношень: орієнтир, між якими знаходиться траєктор, існує і зовнішній простір, який знаходиться поза орієнтиром і до його вмісту не входить.

Автор утверджує, що для птаха вже занадто темно, аби знайти кращий прихисток, в якому він міг би перебути ніч. Все, що йому залишається робити – це співати: “*Too dark in the woods for a bird / By sleight of wing / To better its perch for the night, / Though it still could sing*”. У цій строфі прийменник *in* остаточно підтверджує відчуття, що цей ліс добре структурований замкнутий простір. Прийменник *in* вербалізує базовий концепт ВМІСТИЛИЩЕ (КОНТЕЙНЕР), що активізує в образі концептуальну ознаку вміщення всередину та ознаку обмежений простір. Тому, уживання прийменника *in* має певний метафоричний зв’язок з поняттям фізичного включення (physical inclusion) [13: 29]. Ніякий рух душі (“*By sleight of wing*” – “помах крила”) не може поліпшити його трагічної долі в цьому лісі. Тому птах приречений; жодне звернення в останню хвилину (“*sleight*” – спритність рук) неможливе хоча б тому, що співак занадто старий для будь-якого моторного руху.

У другому катрені автор порівнює останні сонячні промені з пісню дрозда: “*The last of the light of the sun / That had died in the west / Still lived for one song more / In a thrush’s breast*”. Перед нами птах, який співає, та його остання пісня. Кожне слово тут відстрочує, ніби відтерміновує наступне. “*The last*” (відблиск) – “*of the light*” (променів) – “*of the sun*” (сонця) – “*That had died*” (Що померло) – “*in the west*” (на заході). Основна функція прийменника *of* не стільки в відображенні посесивних відношень “вмісту-вмістилища” (хоча це також), скільки в уповільненні останніх хвилин дня (тобто життя). Птах / співак простежує зникаючий промінь світла до його джерела. Архетипне значення іменника “*the sun*” (сонце) – “світло, що дає життя, освітлює життєвий шлях”. Уживання слова “*light*” – *світло* у значенні *life – життя* побудовано на універсальній схемі ЖИТТЯ Є СВІТЛО [2: 65]. “*In the west*” (на заході) є початковим і завершальним локалізатором світла, його джерелом, так само “*in a thrush’s breast*” (у грудях дрозда) є джерелом пісні, тривалістю в житті. Прийменник *in* концептуалізує поняття “*the west*” та “*a thrush’s breast*” як КОНТЕЙНЕРИ. Між “відблиском” і “грудьми” поет покриває величезну відстань, описуючи світ, в якому він ще присутній, що контрастує зі темрявою лісу. Автор стверджує, що дрозд все ще живий (“*Still lived*”) для ще однієї пісні (“*for one song more*”). Очевидно, що загальне значення прийменника “*for*” зберігає ідею спрямованості дії на певний об’єкт, на перший план виставляє індивідуальні спонування до самопожертви суб’єкта зробити щось хороше.

У третьому катрені йдеться про “темряву, що підпирає” (“*pillared dark*”) та про те, що дроздова пісня може бути кличем зайти до лісу, в “темряву і стогін” (“*dark and lament*”): “*Far in the pillared dark / Thrush music went – / Almost like a call to come in / To the dark and lament*”. Для Р. Фроста, представника епохи модернізму ХХ століття, значущість набувають архетипні

концептуальні схеми ТЕМРЯВА Є СМЕРТЬ, СМЕРТЬ Є КІНЕЦЬ, ЖИТТЯ Є СВІТЛО [там само: 281]. Архетип ТЕМРЯВА отримує позначення у системі мови через архетипні символи темряви: НІЧ, ЧОРНИЙ КОЛІР, ГЛИБОЧІНЬ. Прийменники *inside*, *in*, *to* у прийменникових словосполученнях (“*Inside it was dark*”, “*Too dark in the woods*”, “*in the pillared dark*”, “*To the dark and lament*”), у свою чергу, активують появу образ-схеми ВМІСТИЛИЩЕ [там само :210]

У четвертій строфі ліричний герой зазначає, що в ліс він не піде. Він заявляє, що не пішов би до лісу навіть коли б його й запросили: “*But no, I was out for stars: / I would not come in. / I meant not even if asked, / And I hadn't been*”. Автор стверджує, що він знаходився за межами простору лісу, він був “*out*” – “ззовні”. Замість того, щоб скоритися і піти на поклик відчаю, автор декларує свою волю та бажання спрямувати свій погляд на зорі, що символізують в даному випадку красу, безкінечність та вічність життя. Таким чином, поет відкидає темряву відмовляється від запрошення увійти (“*I would not come in*”) в морок, в темряву та вкотре стверджує свою непохитну віру в життя.

Наш герой свідомий того, що якби він зайшов до лісу, то його становище змінилося б і стало подібним до стану птаха. Він, так само як і дрізд, був би “паралізований” темнотою і йому б, так як і птахові, не лишалося б нічого як оплакувати таку ситуацію. Ліс, асоціативно потьмарений ніччю та бідою птаха, символічно стає місцем крайньої безнадії. Аналіз прийменників *in*, *inside*, *outside*, *to* на синтагматичному рівні показує, як слова концептуалізують простір поетичного твору, впливаючи на формування образу в межах тексту як цілісної структури, що допомагає розкрити його смислову глибину та перспективу.

Двадцять рядків вірша складають, по суті, переклад заголовка. Заголовок у цьому творі – це рамочний знак. Завершивши читання твору, читач повертається до заголовка та сприймає його, виходячи зі знань усього тексту. [5: 132]. Будучи невід’ємним елементом смислової та стилістичної структури поетичного твору, заголовок займає в ньому сильну позицію. Важливо підкреслити, що хоча заголовок є першим сигналом смислу, він може бути повністю зрозумілим лише в ретроспекції [там само: 138].

Заголовок проаналізованого вище поетичного твору Р.Фроста представлений фразовим дієсловом (тобто дієсловом із постпозитивним компонентом, післяйменником) “*Come In*” зі значенням “Увійди”. Термін “постпозитивний компонент” (Амосова Н. М.) відповідає таким термінам, як “адвербіальний післяйменник” (Анічков І. Є.), “прийменниковий прислівник” (Берлизон С. Б.), “постпозитивний префікс” (Жлуктенко Ю. О.) та являє собою післядієслівний компонент, який, у силу послаблення своєї прислівникової або прийменникової функції, утворює з дієсловами більш-менш стійкі семантичні й синтаксичні сполучення. У формальному і функціональному відношенні післяйменник відповідає прийменнику, але на відміну від нього завжди знаходиться в постпозиції. Мещанінов І. І. [10: 298] вбачає основне розходження між прийменниками і післяйменниками в тому, що останні виявляють більшу тенденцію до формального об’єднання з іменем, ніж перші. У статті С. Лінднер [9] післяйменник досліджується як прийменник. Отже, в силу безсумнівного семантичної та матеріальної тотожності прийменника і післяйменника, представляється доцільним, слідом за О.С. Кубряковою [6: 70] розглядати дані одиниці мови як морфи однієї морфеми.

Тому переклад заголовку поетичного твору “*Come In*” як “Умри” є цілком очевидним, оскільки запрошення увійти *всередину* простору лісу означає відхід у вічний спокій. Підґрунтям наведеного образу лісу виступають базовий концепт царини джерела ВМІСТИЛИЩЕ та архетип ТЕМРЯВА. Як бачимо, ліс у творі американського поета виступає ворожим, чужим і загадковим простором.

Дерева окреслюють межі в поезії Р. Фрост, вони не тільки позначають кордони на землі, як, наприклад, між пасовищем і лісом, але і межі між землею і небом. У деяких віршованих творах, таких як “*After Apple-Picking*” і “*Birches*”, дерева втілюють зв’язок між землею, або людством, і небом, чи божеством. У назві поетичного твору “*Tree at My Window*” прийменник *at* вказує на безпосередню фізичну близькість між деревом і вікном, що імплікує гармонію людини і природи. У метафорі: “*but let there never be curtain drawn between you and me*” прийменник *between* слугує демаркаційною лінією, певним кордоном, що розмежовує простір між ліричним героєм і деревом, відокремлюючи свій світ від світу природи. Іноді Р. Фрост відкрито зіставляє пейзажні компоненти з психологічним станом героя. Автор підкреслює різницю між людиною і природою, і представляє їх у вигляді двох сутностей в симбіотичному співіснуванні: “*Your head so much concerned with outer, / Mine with inner, weather*”, в той час як дерево піддається впливу погоди (вітрів, бурі), воно не спроможне зрозуміти аспектів людської духовності та стану душі, автор більш стурбований погодою в голові, в думках. Природа у Р. Фроста різко відособлена від людини в площині змісту, а в площині вираження елемента пейзажу виявляється не частиною емоційного стану й не похідними від нього, а його “об’єктивним корелятом”.

Урбаністичний пейзаж у творчості Р. Фроста представлений образом дому. Смісл цього образу співвідносний зі світом інших людей, тяжіє до соціального втілення. Це закономірно,

оскільки дім – штучний, створений людиною об'єкт. Водночас майже завжди в поезіях Р. Фроста образ дому вносить мотив відокремленості людини й природи. У вірші “The Need Of Being Versed In Country Things” герой, намагаючись подолати похмурий настрій, викликаний виглядом обгорілих руїн сільської хатини, спрямовує силу своєї уяви на пошуки аналогії, співпереживання, співчуття з боку природи. У поетичному творі прийменники “to” та “for” займають своє місце в безперервній текстовій мережі. Так, у виразі: “The house had gone to bring again / To the midnight sky a sunset glow. / Now the chimney was all of the house that stood, / Like a pistil after the petals go” [18: 241] автор двічі повторює прийменник “to” (у інфінітивній конструкції в інтенційному значенні та у словосполученні для передачі досягнення мети руху). Дім постає живою істотою, шляхом персоніфікації, яка повертається до життя, тобто переходить в інший стан. Образ відродження будинку майстерно доповнює порівняння з димоходом з маточкою квітки: “after the petals go”, в якому прийменник *after* формує образ-схему ШЛЯХ.

У поетичному творі змальовано сумну картину післяпожежного обійстя, де уцілілою від вогню лишилася тільки повітка, через розбиті вікна якої птахи літають туди-сюди, клопочучись біля звитих у повітці гнізд: “The birds that came to it through the air / At broken windows flew out and in. / Their murmur more like the sigh we sigh / From too much dwelling on what has been” У цьому контексті прийменники концептуалізують простір вказуючи напрям руху птахів (“to it”), пройдений шлях крізь повітря (“through the air”) до досягнення мети у конкретному місці (“At broken windows”), але траєкторія їх руху не завершена, на що вказують номінативні одиниці “out” та “in”, при цьому, покидаючи один простір будинку, птахи потрапляють в інший – повітря. Горе прийшло до людей, що тут мешкали, а не до птахів, для яких по весні, як завше, так само зацвів бузок і розпустилася природа. Автор відокремлює два світи: світ людини і світ природи, підкреслюючи: “Yet for them the lilac renewed its leaf, / For them there was really nothing sad”. Та все ж, здається, що печальна картина зруйнованого запустілого подвір'я пригнічує і птахів.

Отже, виходячи з вище окресленої тематики, ми розглянули специфіку семантики деяких прийменників, вжитих Робертом Фростом, які сприяють формуванню окремих пейзажних образів (образи лісу, дерев, дому), що дало можливість дійти остаточного висновку щодо глибинного змісту твору. Зокрема, прийменники вказують на локалізацію ліричного героя, яка безпосередньо пов'язана з його психологічним станом; слугують як демаркаційною лінією подій у віршованих творах, так і їх з'єднувальною ланкою; формують образ-схеми, які є підґрунтям поетичних образів. Водночас аналіз образів в межах тексту як цілісної структури допомагає розкрити смислово глибину символу, а аналіз у межах циклу творів – його смислово перспективу.

До перспективних напрямків дослідження окресленої проблематики слід віднести визначення ролі прийменників у відображенні внутрішнього світу людини у творах американських поетів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ахтырская В. Н. Тень друга / В.Н. Ахтырская // Вестник ПСТГУ III : Филология. – 2009. – Вып. 4. – С. 11–18.
2. Белехова Л. І. Образный простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 / Белехова Лариса Іванівна; Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2002. – 476 с.
3. Кикоть В. М. Ідіолектна символика, підтекст та переклад / В. М. Кикоть // Лінгвістика – 2012. – № 3, ч. 1. – С. 23–40.
4. Кикоть В. М. Роль асоціації у творенні та перекладі підтекстового образу поетичного твору / В.М. Кикоть // Studia methodological : [зб. наук. праць / наук. ред. Папуша І. та ін.]. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – Вип. 28. – С. 28–39.
5. Кикоть В. М. Роль заголовка у підтексті та перекладі поетичного твору/ В.М. Кикоть // Новітня філологія: Миколаїв, 2009. – № 13. – С. 132–141.
6. Кубрякова Е. С. Основы морфологического анализа: На материале германских языков / Е. С. Кубрякова. – [2-е изд.]. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 321 с.
7. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Кухаренко В. А. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 272 с.
8. Левина В. Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц / В. Н. Левина // Вестник МГОУ. Серия Русская филология. – 2011. – № 3. – С. 21–26.
9. Линднер С. То, что движется вверх (up), не обязательно может следовать вниз (down): сопоставление in и out / Д. Пайар, О. Н. Селиверстова // Исследования по семантике предлогов: [сб. статей / пер. с англ.] – М.: Русские словари, 2000. – С. 55–82.
10. Мещанинов И. И. Члены предложения и части речи / Мещанинов И. И. – М.-Л.: АН СССР, 1945. – 322 с.
11. Петрухіна Л. Е. Поетична топографія слов'янської романтичної балади / Л.Е. Петрухіна // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – Львів, 2009. – Вип. 48. – С. 129–135.
12. Толмачев В. М. Творчество Р. Фроста и его стихотворение “Зимним вечером у леса” / В.М. Толмачев // Вестник ПСТГУ III : Филология. – 2009. – Вып. 4. – С. 34–57.
13. Carpenter B. Type-Logical Semantics / Carpenter B. . – Cambridge, MA : MIT Press, 1997. – 575 p.
14. Fitter C. Poetry, Space, Landscape: Toward a New Theory [Електронний ресурс] / Chris Fitter. – Cambridge :Cambridge UP, 1995. – 322 p. – Режим доступу : <http://goo.gl/UjFkYE>
15. Frost R. Robert Frost's Poems / R. Frost. – N.Y. ; L. ; Toronto : Washington Square Press, 1960. – 124 p.



16. Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar: Descriptive Application / R. W. Langacker. – Stanford CA : Stanford University Press, 1991. – Vol. 2. – 628 p.
17. Rotella G. Comparing Conceptions: Frost and Eddington, Heisenberg and Bohr // American Literature. – 1987. – 59 (2). – P. 166–189.
18. The Poetry of Robert Frost: The collected poems, complete and unabridged / Robert Frost; [edited by Edward Connery Lathem]. – New York : Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Галина Прокопів** – аспірант кафедри англійської мови факультету перекладачів Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* когнітивна поетика, прийменник, американська поезія.

УДК 81'42: 82-31

**НАРАТИВНА МАСКА ЯК ПРИЙОМ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО  
ТЕКСТОТВОРЕННЯ**

**Іван ТКАЧЕНКО (Херсон, Україна)**

*У статті виокремлено різні види репрезентації наратора у постмодерністських романах Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» та М. Етвуд «Пенелопіада». Виявлено специфіку функціонування лінгвостилістичних засобів актуалізації наративної маски як своєрідного способу повісткування та втілення постмодерністського принципу текстотворення. Виокремлено різні види наративних масок та їх мовний код у творі.*

**Ключові слова:** постмодернізм, постмодерністське текстотворення, наратор, наративна маска, дискурс, комунікація, наративна дистанція.

*This article focuses on revealing the kinds of narrators in postmodern novel "A History of the World in 10½ Chapters" by J. Barnes and "Penelopiad" by M. Atwood and suggests the notion of "narrative mask" as a specific way of narration. It is assumed that different kinds of narrative masks provide the implementation of postmodern principles of text composition. The article aims at explicating expressive means and stylistic devices of narrative mask representation.*

**Key words:** postmodernism, postmodern text composition, narrator, narrative mask, discourse, communication, narrative distance.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Постмодернізм як провідна течія 70-80 х рр. ХХ ст. став загальнокультурним феноменом і специфічним полем вивчення науковців. Сучасний стан розвитку лінгвістики тексту характеризується посиленням вивченням принципів та прийомів постмодерністського текстотворення з різних аспектів: структурно-граматичного (визначення типів зв'язності тексту); структурно-семантичного (з'ясування особливостей членування тексту з різних семіотичних позицій, зважаючи на контактні чи дистантні зв'язки між текстовими одиницями); стилістико-композиційного (типологізація способів вираження основних змістових категорій тексту, підтексту та встановлення мовних засобів, дотичних до лінгвістики тексту); наратологічного (опис різних повістувальних жанрів та типів оповідача) [3: 85].

Сучасні лінгвопоетика і стилістика, перебуваючи під потужним впливом ситуації постмодерну, характеризуються новими тенденціями у витлумаченні усталених категорій постмодернізму, таких як наративна інстанція. Авторська роль поступилася ролі спостерігача, якого ототожнюють з оповідачем/наратором, що пояснюється впливом «наративної філософії». Функції фігури наратора полягають у тому, що не автор, а він відповідає за правдивість переказної історії, події тощо. Для того щоб у цьому переконатись, необхідно осмислити когнітивні засади проблеми «авторства» у постмодерністському художньому тексті і передусім крізь призму наратології.

Центральним предметами сучасних лінгвістичних досліджень стали образ наратора та моделі нарації, які вивчаються багатьма сучасними зарубіжними та вітчизняними науковцями (наукові здобутки Р. Барта, Ж. Женетта, М. Фуко, В. Шміда, І. Бехти, І. Папуші, О. Ткачука). Актуальність дослідження визначається загальним спрямуванням наукових розвідок з наратології художнього тексту на виявлення різних способів представлення наратора.

Мета нашого дослідження зумовлена потребою вирішення проблеми репрезентації оповідних інстанцій у постмодерністському творі крізь призму наратології, виокремлення мовностилістичних засобів вираження різних видів нараторів у художніх творах Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» та М. Етвуд «Пенелопіада».

Об'єктом статі є наративна маска як засіб імплікації різних видів оповідних інстанцій (нараторів) у художньому тексті, а предметом виступають мовностилістичні засоби, що формують різні види наративних масок у художньому просторі.

Гіпотезою нашої статі слугує припущення про ситуативне утворення різних видів нарративних масок та їх соціальна, історична, етична, психологічна детермінованість: використання емоційно-експресивної або професійної лексики, інтелект та ерудиція оповідача, соціально-історичне середовище, характер апелювання до певного адресата – усі ці фактори прогнозують подальше «вдягання» певної маски наратором (історика, адвоката, митця, божевільного).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У класичній теорії наратології основною ознакою твору є присутність посередника між автором та зображуваним світом. Суть повісткування зводиться до відображення дійсності крізь призму художньої свідомості наратора, який є центром орієнтації, основною фігурою у творі, в структурі наративу [8: 115].

За визначенням В. Шміда, наратор – адресант фіктивної нарративної комунікації. Поняття є досить поширеним, його ототожнюють з розповідачем чи оповідачем. В. Шмід визначив основні риси наратора: всезнання та всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [6: 64-65].

За визначенням М. Легкого, наратор – мовно-стилістичний епіцентр викладу. Наратор – особа фіктивна, вигадана автором, похідна від його свідомості [2: 10]. Наративна маска є обличчям наратора, манерою його повісткування, вона обумовлюється конкретною ситуацією та мовленнєвою поведінкою різних оповідачів у ході взаємодії із ідеальним читачем. Наративну маску характеризують використання лінгвістичних засобів (мовних, мовленнєвих) та стилістичних (стилістичні прийоми та засоби виразності), що детермінують використання певного виду нарративної маски у творі.

Закладені в «авторській масці» потенції дозволяють розглядати її як засіб реалізації не тільки естетичної, а й комунікативної задачі автора в межах художнього тексту. Мається на увазі створення комічного ефекту, наближення читача до тексту або дистанціювання від нього. Маркерами нарративної маски можуть вважатися наступні ознаки: автобіографічні паралелі та відповідності; чергування оповідних інстанцій (від першої особи до третьої або ж навпаки); зміна тону оповіді; передмови, в яких автор містифікує читача тим, що виступає в ролі публікатора; автопародіювання на рівні інтонації; «вивертання» власних сюжетів; наявність автоалюзій та ремінісценцій тощо [9].

Художній простір прози Джуліана Барнса та Маргарет Етвуд – це масштабне поле експериментування, творчої інтеракції з активним читачем, продуктивної співпраці, що відбувається за допомогою наратора. Характерний для постмодернізму наратив романів «Історія світу в 10 ½ розділах» та «Пенелопіада» тяжіє до суб'єктивізації світосприйняття, проявів інтертекстуальності в її різноманітних формах, міфологізації сучасного буття, порушення хронології, вільному інтелектуальному та образному тлумаченні відомих подій.

Історія, за Дж. Барнсом, розвивалася не лінійно, а за спіраллю. Головною особливістю барнсівського наративу є прагнення зібрати окремі складові світосистеми в єдине ціле, попри їх несхожість. Зсув хронологічних зв'язків та порушення традиційних просторово-часових категорій відбувається надзвичайно радикально: твір складається з окремих епізодів-новел, що повісткуються різними нараторами: хробаком-древоточцем, кіноактором, або художнім критиком. Один із прийомів Барнса – гра з авторським началом. Різноманіття оповідачів підтверджує різноманіття форм буття. Розповідь йде або від імені вигаданих нараторів, які одночасно виступають і в ролі героїв, або справжній автор виступає співавтором, а іноді й просто коментатором чужого тексту. *Так, усі оповідні інстанції – це оповідачі, що розповідають власну історію, в якій вони фігурують головними героями.*

У першому розділі «The Stowaway» повісткування йдуться від хробака-древоточця, який самостійно врятувався під час всесвітнього потопу, згадує про події катастрофи, яка коштувала життя багатьом видам істот. Оповідач-хробак відноситься до неантропологічного анімалістичного наратора – яскравий приклад того, що оповідачем можуть бути не тільки люди, а й тварини. Хробак-древоточець, викладаючи власний перебіг подій, вдягає маску історика, акцентуючи увагу на історії, у якій він був свідком та дійовою особою. З перших параграфів хробак-оповідач ховається за маскою, він ототожнює себе з іншими дійовими особами, *вживаючи у межах своєї оповіді дейктичний займенник us та інклюзивний займенник we:*

*«We didn't know anything of the political background. God's wrath with his own creation was news to us; we just got caught up in it willy-nilly. We weren't in any way to blame...»* [10: 6].

Використовуючи дейктичний займенник *us* та інклюзивний займенник *we*, хробак-оповідач підтверджує правдивість власної історії наявністю інших свідків – жертв Потопу, до яких він належав й сам.

Оповідь хробака-древоточця побудована у мовленнєвому плані з використанням великої кількості вставлених слів та конструкцій, які доповнюють інформацію про сказане, розриваючи єдиний часовий простір перебігу подій. Завдяки власним ремаркам хробак-оповідач привертає увагу імпліцитного читача іронічним ставленням до речей або подій:

«Noah probably realized he had God over a barrel (*what an admission of failure to pull the Flood and then be obliged to ditch your First Family*), and we reckoned he'd have eaten us anyway, treaty or no treaty» [10: 22].

У повістуванні нарративна маска хробака-історика вживає паралельні конструкції, що сприяють чіткому та логічному викладу думок, відтворенню правдивого історичного минулого:

«*There were splendid animals that arrived without a mate <...> there were families which refused to be separated <...> there were medical inspections...*» [10: 7].

У Х розділі «The Dream» в повістуванні з'являється нарративна маска фантазера й тлумачника снів. Персонаж (ім'я у творі не вказується) потрапляє у модернізований Рай, де немає ніяких меж та все дозволено, проте згодом стає зрозумілим, що це був лише сон, затьмарена підсвідомість оповідача.

Наративна маска фантазера веде повістування від першої особи однини, використовуючи особовий займенник *I*, нарративна маска виступає водночас і оповідачем, і головним героєм:

«*I dreamt that I woke up. It's the oldest dream of all, and I've just had it. I dreamt that I woke up*» [10: 283].

Наративна маска фантазера спілкується з читачем, використовуючи прийоми залучення за допомогою конструкта *let me*. Наратору необхідно отримати дозвіл читача для того, щоб обрати певну послідовність викладу подій:

«*Let me tell you about that breakfast. It was the breakfast of my life and no mistake. The grapefruit, for a start. Now, you know what a grapefruit's like...*» [10: 293].

Активізація уваги читача до співпраці актуалізується за допомогою семантичних категорій розумового процесу:

1. Перцепції - to see, to hear, to feel, to notice, to observe:

«*Not like that. No, I wanted to be judged, do you see?*» [10: 299].

2. Когніції - to think, to say to oneself, to wonder, to remember, to recollect:

(1) «*I think it was the golf that finally made me turn to Margaret for some explanations*» [10: 289].

(2) «*I had a good time in my wire cart. I remember when I used to go shopping in the old days, the previous days, I'd sometimes see small kids sitting inside a trolley...*» [10: 287].

3. Афекції - to like, to frighten, to hate, to scare, to enjoy etc.

«*Don't get me wrong, incidentally: I'm not complaining. I enjoyed every bloody minute of it. All I'm saying is, I knew what I was doing while I was doing it. I was looking for a way out...*» [10: 287].

У «Пенелопіаді» М. Етвуд реконструює відому історію Гомера про Одисея, проте обирає інший ракурс зображення відомого сюжету. Головні події описуються з точки зору жінки, оповідачем становиться Пенелопа – дружина Одисея, яка викладає власну версію античної історії.

Опис подій у романі починається не у хронологічному, а у ретроспективному плані: Пенелопа починає розповідь у XXI сторіччі з потойбічного світу, вона сміливо вдається до інтерпретації історичних праць та гіпотез, жваво і невимушено спілкується із читачем, ділиться із ним своїми спостереженнями, припущеннями, сумнівами: «*Now that I'm dead I know everything <...> Now that all the others have run out of air, it's my turn to do a little story-making*» [11: 4].

М. Етвуд прагнула до варіації сюжету та розвитку подій, вона вводить нарративну маску задля зосередження уваги читача на нараторі, який виступає дійовою особою, тим самим знімаючи відповідальність з автора за достовірність описування подій. За Р. Бартом, «будь-який художній твір твориться тут і зараз, а автор замінюється суб'єктом мовлення, який народжується одночасно з текстом» [2: 154]. Такою оповідною інстанцією виступає нарративна маска Пенелопи, яка є смисловим центром роману, єдиною дійовою особою, яка здатна викликати увагу ідеального читача.

У романі «Пенелопіада» наратор здійснює контакт з ідеальним читачем за допомогою прийому постмодерністської гри, оповідач вдягає на себе різні нарративні маски: маску примари-екскурсовода, маску історика, маску адвоката. Початок роману характеризується домінуванням нарративної маски примари – Пенелопа у потойбічному світі, серед тіней та потойбічних істот веде активний діалог з читачем, знайомить його з життям у Аїді: «*Since being dead—since achieving this state of bonelessness, liplessness, breastlessness <...> You think you'd like to read minds? Think again*» [11: 15]. Фактично ми зустрічаємося з нарративною маскою у розділах I «*Low Art*», V «*Asphodel*», XXVII «*Home Life in Hades*», де Пенелопа вдягає маску екскурсовода та знайомить читача з життям у Аїді, правилами та звичаями, з тінню Єлени Троянської, привидами вбитих залицальників та невинно покараних служниць. Так, повістування нарративної маски Пенелопи-привида характеризується вживанням лексики, пов'язаної з міфами, богами та інфернальними істотами: *bonelessness, liplessness, breastlessness, ghosts, cyclops, Zeus, Hades, Hermes, Perseus, Athene, Naiad, Cerberus, Erinyes, Hydra, Harpies, Phoenix, Tartarus, Typhon*.

Важливим структурним елементом стилістичної системи роману є вставлені конструкції. Вони є джерелом постійних оцінних зауважень Пенелопи: «*After such excursions I would retire to*

*my room and dissolve in floods of tears. (Excessive weeping, I might as well tell you now, is a handicap of the Naiad-born...)*» [11: 29]. У мовленнєвих формах Пенелопи за допомогою вставлених конструкцій поєднується античний час та сучасність: коментарі Пенелопи повертають ідеального читача до моменту оповіді, у XXI сторіччя.

Починаючи з III розділу «*My Childhood*» і закінчуючи розділом XXV «*Heart of Flint*» автор вдягає на Пенелопу вже іншу маску – історика, який викладає увесь перебіг подій у хронологічному порядку, згадуючи при цьому головні історичні події (*the Athenian War, the Trojan War*) та історичних осіб (*Odyssey, King Laertes of Ithaca, Menelaus, Helen*), власні етапи земного життя.

Мовлення Пенелопи-історика характеризується чіткістю та послідовністю, використанням паралельних конструкцій, повторів, еліптичних речень, що допомагає читачеві краще сприймати виклад інформації: «*His father, Laertes, and his mother, Anticleia, were still in the palace at that time; his mother had not yet died, his mother was worn out ...*» [11: 20].

У XXVI розділі «*The Trial of Odysseus*» оповідач «вдягає» іншу наративну маску – маску адвоката: судова процесія відбувається в Аїді між Пенелопою, яка захищає Одисея та виправдовує себе та його, та служниць, яких було невинно страчено. Мовлення Пенелопи-адвоката характеризується вживанням простих еліптичних речень, звертань, повною відсутністю емоційно-забарвленої лексики, строгістю та чіткістю побудови:

«*Penelope: I was asleep, Your Honour. I was often asleep. I can only tell you what they said afterwards.*

*Judge: What who said?*

*Penelope: The maids, Your Honour*» [11: 53].

Форма повістування нагадує фіксовані записи судового процесу. Пенелопа-адвокат не звертається до читача, головна мета – відстоювання власних інтересів та захист коханої людини. Для Пенелопи-адвоката характерне вживання номінативних одиниць та конструкцій типових для професійної лексики сучасного адвоката: – професійна лексика: *the trial, the court, the judge, the case, the client, the defendant, the material compensation, to justify, to protect the rights, to hear the arguments*, – професійні звертання: *Your Honour, My Judge*; – імперативні конструкції: *permit me to speak, I demand justice! I demand retribution! I invoke the law of blood guilt! I call, to defend property rights*.

Отже, наративна маска є особливим прийомом постмодерністського текстотворення, яка виступає обличчям наратора у художньому творі, манерою його повістування. Вона обумовлюється конкретною ситуацією та мовленнєвою поведінкою різних оповідачів у ході взаємодії із ідеальним читачем. Різні види наративних масок використовують різні прийоми побудови висловлювань. Так, для *наративної маски хробака-історика та людини-фантазера, характерне активне використання прийомів, які спрямовані на активізацію комунікації між оповідачем та читачем. Використання професійної лексики історика та митця допомагає читачеві зрозуміти уявний світ наративної маски в художньому дискурсі, зрозуміти інтенції автора та допомогти правильно інтерпретувати текст.* Для мовлення наративної маски Пенелопи-привида характерно вживання лексики, пов'язаної з інфернальними створіннями та потойбічним світом; для Пенелопи-історика – використання паралельних конструкцій, повторів, еліптичних речень, лексики, пов'язаної з реальними історичними особами, місцями та датами; для Пенелопи-адвоката – вживання професійної лексики адвоката, простих еліптичних речень, превалювання нейтральної лексики, чіткість та строгість викладу подій.

**Перспективу** подальшого дослідження вбачаємо у виявленні комунікативно-прагматичних настанов, актуалізованих у наративних масках через різні композиційно-мовленнєві форми та типи нарації.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреева К.А. Литературный нарратив : когнитивные аспекты текстовой семантики, грамматики, поэтики / Андреева К.А. – Тюмень : Изд-во «Вектор Бук», 2004. – 244 с.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. : Трактаты, статьи, эссе. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 430 с.
3. Бехта І.А. Дискурс наратора в англійській прозі / Бехта І.А. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
4. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / М.З. Легкий. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 1997. – 17 с.
5. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: [энциклопедический справочник / ред.- сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. – М.: Intrada, 1996. – 319 с.
6. Шмид В. Нарратология / Шмид В. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
7. Abbott H. Porter. The Cambridge Introduction to Narrative / H. Porter Abbott. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 203 p.
8. Coste D. Narrative as Communication : [Theory and History of Literature, Volume 64] / Didier Coste. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. – 371 p.

9. Walsh R. Who Is the Narrator? [Electronic resource] / Richard Walsh. – Access mode : <http://mrsdarcy.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/06/1773184.pdf>.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. Barnes HWC – Barnes J. A History of the World in 10½ Chapters / J. Barnes. – London: Jonathan Cape, 1989. – 314 p.  
11. Atwood P – Atwood M. The Penelopiad. / M. Atwood. – Edinburgh, London, New York, Melbourne : Canongate, 2005. – 73 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Іван Ткаченко** – аспірант, викладач кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету.

*Наукові інтереси:* прийоми постмодерністського текстотворення, тактики інтимізації та фокалізації, лінгвостилістичне вираження наративних масок в англійськомовному дискурсі.

УДК 821.111.0Фаулз

## АЛЮЗІЇ З КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЮ КОМПОНЕНТОЮ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ДЖ.ФАУЛЗА

**Юлія ШУЛЬЖЕНКО (Кременчук, Україна)**

*У статті розглядається стилістичний прийом алюзії з точки зору лінгвокультурної парадигми, що дозволяє наблизитися до розуміння інформації культурологічного плану і дослідити її вираження у художньому дискурсі Дж. Фаулза.*

**Ключові слова:** алюзія, лінгвокультурна спільнота, культурологічна компонента, художній дискурс.

*The article deals with the stylistic device of allusion from the linguocultural paradigm point of view, which allows to understand linguocultural information and to study its implementation in Jh.Fowles' literary discourse.*

**Keywords:** allusion, linguocultural community, culturological component, literary discourse.

Кожна художня епоха устанавлює свої стосунки з класикою. Сучасну літературу відзначає те, що вона вступає у своєрідний діалог зі своїм минулим, звільняючись від влади загальноприйнятих авторитетів і звертаючись до них же у пошуках стимулу художнього розвитку. Проблема цитації, інтертексту є у наш час однією з найпопулярніших, хоча і почала розроблятися відносно недавно. На сучасному етапі інтертекстуальність розглядається і з літературознавчої, і з перекладознавчої, і з лінгвістичної точки зору, при чому остання включає не лише стилістичний, прагматичний, когнітивний, а й культурологічний рівень, який дає змогу описати будь-який елемент інтертекстуальності (а алюзія є одним з них) як проекцію і фрагмент культурного простору і розглядати його кризь призму лінгвокультурних зв'язків. Питанням дослідження мови і культури та алюзії як стилістичного прийому присвячені роботи О. С. Ахманової, І. В. Гюббенет, Д. Б. Гудкова, С. В. Іванової, Ю. М. Караулова, В. В. Красних, В. М. Телії, І. В. Арнольд, Л. А. Машкової, М. І. Кюсе, Гаріфулліної А.М., І. С. Христенко та ін.

**Актуальність** даного дослідження обумовлена спробою об'єднати лінгвокультурну та стилістичну сфери і, по-перше звернутися до лінгвокультурної парадигми як такої, що дозволить розкрити особливості взаємозв'язку мови і культури, а по-друге вибрати алюзію у якості об'єкту дослідження через її значимість як одиниці з багатою культурологічною семантикою, аналіз якої дозволяє наблизитися до розуміння інформації культурологічного плану, що має відношення до культури англійської лінгвокультурної спільноти. Тому **матеріалом** для дослідження стала творчість англійського романіста Джона Фаулза, оскільки його постмодерний дискурс з одного боку невіддільний від світової літератури, філософії, мистецтва, а з іншого – всі інтертекстуальні алюзії, цитати, епіграфи, ремінісценції є для нього тим інструментом, за допомогою якого він відтворює англійську культуру, вона буквально матеріалізується на сторінках його творів. Тому **метою** дослідження є саме аналіз культурологічної компоненти його алюзій, що дозволить дешифрувати культурні коди англійської лінгвокультурної спільноти і описати представлений фрагмент культурного простору.

Алюзія – явище, добре відоме в традиційній стилістиці. Однією з основних функцій алюзії є активація у свідомості читача певних затекстових пластів і представлення авторського тексту у співзвучних йому зовнішніх контекстах, звернення уваги на окремі стилістичні рішення, при чому авторський текст включається у складну систему культурних асоціацій і співставлень. Це відображається у фундаментальному визначенні алюзії І.Р.Гальперіна – «...приховане звертання, оформлене словом чи фразою, до історичного, літературного, міфологічного, біблейського факту чи факту повсякденного життя, яке зустрічається в усному чи писемному мовленні» [1]. Існують й інші визначення алюзії, але всі вони зводяться до інтерпретації алюзії як непрямого посилання на якийсь факт (особу чи подію), який мислиться відомим.

Виходячи з цього, однією з найважливіших характеристик алюзії є її культурна обумовленість. Кожна нація має свою картину світу, яка не має аналогу в інших мовах і тому не сумісна із жодною з них. Алюзія як одиниця з національно-культурологічним компонентом значення складає частину цієї картини, і акцентуація якогось образу при використанні алюзії свідчить про його важливість у картині світу, створеній нацією [4]. Алюзивне слово, як і будь-яке інше слово, не можна розглядати просто як назву предмета чи явища з оточуючої людини дійсності. Проходячи через свідомість людини вона набуває деякі специфічні риси, властиві даній національній суспільній свідомості. Щоб дешифрувати лінгвокультурні коди, які містяться в алюзії, адресат повинен володіти певним набором фонових знань, іноді вельми специфічних, мати лінгвокультурну та соціокультурну компетенцію.

Отже, культурологічна маркованість алюзії є двовекторною: по-перше, алюзія є відсиланням до тієї чи іншої події чи об'єкту (історичного, літературного тощо), який має значення для даної лінгвокультурної спільноти. По-друге, вона створює проекцію результату згадки того чи іншого культурно-історичного факту на сам текст і робить культурну інформацію невід'ємною його частиною [5].

Культурологічна компонента алюзії може бути реалізована у слові, у понятті та у референті (трикутник Огдена-Річардса) [2]. Якщо культурологічна компонента обумовлена мовним знаком (словом), то культурологічно маркованим може бути будь-який шар значення слова: сигніфікативний, денотативний, прагматичний, синтаксичний. Якщо якийсь поняття розуміється по-різному представниками різних лінгвокультурних спільнот, то це означає, що культурологічна компонента локалізується в понятті. Коли йдеться про різноманітні реалії, які характеризують життя певного народу, культурологічна компонента локалізується в референті [3]. Аналіз художнього дискурсу Дж.Фаулза виявляє, що серед джерел культурологічної маркованості алюзій перш за все привертає увагу референт і прагматичний шар значення слова як такі, що є прикладами культурологічного навантаження [2].

Алюзія може бути реалізована у лексичних одиницях, в яких культурологічна маркованість обумовлена особливостями референту і має безпосереднє відношення до оточуючої дійсності. Звертає увагу той факт, що випадки, коли культурологічна компонента локалізується в референті, є доволі частотними, наприклад: *Everything interested Alison – the people, the country, the bits in my 1909 Baedeker about the places we passed*. [10] (Baedeker – путівник по історичних місцях, названий за ім'ям Карла Бедекера, видавця путівників).

Прагматична інформація передбачає показ ставлення того, хто говорить, до того, про що говориться, чи до адресату за рахунок конотацій, а також потенційних чи прихованих сем [3]. Так, невід'ємним яскравим елементом дискурсу Дж.Фаулза є шекспірівські алюзії. Культурологічна компонента, що сягає шекспірівських текстів, локалізується у прагматичному шарі мовного знаку. Нагадаємо, що конфлікт шекспірівської п'єси «Буря» полягає в тому, що воля, характер, прагнення кожної дійової особи стикається з волею Просперо. Він виявляється моральним суддею кожного персонажу. Те ж відбувається у романі «Маг»: Моріс Кончіс демонструє Ніколасу за допомогою різноманітних ситуацій-тестів його егоїзм і нездатність любити. Наступний уривок – опис загадкової, домінуючої, владної натури Моріса Кончіса: *After a while he (Кончіс) stood up, and I waved. He raised both his arms in his peculiar hieratic way, a way in which I knew now there was something deliberately, not fortuitously symbolic. The dark figure on the raised white terrace; legate of the sun facing the sun; the most ancient royal power. He appeared, wished to appear, to survey, to bless, to command; dominus and domain. And once again I thought of Prospero, even if he had not said it first, I should have thought of then*. [10] Ніколас виявляє схожість лексичних одиниць *dominus* і *domain* (lands owned or ruled by a nobleman, government etc.), він розуміє, що у своєму маєтку Моріс Кончіс такий же абсолютний володар, як і Просперо на острові. До того ж, ця алюзія є наскрізною, бо асоціації з «Бурею» має й інший роман Фаулза – «Колекціонер», більше того, трагікомедія Шекспіра відіграє особливу роль в експлікації культурного простору англійської лінгвокультурної спільноти, оскільки постійно відновлюється у британському художньому дискурсі (див. «Портрет Доріана Грея» О. Вайлда, «О чудовий новий світ» О.Хакслі тощо).

Дж. Фаулз нерідко використовує єдину систему денотатів алюзій і наскрізні алюзії у своїх творах. Так, Міранда, головна героїня роману «Колекціонер», порівнюється з Робінзоном Крузо: *I have marked the days on the side of the screen, like Robinson Crusoe* [6]. Дана алюзія дає змогу уявити самотність Міранди, яка не має контактів з іншими людьми, окрім свого викрадача Фредеріка Клега.

У романі «Жінка французького лейтенанта» Дж.Фаулз знову вдається до наскрізної алюзії: *Grogan then seized his hand and gripped it; as if he were Crusoe, and Charles, Man Friday: and perhaps something passed between them not so very unlike those sleeping girls half a mile away* [8]. Письменник порівнює свого персонажа – доктора Грогана – до Робінзона Крузо, а Чарльза – до

П'ятниці, оскільки вони обоє пристрасно вірять у вчення Дарвіна, в той час як багато хто з їх сучасників не розділяє погляди великого еволюціоніста.

Ніколас Ерфе любить прогулянки у південній частині острова, під час однієї з них він помічає тонкий димок над дахом вілли, яка до цього була пустою. Перша його реакція є негативною, як і в Робінзона Крузо, коли він уперше побачив слід людської ноги на острові. *But now a thin wisp of pale smoke curled up from the roof. It was no longer deserted. My first feeling was one of resentment, a Crusoe-like resentment, since the solitude of the south side of the island must now be spoilt and I had to feel possessive about it* [10].

Дослідники відзначають, що в сучасному світі практично не лишилося чистих етнічних культур. Сьогодні у будь-якій культурі можна виявити етнічно нейтральні(загальносвітові) і етнічно забарвлені риси. Англійська культура аж ніяк не виняток у цьому сенсі, про що свідчить художній дискурс Дж. Фаулза, який поєднує посилання на специфічні та на універсальні факти культури. Алюзії, денотатами яких є Біблія, римська і давньогрецька міфологія, світова література та інші феномени культурного життя людства, нерідко ґрунтуються на знаннях, які є надбанням західної цивілізації: *God bless the poor in taste* [7]. Тут є очевидною паралель з рядками Біблії: *«Blessed are the poor in spirit»*. Персонаж повісті «Вежа з чорного дерева» Девід Уільям вдячний Енн за її грубувату доброту та готовність допомогти. Культурологічна компонента експлікує універсальні знання людства, оскільки посилається на універсальне для західної культури джерело – Святе Письмо.

Яскравим прикладом, що характеризує культуру англійського народу, є алюзія до її представників – художників Фр.Бекона і Гр.Сазерленда: *And after all, he was now indisputably major, one had to put him with the Bacons and Sutherland* [7]. Головний герой твору «Вежа з чорного дерева» Девід Уільям, вивчаючи творчість сучасного йому художника Генрі Бреслі, вирушає до нього в масток, щоб під час особистої бесіди уточнити деякі моменти його біографії. Дорогою Девід розмірковує про те, що ця поїздка є не такою вже й обов'язковою, оскільки можна поставити потрібні питання і в листі. Але особисте знайомство з художником, чиї полотна ставлять в один ряд з картинами знакових для англійського мистецтва постатей – експресіоніста Фр.Бекона (1909-1992) та абстракціоніста, сюрреаліста та експресіоніста Гр.Сазерленда (1903-1980), буде корисним йому. Дана алюзія носить національно-специфічний характер, оскільки співвідноситься зі специфічними знаннями британської лінгвокультурної спільноти.

Хоча співвідношення культурно-мовної специфіки і універсальних рис варіюється у різних творах Дж.Фаулза, велика кількість прикладів свідчить про його англоцентричність [11]. Таким чином, незнання культурного шару, вертикального контексту може призвести до значних втрат в осмисленні творів. Зміст культурологічної компоненти співвідноситься з трьома складовими культури: цивілізаційної, соціально-психологічної і модусної [3]. Звертає на себе увагу той факт, що в дискурсі Дж.Фаулза більша частина алюзій пов'язана саме з соціально-психологічною складовою [2], яка включає національний характер, менталітет, прояви моралі: *He advanced, hand outstretched, in pale blue trousers and dark blue shirt, an unexpected flash of Oxford and Cambridge, a red silk square* [7]. Блакитний колір – це колір спортивної форми студентів Кембріджського університету, а темно-синій з фіолетовим відтінком – Оксфордського. Оксфорд і Кембрідж є одними з найвідоміших освітніх центрів Великобританії. Генрі Бреслі, один з головних персонажів повісті «Вежа з чорного дерева», запрошує свого гостя Девіда на пікнік і одягає ясно-блакитні штани і темно-синю сорочку. Таке сполучення кольорів викликає у Девіда асоціацію зі спортивною формою Оксфорду та Кембріджу. Дана алюзія відсилає до знань про особливості способу життя англійського суспільства і є культурно маркованою. Героїня уже згаданого роману Дж.Фаулза «Колекціонер», Міранда, у розмові зі своїм викрадачем Клегом згадує персонажів роману Ч.Діккенса «Великі надії», семирічного хлопчика Піпа і його тітку місіс Джо, у домі якої він жив, рано залишившись сиротою:

*M. So your aunt took you over.*

*C. Yes.*

*M. Like Mrs. Joe and Pip.*

*C. Who?*

*M. Never mind.*

*C. She's all right. She kept me out of the orphanage* [6].

Як бачимо, співрозмовник не зміг декодувати зміст, закладений в алюзивних іменах *Mrs. Joe and Pip*, що підкреслює приналежність героїв твору до різних соціальних верств, а класовість англійського суспільства є однією з його визначальних рис. Це, до речі, один з найулюбленіших прийомів Дж.Фаулза – підкреслювати нерозуміння між героями за допомогою цитат: *Come, thou tortoise!* [6] – звертається Міранда до Клега словами з шекспірівської «Бурі», а той її не розуміє: *a literary quotation I think it was*[6], що знову ж таки є підтвердженням сказаного вище.

Цивілізаційна складова культури представлена меншою кількістю прикладів, хоча у будь-якому романі, наприклад у романі «Колекціонер», можна знайти і їх: *She said she wanted one of*

*those old Windsor chairs in it (quite like old times, her asking for something) which I got the next day and actually took down and showed her* [6]. У цьому епізоді Міранда, головна героїня роману «Коллекціонер», яку Клегг силоміць тримає у підвалі свого будинку, просить подивитися одну з кімнат верхнього поверху, куди Клегг обіцяє її з часом перемістити. Вона говорить, що їй хотілося б поставити в цій кімнаті старе віндзорське крісло. Алюзія *Windsor chairs* (меблі, що вироблялися на початку правління однойменної династії) відсилає до результатів господарської діяльності людей у певний історичний період.

Модусна, чи діяльнісна, сторона культури вказує на комплекс зразків поведінки, що визначають спосіб життя: *I have the misfortune to be a youngest son, Mr Ayscough*. [9] Один з персонажів роману «Черв» Семпсон ділиться з містером Аскью тим, що йому не пощастило бути молодшим сином у сім'ї. Справа в тому, що за англійськими законами того часу, після смерті батька його майно повністю успадковував старший син, а після його смерті воно переходило його дітям. Молодший син міг претендувати на спадок лише в тому випадку, коли його старші брати помирали бездітними.

Отже, алюзія є засобом створення вертикального (історико-філологічного) контексту літературного твору. Яскравим прикладом цього є художній дискурс Дж.Фаулза як проєкція і фрагмент британської лінгвокультурної спільноти, у якому стилістичний прийом алюзії не лише створює інтертекстуальний простір, а є також культурологічно маркованим і слугує для передачі універсальних і культурно-специфічних рис англійського культурного простору. Співвідношення культурно-мовної специфіки і універсальних рис варіюється у різних творах Дж.Фаулза, однак наведені у дослідженні приклади підтверджують тезу про яскраву англоцентричність автора. Подальша перспектива дослідження вбачається у розгляді алюзії як вербалізованого культурного знаку та аналізі співвідношення різних рівнів культурологічної компоненти, що знаходять своє вираження в алюзивних одиницях, між собою.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка/ Гальперин И.Р. – М.: Высшая школа, 1977. – 459 с.
2. Гарифуллина А.М. Культурологическая маркированность аллюзий в художественном дискурсе Дж.Фаулза: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки»/Гарифуллина А.М. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/390494.html>.
3. Иванова С.В. Лингвокультурология и лингвокогнитология: Сопряжение парадигм./Иванова С.В. – Уфа: Изд-во БашГУ, 2004. – 345 с.
4. Киосе М.И. Лингвокогнитивные аспекты аллюзии: на материале заголовков англ. и рус. журнальных статей: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание /Киосе М.И. – М., 2002. –356 С.
5. Ключкова И.М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки»/ Ключкова И.М. – Тбилиси, 1990. – 32 С.
6. Fowles Jh. The Collector. /Jh.Fowles [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.Royal.Lib.ru>book/Fowles\\_John\\_The\\_Collector.html](http://www.Royal.Lib.ru>book/Fowles_John_The_Collector.html).
7. Fowles Jh. The Ebony Tower /Jh.Fowles [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.rulit.net>...faulzdzhon...the\\_ebony-tower-download](http://www.rulit.net>...faulzdzhon...the_ebony-tower-download).
8. Fowles Jh. The French lieutenant woman. Jh.Fowles [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.twprix.com>Всё для студента>132499>.
9. Fowles Jh. The Maggot./Jh.Fowles[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.magnetbox.com>download...fowles-the-maggot...faulz...>
10. Fowles Jh. The Magus. /Jh.Fowles [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.Royal.Lib.ru>book/Fowles\\_John\\_The\\_Magus.html](http://www.Royal.Lib.ru>book/Fowles_John_The_Magus.html).
11. Юсупова Ю.Л. Концепт «английское» как средство исследования художественной картины мира Дж.Фаулза: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Юсупова Ю.Л. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/362279.html>.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Юлія Шульженко** – старший викладач кафедри перекладу Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського.

*Наукові інтереси:* феномен інтертекстуальності у лінгвокультурології, перекладознавстві та літературознавстві, постмодернізм.

УДК 811. 111' 06'367. 322: 8:2

## РИТОРИЧНІ ПИТАННЯ В КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВІЙ СТРУКТУРІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

**Крістіна ЮРКОВА (Херсон, Україна)**

*Стаття присвячена виявленню ролі риторичних питань у формуванні композиційно-сислової структури поетичних текстів. На основі позиційного аналізу доведено, що місце розташування риторичного питання (ініціальна, медіальна чи фінальний позиції) у поетичному тексті впливає на формування його композиційно-сислової структури та експлікацію прихованого смислу.*



*Ключові слова:* роль, місце, риторичні питання, композиційно-сміслова структура, поетичний текст, позиційний аналіз, прихований смисл.

*The article focuses on revealing the role of rhetorical questions in compositional arrangement of a poetic text. It has been proved that the location of the rhetorical questions (the initial, medial or final position) in a poetic text influences the formation of the type of its compositional structure and explication of its hidden sense.*

*Key words:* role, location, rhetorical questions, compositional structure, poetic texts, positional approach, hidden sense.

Вивчення риторичного питання розпочалося ще на початку 50-х років ХХ століття (І. Р. Гальперін, П. С. Попов та ін.). За останні десятиріччя провідні українські та зарубіжні мовознавці активізували спроби дати визначення поняттю “риторичне питання” й описати особливості його функціонування у когнітивному аспекті (В. І. Горелов, О. О. Калініна, Ю. М. Скребньов, С. Т. Шабат та інші вчені) [6: 83].

У ХХІ столітті у зв'язку з активізацією досліджень у когнітивно-дискурсивному ключі з'явилися наукові розвідки з проблем функціонування риторичних питань не лише у мові, а й поетичному мовленні [2: 1].

Розгляд риторичних питань як атракторів поетичного тексту надав можливість виявити їхній образотворчий потенціал і способи активізації комунікативної функції віршованого твору через аналіз вербальних форм полісуб'єктності вірша як комунікативного акту, що уможливило встановлення та опис комунікативних діад: автор-читач, автор-персонаж, персонаж-читач [2: 16]. Проте роль і місце риторичних питань в американських поетичних текстах не отримали достатнього висвітлення, що і обумовило проблематику нашого дослідження. Для виявлення ролі риторичних питань у поетичному тексті необхідним є визначення понять композиції та композиційно-сміслової структури тексту.

**Актуальність** статті визначається її відповідністю спрямуванням наукових розвідок з проблем синтаксису, поетичного тексту зокрема, на встановлення ролі риторичних питань в сучасних поетичних текстах. Актуальність дослідження підсилюється розповсюдженням риторичних питань в поетичних текстах та відсутністю систематичного опису їх розміщення в поетичних текстах. З'ясування ролі та місця риторичного питання в синтаксичній організації поетичного тексту уможливує вилучення нових і прихованих смислів поетичного тексту.

**Об'єктом** дослідження постають риторичні питання в сучасних поетичних текстах американської поезії. **Предмет** вивчення – комунікативно-прагматичні властивості риторичного питання у формуванні композиційно-сміслової структури в поетичному тексті. **Мета** дослідження – визначити роль риторичних питань у формуванні нових і вилученню прихованих смислів поетичного тексту.

Протягом останнього століття лінгвістична наука намагалася розв'язати проблеми, пов'язані з різними аспектами й рівнями поетичного тексту, та відповісти на питання: “Що є структурою поетичного тексту?”, “Якими є його складові?”, “Якою є його будова та композиція?”, “Як композиція тексту пов'язана з його змістово-стилістичною системою?”. Під композицією розуміють форму побудови художнього твору, яка знаходить свій вияв у смислослабощому співвідношенні окремо взятих його частин [24: 371 – 374]. Водночас вона є елементом образності твору, що посилює та підкреслює його смислову суть і естетичну виразність. Н. Енквіст вважав, що існують певні композиційні фрейми, котрі вмщують такі складові як початок, середина та кінець твору, метр, літературна форма тощо. Вони співіснують із позатекстовим контекстом – літературним жанром, предметом, адресатом, адресантом та їхніми зв'язками й особливостями, такими як стать, вік, освіта, соціальний статус, досвід та ін. [34: 58 – 59]. Залежно від періоду розвитку науки домінували ті чи інші теорії й погляди на зазначені проблеми. Більшість вчених вважали, що літературний твір є художньою єдністю, яка має певні складові елементи [30; 20; 13; 4; 16; 7; 19; 18; 12; 14]. В аналізі композиції з літературознавчої точки зору розглядаються, як правило, екстралінгвістичні засоби вираження змісту [31; 8; 19]. У цьому сенсі композиція виражає взаємини, взаємозв'язок, взаємодію персонажів, сцен, епізодів зображених подій, розділів твору [24: 371]. Проте мовна структура тексту слугує тій самій меті, отже, вона також має бути предметом вивчення [25: 73]. У лінгвістичних роботах проблема композиції вирішується у вигляді визначення мовних засобів вираження й аранжування змісту [21; 23; 28].

Поетичні тексти, завдяки своїм компактним розмірам, дають змогу визначити чинники композиції та виявити лінгвокогнітивні механізми її творення. За І.Р. Гальперіном кожний вірш розуміється як “вид художньої комунікації, спрямованої на розкриття текстової, підтекстової та позатекстової інформації” [35: 24]. Спільні знання про світ, прототипове прочитання та інші когнітивні процеси, укорінені у художній свідомості адресанта й адресата, уможливають розуміння композиції віршованого твору й виявлення способів її формування не тільки автором, а й читачем. Наявність різних видів інформації в поетичному тексті забезпечується його багатомірною семантичною структурою: змістовно-фактуальною й змістовно-концептуальною, що зумовлено різними площинами мовного вираження думки: експліцитним та імпліцитним [29:

42 – 43]. Специфіка поетичного тексту полягає в його орієнтованості на змістовно-концептуальну інформацію, на імпліцитність [33: 362; 10: 6]. Імпліцитні смисли в поетичному тексті репрезентуються з допомогою комплексу різних лінгвістичних і частково екстралінгвістичних засобів (архетипи, експресивні засоби мови, вербальний і екстралінгвальний контексти, інтертекстуальність, візуалізація образу), які свідчать про специфіку концептуалізації автором реальної дійсності.

Художній твір – це не хаотичне нагромадження слів, образів, ідей, а впорядкована система їхніх зчеплень, з якої, без відчутних втрат для розуміння його ідейно-художньої суті, не можна вилучити жодного слова (особливо у віршованих творах), оскільки у справжньому, довершеному художньому творі немає нічого випадкового й зайвого, все у ньому має внутрішній, мотивований змістом цілого сенс і виконує певне смислове навантаження. Цілісність твору забезпечується взаємомотивованим співіснуванням усіх його значущих елементів [15: 117], одними з яких є риторичні питання (далі – РП).

Вітчизняні та російські лінгвістичні довідкові видання визначають термін “риторичний” як прикметник до риторика і подають дефініцію цього поняття як “піднесений, переповнений словами і виразами, що розраховані на привертання уваги, підсилення враження від висловленого” [5: 389; 17: 237; 26: 356]. Термін “риторичне питання” (далі – РП) позначає особливу синтаксичну конструкцію, сутність якої полягає в переосмисленні граматичного значення питальної форми [6: 84]. Тобто, РП має одночасно диференційні ознаки питальних (зовнішня питальна форма) і розповідних (зміст повідомлення). РП тлумачиться і як фігура мовлення, що використовується як засіб відтворення діалогу з уявним співрозмовником [32: 551]. Питання адресатові не розраховане на відповідь, коли відповідь неможлива чи зайва, або вона вміщена чи смислово сконденсована в самому питанні [там само].

Аналітичний огляд наукового доробку присвяченого вивченню ролі РП у композиційно-смислової структури поетичних текстів уможливив виявлення основних напрямів і підходів до його вивчення.

Згідно з *семантичним підходом* у дослідженні ролі риторичних питань в смислово-композиційній структурі поетичного тексту, ця стилістична фігура (РП) розуміється як особливий синтаксичний тип номінативних одиниць, як факт системи мови, якому відповідає певний тип думки, що утворює мовну семантику речення [1: 45].

*Семантичний підхід* до вивчення РП у композиційно-смислової структури тексту завжди передбачає виявлення модальності РП як способу суб’єктивації поетичного мовлення, емотивних характеристик тексту та його експресивності [9: 231 – 233].

РП як складовий елемент композиційно-смислової структури поетичних текстів відіграють визначальну роль в процесі упорядкування художньої інформації у текстовій тканині. РП здатні координувати та регулювати способи репрезентації змісту, вилучення нових та прихованих смислів віршованого тексту. Основна проблема створення та сприйняття поетичних творів ХХ століття полягає у здатності автора й читача знайти спільні точки опори, коли “незвичне не викликає відчуження, натомість створює когнітивну гармонію, породжену задоволенням від співтворчості з автором у витворенні нового смислу, нового знання” [11: 7]. Забезпечує успішність такого творчого діалогу формування “смислових каналів”, що ведуть до суті поетичного тексту як на вході, так і на виході. Основною властивістю РП постає здатність слугувати підґрунтям у процесі художньої комунікації, відігравати роль “смислового каналу”, який зближує творчу рецепцію автора та читача, а також роль у формуванні нових смислів поетичного тексту.

*Композиційний підхід*, що базується на теорії сильних позицій [3: 23–24] та методиці позиційного аналізу [27: 40–49] орієнтовано на з’ясування ролі РП у формуванні композиційно-смислової структури віршованих текстів, що залежить від місця розміщення РП. У композиційно-смислової структури поетичного тексту важливими є способи розташування, тобто місце РП у текстовій тканині, оскільки позиції РП у вірші визначають ступінь вираження їхніх функцій, вони активізують, чи, навпаки, приховують стратегії й тактики композиції, впливають на формування конфігурації концептуальної схеми композиційно-смислової структури.

Застосування методики позиційного аналізу уможливило визначити три основні позиції РП у поетичному тексті: *ініціальна*, *медіальна* та *фінальна*.

РП започатковує розвиток сюжету, полегшує початок художнього діалогу з автором, інтригує адресата поетичного тексту, саме тоді, коли знаходиться в ініціальній позиції композиційно-смислової структури вірша. Воно постає головним у системі подій, які є складовими сюжетними елементами поетичного тексту. РП конкретизує, скріплює підтекстову образну структуру тексту та виступає гармонізатором композиційно-змістової частини. Найбільш очевидним це є у тому випадку, якщо РП знаходиться у заголовку поетичного тексту. Заголовок постає першим знаком художнього твору, адже це ключ до змісту, до всього, що відображується адресантом.

У тексті “*One parting*” поета К. Сендберга РП знаходиться у ініціальній та медіальній позиції поетичного тексту:

*Why did he write to her,  
“I can’t live with you”?  
And why did she write to him,  
“I can’t live without you”?  
For he went west, she went east,  
And they both lived [36: 744].*

Завдяки РП, яке розміщено в ініціальній позиції: “*Why did he write to her, “I can’t live with you”?*” та РП, що знаходиться у медіальній позиції віршу: “*And why did she write to him, “I can’t live without you”?*” – автор доповнює ідейну, змістову та смислову композицію у тексті. РП, які розміщені у першому рядку вірша створюють контакт між адресантом та адресатом. Поетичний текст починається з поставленого автором РП, яке дає можливість читачеві замислитися над головною ідеєю віршу. У медіальній позиції РП з’являється раптово всередині твору, у ході розвитку його сюжету. РП, здається, навмисно поставлено автором не на самому його початку, а приховане всередині оточуючого його лексичного та синтаксичного контексту. У такий спосіб поет акцентує увагу на тому, що не потрібно присягатися в коханні, якщо насправді твої почуття не щирі, адже кохання – це робота серця, емоцій та духу.

У останньому рядку вірша: “*And they both lived*” поет використовує стилістичний прийом – іронію. Іронія – це перенесення значення, засноване на контрастному протиставленні форми вираження і змісту думки [22: 35]. Як фігура мовлення, іронія виражає глузливо-оцінне відношення адресанта до таких почуттів. У наведеному вірші К. Сендберг висміює людей, які дають фальшиві обіцянки та зізнання. Ніколи не кажіть людині, що не зможете жити без неї. Поет вважає, що слово не має строку придатності. Дуже дивно влаштоване наше життя, люди дають обіцянку, яку так і не дотримують та кидають свої слова на вітер.

Завдяки РП автор створює в цьому вірші доволі незвичний ефект – поет немов знає хлопця і дівчину, про яких йдеться у вірші: “*Why did he write to her, “I can’t live with you”?*” *And why did she write to him, “I can’t live without you”?*”. Такий ефект сприяє інтимізації як комунікативній стратегії, спрямованій на встановлення співтворчості автора й читача.

Фінальна позиція РП у поетичному творі є дуже частим явищем в поезії. У тексті К. Сендберга “*Cheap blue*” РП розміщено у фінальній позиції:

*Hill blue among the leaves in summer,  
Hill blue among the branches in winter –  
Light sea blue at the sand beaches in winter,  
Deep sea blue in the deep, deep  
Prairie blue, mountain blue,  
Who can pick a pocketful of these blues,  
A handkerchief of these blues,  
And go walking, talking, walking as though  
God gave them a lot of loose change  
for spending money, to throw at the birds,  
to flip into the tin cups of blind men? [36: 387].*

Такий прийом виражає значну експресивність та сприяє діалогізації мовлення. Важливу роль у формуванні нового та вилученні прихованого змісту цього вірша відіграє поставлене автором РП саме у фінальній позиції, конкретизуючи та скріплюючи його підтекстову образну структуру – відповідь на яку повинен (а може й не повинен) дати читач. РП поставлено у сильній позиції для того, щоб надати можливість читачеві замислитися над проблематикою тексту, підказує можливий шлях вилучення прихованого смислу. Завдяки фінальній сильній позиції, РП наче підбиває висновок. Читач зіставляє своє враження від цілого тексту з ужитим у ньому РП. Дивлячись на результат такого зіставлення, читач має або довершити гармонійне сприйняття твору, або переосмислити його наново, беручи до уваги його ядро, відправну точку інтерпретації – РП. Останній рядок є вирішальним у розумінні головної ідеї вірша: “*Найважливіше в нашому житті – духовний світ людини, ніж матеріальний*”.

Власна назва віршу переплітається з такими поняттями в поетичному тексті: дешевий, безцінний, коштовний. Автор наголошує на тому, що у нас немає нічого дорожчого ніж життя. Перший рядок у першій строфі переплітається з метафорою-порівнянням блакиті з грошима в останньому, що сприяє вилученню нового смислу – безцінність. Після прочитання вірша заголовок сприяє зіштовхуванню протилежних значень: дешевий, безцінний, коштовний.

Повторення абстрагованого епітету *blue* не тільки привертає увагу читача до повторюваного елементу, але й дає змогу вилучити нові та приховані смисли: *блакить* символізує і як колір, і силу Небесну, спокій, духовний світ людини, що протилежить заголовку вірша “*Cheap blue*”, яке

асоціюється з матеріальною стороною світу. Для опису пейзажу поет використовує такі іменники: “hill, blue, leaves, branches, waters, prairie, mountain, birds”. З самого початку життя людина тісно пов’язана з природою. Природа для людини є джерелом життя, рідною матінкою, яка ніжить нас з самого дитинства в духмяних травах та воді річок: “Light sea blue at the sand beaches in winter” – спокійне, безтурботне життя та: “Deep sea blue in the deep, deep” – життя, що наповнене різними проблемними ситуаціями.

“...to flip into the tin cups of blind men?” – автор вважає, що банка – це наше життя, яке ми наповнюємо різними справами. “Наповнювати” наше життя потрібно з найголовнішого: турботи про свою безсмертну душу, особистих стосунків з Богом. Потім – сім’я, друзі, здоров’я, служіння Богові та людям, улюблена робота. Далі йдуть дрібніші речі: захоплення, подорожі, автомобілі (матеріальна сторона життя). Найголовніше – при такій ситуації життя завжди буде “повне”, відсутність якоїсь дрібнішої речі не буде впливати на нашу “повноту” життя. Тому автор закликає цінувати те, що дійсно варте нашої уваги та часу: вашими стосунками з Богом, родиною, дітьми та друзями.

Автор звертає увагу на те, що природа для людини – джерело життя, краси та мудрості. У контексті вірша РП, що з’являється наприкінці тексту, повністю змінює суть поетичного тексту. Якщо вилучити РП із наведеного тексту, він постане просто як пейзаж.

**Висновки.** Отже, місце РП у поетичному тексті впливає на формування його композиційно-сислової структури й комунікативні стратегії експлікації прихованих смислів. РП, розміщені в **ініціальній** позиції сприяють інтимізації розповіді. У **фінальній** позиції РП можуть слугувати сигналами переосмислення змісту тексту.

На основі композиційного підходу ми визначаємо три основні позиції у поетичному тексті: **ініціальна, медіальна та фінальна**. Позиції РП у вірші визначають ступінь вираження їхніх функцій, вони активізують, чи навпаки, приховують стратегії й тактики композиції, впливають на формування конфігурації концептуальної схеми композиційно-сислової структури. РП започатковують розвиток сюжету, полегшують початок художнього діалогу з автором, інтригують адресата поетичного тексту, саме тоді, коли знаходяться в **ініціальній** позиції композиційно-сислової структури вірша. Важливу роль у формуванні нового та вилученні прихованого змісту відіграють РП, які розміщуються у **фінальній** позиції поетичного тексту.

РП як складовий елемент композиційно-сислової структури поетичних текстів відіграють визначальну роль в процесі упорядкування художньої інформації у текстовій тканині.

**Подальші перспективи** дослідження вбачаються у визначенні РП як концептуально-семантичної домінанти поетичного тексту, що встановлює систему координат поетичного тексту з відповідними дійсними лексико-семантичними маркерами, а також виявлення його ролі як вербальної репрезентації образів автора, читача та персонажів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алфьорова Н.С. Функціонування питальних речень у сучасних американських текстах : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Алфьорова Наталя Сергіївна. – Херсон, 2012. – 229 с.
2. Алфьорова Н. С. Функціонування питальних речень у сучасних американських поетичних текстах : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н. С. Алфьорова / – Херсон, 2012. – 21 с.
3. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И.В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23 – 24.
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования) / И.В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1973. – 304 с.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М.: УРСС : Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
6. Базан О.М. Риторичне питання: логічний чи лінгвістичний феномен? / О.М. Базан // Зб.наук. праць.–2013. – КНУ: Вип.43 (I). – С. 80–88.
7. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Художественная литература / М.М. Бахтин. – М.: 1975. – 502 с.
9. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії : лінгвокогнітивний аспект : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04 / Белехова Лариса Іванівна. – К., 2002. – 476 с.
10. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. доктора філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л.І. Белехова. – Київ, 2002. – 34 с.
11. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): [моногр.] / Л.І. Белехова. – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.
12. Вежицка А. Язык, культура, познание: Пер. с англ. / А. Вежицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 411 с.
13. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во “Высшая школа”, 1971. – 239 с.
14. Воробьева О.П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межязыковая коммуникация): дис. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / Воробьева Ольга Петровна. – М., 1993. – 382 с.
15. Галич О.А. Теорія літератури / Галич О.А., Назарець В.М., Васильєв Є.М. – Київ: Либідь, 2001. – 488 с.
16. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
17. Ганич Д.І. Словник лінгвістичних термінів. / Д.І. Ганич, І.С. Олійник. – К.: Вища школа, 1985. – 360 с.
18. Деррида Ж. Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук / Жак Деррида; [пер. з франц.] // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис. – 1996. – С. 457 – 477.

19. Еко У. Поетика відкритого твору / Умберто Еко; [пер. з італ.] // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис. – 1996. – С. 406 – 419.
20. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
21. Иванов В.В. Взаимоотношение динамического исследования эволюции языка, текста и культуры / В.В. Иванов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1982. – Т. 41, вып. 5. – С. 406-419.
22. Кузнец М.Д. Стилистика английского языка. Пособие для студентов педагогических институтов / М.Д. Кузнец, Ю.М. Скребнев. – Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1960. – 172 с.
23. Лосев А.Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 272 с.
24. Літературознавчий словник-довідник / [уклад. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін]. – К.: Видавничий центр "Академія", 1997. – 752 с.
25. Мазилова А.Ю. Лингвистический анализ художественного текста. Учебное пособие / А.Ю. Мазилова. – Ярославль: ЯГПИ им. К.Д.Ушинского, 1988. – 87 с.
26. Мала філологічна енциклопедія / уклали: І.О. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2007. – 478 с.
27. Москальчук, Г.Г. Структура текста как синергетический процесс / Г.Г. Москальчук. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
28. Михайлов В.Н. Специфика собственных имен в художественном тексте / В.Н. Михайлов // Филологические науки. – 1987. – № 6. – С. 72 – 82.
29. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики / М.В. Никитин. – СПб.: Научный центр проблем диалога, 1996. – 758 с.
30. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 391 с.
31. Пропп В.Я. Поэтика фольклора (Собрание трудов) / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 352 с.
32. Українська мова: Енциклопедія [редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), М.П. Зяблюк та ін.]. – К.: "Укр. енцикл." ім. М.П. Бажана, 2000. – 752 с.
33. Якобсон Р. Лінгвістика і поезика / Роман Якобсон // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис. – 1996. – С. 357 – 377.
34. Enkvist N.E. Linguistic Stylistics. – The Hague, Paris: Mouton, 1973 – 332 p.
35. Galperin I.R. Stylistics. – 3rd edn. – М.: "Vysshaja Shkola", 1981. – 334 p.
36. Sandburg – Sandburg Carl. The Complete Poems. – San-Diego; N.Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970. – 797 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Крістіна Юркова** – аспірант кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету.  
*Наукові інтереси:* когнітивна лінгвістика, семантика тексту.

**УДК 81-116(045)**

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ Й АЛЮЗІЯ: ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ,  
 НОВІ ПОНЯТТЯ, СПІВВІДНОШЕННЯ**

**Оксана ЯРЕМА (Тернопіль, Україна)**

*У статті розглядаються питання вираження інтертекстуальності, суміжних з нею понять та форм вираження. Узагальнено теоретичні підходи щодо трактування явища інтертекстуальності різними науковцями, наведено пояснення вживання понять інтермедіальності та інтердискурсивності. Визначено роль алюзії у системі інтертекстем, їх спільні і відмінні риси.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність, інтермедіальність, інтертекстема, алюзія, цитата, ремінісценція.

*The article deals with problem of intertextuality, adjacent concepts and forms of expression. Theoretical approaches to the interpretation of the phenomenon of intertextuality by various scientists are generalized, as well as the meaning of such concepts as intermediality interdiscursivity is explained. The role of the allusions in the system of intertextemes is explained; their common and distinctive features are determined.*

**Keywords:** intertextuality, intermediality, intertexteme, allusion, quotation, reminiscence.

**Постановка проблеми й огляд останніх досліджень.** Питання інтертекстуальних зв'язків є не новим у лінгвістичних і літературознавчих наукових розвідках. Інтертекстуальність, форми її вираження і поняття, що іменують інтертекстемами викликають полеміку науковців ще з середини 20 століття (див. праці Ю. Крістєвої, Р. Барта, М. М. Бахтіна, М. Ріффатера, М. Пфістера, Ж. Женнета, Л. Женні, П. Х. Торопа, В. С. Чернявської, Н. П'єге-Гро, Н. О. Фатєєвої), хоча як явище взаємозв'язків між текстами існувало значно раніше.

Інтертекстуальність як центральне явище міжтекстових взаємодій пов'язана з такими поняттями, як цитата, ремінісценція, алюзія, аплікація, парафраза, ехо, прецедентний текст та ін. Розмитість їх одновекторного дефінітивного тлумачення призводить до наукового каламбуру. Тяжіння до різноманітної термінологічної диференціації притаманне як зарубіжним, так і українській школам науковців (В. С. Халізов, М. О. Шаповал, В. П. Москвін, І. С. Христенко, І. П. Смирнов, О. О. Лавриненко, Л. П. Статкевич, П. Аллан, П. Леннон, З. Бен-Поро). Тому метою нашої розвідки є аналіз явища інтертекстуальності у кореляції з суміжними поняттями, та визначення ролі алюзії у системі міжтекстових зв'язків.

**Виклад основного матеріалу.** Термін *інтертекстуальність* був запропонований французькою дослідницею постструктуралістської школи Ю. Крістевою у 1967 р. Авторка маніфестує, що інтертекстуальність є мозаїкою цитат, коли будь-який текст вбирає у себе інший і трансформує його. Проте, у 1974 р. дослідниця використовує новий термін для позначення міжтекстових зв'язків – транспозицію, як перетворення і перехід знакових систем з однієї в іншу. До того ж, як стверджує Ю. Крістева, поняття інтертекстуальності замінює поняття інтерсуб'єктивності, а поетична мова зазнає подвійного прочитання [22: 443]. Загалом, підґрунтям для формування концепції інтертекстуальності Ю. Крістевої слугували теорія діалогічної взаємодії М. М. Бахтіна та теорія анаграм Ф. де Соссюра.

Відштовхуючись від критичних ідей основоположників теорії міжтекстових зв'язків, часто інтертекстуальність трактують як процес, а інтертекст, як продукт письма/читання. Зокрема, Р. Барт вважав, що інтертекстуальність проявляється на рівні інтеракції тексту, читача і письма. Тобто значення автора зводиться нанівець, що підтверджується критичним есе Р. Барта 1967 р. «Смерть автора» [1: 384-391]. Такий підхід літературознавця мінімізує суб'єктивність автора під час написання твору, приписуючи йому роль конструктора побудови нової інваріанти, нового формату загального тексту.

Важливим питанням постає релятивність читача до інтертекстуальної формації та ступеню його рефлексії у процесі інтерпретації тексту. Представник американської школи М. Ріффатер у власній концепції інтертекстуальності акцентує на тому, що лише читач здатен ідентифікувати інтертекст, використовуючи при цьому свою культурну компетенцію і наукову ерудицію, а також підключеність до загального літературного простору. Науковець не відкидає й авторської причетності до інтертекстуальності у вигляді введених обмежень, що існують у тексті завдяки автору і впливають на сприймання змісту читачем [15: 135]. На протипагу цьому, сучасна дослідниця Н. П'єге-Гро запевняє, що такий підхід є невинуватим фактом суб'єктивізації здійснюваних читачем співставлень, тобто межі інтерпретації кожного читача відрізняються між собою, а тому в одних випадках читач може упустити наявний інтертекстуальний зв'язок, а в інших – виявити його там, де по суті він є мимовільним несвідомим наслідком, яке автор використав немотивовано [13: 58].

Однозначність концепції лінгвістів і літературознавців 60-70-х рр. 20 ст. полягає в тому, що явищу інтертекстуальності надаються широкі межі його функціонування і прояву. Це відображається у різних ступенях кореляції текстів, їх представлення один в одному, перmutації і динаміки творення нового інформаційного повідомлення автором. У концепціях простежується тривимірність моделі інтертекстуального функціонування: автор як читач і форматор – створення нового тексту (міжтекстова взаємодія) – читач як автор і форматор. Діалог між текстами здійснюється у вертикальній площині, а діалог між автором і читачем – у горизонтальній [19: 189]. Кожен з теоретиків у руслі свого пізнання наголошував на тому чи іншому етапі інтертекстуального виміру і, в першу чергу, на динамічності процесу породження нового тексту замість сталої референції значень.

Пов'язуючи поняття інтертекстуальності не лише з вербальними, а й невербальними системами, категорія міжтекстових зв'язків знаходить своє тлумачення і в семіотичних концепціях. Відправними у цьому питанні є позиції російських науковців Ю. Лотмана, І. П. Смирнова та І. В. Арнольд. Так, свого часу Ю. Лотман вказує на те, що культура загалом може розглядатися як текст. При цьому, семіотик підкреслює, що це складно побудований текст, який розпадається на ієрархію «текстів у текстах» і створює складне переплетення текстів [14: 58]. Як і представники французького структуралізму, Ю. Лотман вказує на зв'язок тексту і читацької аудиторії, яка моделює текст.

Слідуючи позиціям Ю. Лотмана, Н. А. Кузьміна вважає, що здатність розпізнавати приховані коди і смисли забезпечує наявність у читача *інтертекстуального тезаурусу*, під яким розуміють сукупність усіх тих елементів, які суб'єкт (автор або читач) вважає «чужими» при сприйманні певного повідомлення / тексту, і яким він надає статусу цитатних при породженні власних висловлювань / текстів [8].

На позначення інтертексту як такого, що містить посилання не лише на літературний письменний відрізок тексту, а й на факти мистецтва, побуту чи фольклору, тобто іншу знакову систему, сучасні дослідники використовують поняття *інтеріконічності* (К. Кеслер, Т. Хелвіг) або *інтермедіальності* (Ф. Ф. Інгольд, Г. Плетт, О. А. Тімашков, Я. Пек, В. А. Просалова), яке набуває все більшого розповсюдження у нових лінгвістичних. Проте до затвердження інтермедіальності як нового терміну, існувало поняття *синкретичної інтертекстуальності* (І. В. Арнольд) що є тотожним новій дефініції. Вилучаючи компонент «текст» з широкого родового поняття інтер( ... )альності І. П. Смирнов користується терміном *інтерсеміотичність*.

У процесі пошуку конкретних характеристик і проявів інтертекстуальності поступово залучається дефініція інтердискурсивності. Вдалими у цьому розмежуванні вважаємо бачення цієї проблематики О. А. Гордієвським, який у своїй статті приходить до висновку про те, що

інтердискурс є сукупністю дискурсів, які зібрані в будь-якому тексті, і у яких неможливо більше визначити їх текстові основи. Інтертекст, на його думку, також є сукупністю дискурсів, які включені в будь-який текст, і у яких можна встановити їх текстові основи [4: 230]. А українська дослідниця О. О. Селіванова інтертекстуальність розуміє як текстово-дискурсивну категорію, що реалізується способом діалогічної взаємодії тексту з семіотичним універсумом [16: 193-194]. Пролити світло на особливості діалектики цих понять В. Є. Чернявської пропонує за допомогою визначення маркерів інтертекстуальності та інтердискурсивності. До маркерів інтертекстуальності дослідниця відносить графічні знаки, бібліографічні посилання, які реалізуються з вербальними інтертекстемами (цитатами, алюзіями і т.д.) [19: 199], а до інтердискурсивних – просодичні, графічні або інші ознаки, які є типовими для одного дискурсу і реалізуються в іншому [19: 227]. Інтердискурсивність, на відміну від інтертекстуальності, не є діалогом між текстами у вигляді цитат, алюзій, ремінісценцій, а як взаємодія різних ментальних структур, кодових систем і фреймів у процесі текстотворення [19: 229].

У свою чергу, ми вважаємо справедливою точку зору Л. П. Прохорової, а також європейських дослідниць М. В. Йоргенсен і Л. Дж. Філіпс. Останні трактують інтердискурсивність як форму інтертекстуальності, а сам текст є ланкою інтертекстуального ланцюжка, тобто серії текстів, що постійно цитують один одного [5: 129]. За Л. П. Прохоровою інтертекстуальність є головним об'єднуючим поняттям, яке включає авторську стратегію побудови тексту з використанням інших текстів, невербальних систем і дискурсів [14: 5]. Іншими словами інтертекстуальність об'єднує інтерсеміотичність та інтердискурсивність.

В. Є. Чернявська стверджує, що з лінгвістичної точки зору про інтертекстуальність варто говорити лише в тому випадку, коли автор мотивовано тематизує взаємодію між текстами, робить його видимими для читача за допомогою формальних засобів. Тобто, в такому випадку, не лише автор свідомо уводить у свій текст фрагменти інших претекстів, але й адресат здатен виявити їх авторську інтенцію і його діалогічну співвіднесеність [19: 203]. Саме аналіз текстових проявів інтертекстуальності (алюзій, цитат, ремінісценцій), або інтертекстем, дає змогу лінгвістам детальніше дослідити семантичну і функціональну глибину тексту у її вертикальній і горизонтальній площинах.

З появою теорії інтертекстуальності, як зазначалось вище, алюзії, цитати, ремінісценції та інші прояви референції іменують як *інтертекстеми*. У лінгвістичному плані найбільш прийнятним є визначення К. П. Сидоренка, який вважає інтертекстему міжрівневим релятивним сегментом змістової структури тексту – граматичної, лексичної, просодичної, строфічної, композиційної, який залучений у міжтекстові зв'язки [17: 317]. Ступінь релятивності інтертекстем, рівня їх імпліцитності / експліцитності, кількості точно відтворених слів, свідомості / несвідомості використання автором інтертекстем, залучення різних мовних рівнів є ознаками, за якими розмежовують інтертекстуальні форми. У лінгвістичних і літературознавчих працях також зустрічаємо численні розвідки, коли науковці виділяють ключовими або родовими поняттями різні інтертекстеми. До прикладу, Є. В. Халізов, С. М. Плотнікова, О. Є. Супрун головну роль об'єднуючого терміна приписують ремінісценції. У той же час, М. В. Воробйова, Т. Б. Цирендоржієва, М. Вілер, С. Хіндз визначають вихідним поняттям міжтекстових референцій алюзію, а І. В. Фоменко, І. П. Смирнов, Є. О. Козицька, М. В. Сабліна, Н. О. Фатєєва – цитату.

Практично в усіх визначеннях алюзія іменується як художньо-стилістичний прийом, натяк, економний засіб пригадування, непряме відсилання до певного літературного твору, сюжету, образу, історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований зміст [10: 29-30; 20: 9; 30 (1: 215)]. Однак, у синонімічних дефініціях алюзії спірним залишається момент про дослівність відтворення текстового фрагменту.

Хоча більшість науковців під «непрямим посиланням» розуміють неточність відтворення саме текстового фрагменту, його формальної сторони вираження, ми схилиємось до думки, що непряме посилання – це також і зміна семантичного навантаження або конотації порівняно з першоджерелом. Тому алюзія у тексті поряд з перефразованою і одиничною може бути дослівною, цитатною і проявляти іманентну властивість, тобто генерувати нові смисли через взаємодію з іншими смисловими системами, новим середовищем запозиченого тексту [7: 108]. Це підтверджується і у визначенні К. Р. Новожиловою алюзії як прихованої, анонімною цитати, що містить у собі натяк на літературний або загальнокультурний факт, що входить до тезаурусу і автора, і читача [12: 21]. З певною обережністю можемо зазначити, що семантичний план алюзії зазнає модифікацій, обумовлених цілями художнього твору.

Алюзію часто протиставляють з ремінісценцією і цитатою. Проте, ремінісценція, до прикладу, є неусвідомлена автором і виникає внаслідок сильного впливу на нього творів інших письменників [10: 576]. З цього випливає, що ремінісценція використовується автором немотивовано, а швидше мимовільно, в той час як алюзія є відображенням інтенцій письменника, спрямованих на асоціативне мислення читача. Щодо цитати, то у класичному, вузькому розумінні це ні що інше як дослівний уривок з іншого твору, вислів, що наводиться письмово чи усно для

підтвердження або заперечення певної думки з дотриманням усіх особливостей чужого висловлення та з посиланням на джерело. Цитовані слова на письмі беруться в лапки, пропуски з цитатах позначаються трьома крапками [10: 722]. Різноголосся у лінгвістичній науковій думці щодо подібного визначення цитати загалом не існує. Основними конститутивними елементами цитати є: ідентифікатор – “відтворення фрагменту будь-якого тексту”; конкретизатор – дослівність; атрибуція – “обов’язкове посилання на джерело” [18: 1]. Алюзія ж, навпаки, є неатрибутивною.

Якщо у роботах вітчизняних і російських науковців більш прийнятною є триада алюзія – цитата – ремінісценція, то у працях зарубіжних лінгвістів основними на лінії протиставлення цих синонімічних понять є явища алюзії, цитати й ехо (Дж. Холландер, К. Перрі, Дж. Бейтс, Дж. К. Чендлер). Найбільш чітко це протиставлення сформулював Дж. Холландер, який визначив цитату як письмову присутність частини тексту, алюзію – як фрагментарний або перифразований текст, а ехо, на відміну від алюзії, як несвідоме наслідування тексту [21: 64]. Явище ехо у такому розумінні є дуже наближеним до поняття ремінісценції, оскільки у тексті з’являється як несвідоме наслідування.

Вартим уваги є позиція П. Леннона, який протиставляє явище алюзії цитаті на дихотомії дослівне відтворення – ехо-відтворення. Міркування П. Леннона зводяться до того, що ехо-алюзія може бути завуальована різноманітними способами: 1) морфологічними модифікаціями з метою синтаксичного інкорпорування у новий текст, 2) часто не виділяється графічно цитатним маркуванням, лапками, з’являється у тексті без вказівки на джерело, 3) може бути фрагментарною і переплетеною з неалюзивним мовленням. У випадку, якщо алюзія з’являється у тексті як дослівне цитування, то вона однозначно означає семантичних змін, набуває ролі риторичної фігури, використовуючи гру слів [23]. Саме ці фактори відрізняють ехо-алюзію від прихованої цитати. Отже, алюзії, в першу чергу, притаманні такі онтологічні ознаки як двоплановість, імпліцитність та інтенціональність [9].

Окрім того, що алюзію від цитати відрізняє відсутність посилання на текст-джерело, ще й текстова приналежність. Джерелом цитати можуть бути лише літературний текст, в той час як джерелом алюзії може бути позатекстове середовище [6: 7], історична дата, антропоніми, зооніми, живопис, пісні та ін.

На існуванні приципової різниці між алюзією та іншими інтертекстуальними вкрапленнями також наполягає О. В. Васільєва, яка констатує, що тільки алюзія є засобом створення міжтекстових зв’язків, оскільки крім приналежності до двох контекстів одночасно, первинному і новому, вона є механізмом зв’язку текстів. Тобто алюзія є трьохфазною одиницею з вбудованим сигналом, а не двохфазною, що включає процес запозичення і його результат (знак), як інші вклучення [3].

Поняттєва сумбурність трактування інтертекстуальних форм вираження, їх типових ознак і меж функціонування зумовила потребу у поданні власних дефініцій кожного з явищ.

*Ремінісценція*, на наш погляд, є мимовільним відтворенням окремих елементів художніх текстів, їх ритміко-структурних ознак, образів чи характеристик персонажів, їх невлівимість і ненавмисність вклучення у новий текст.

*Цитатою* ми вважаємо точне відтворення тексту-оригіналу, виразу чи словосполучення, що з’являється у тексті у супроводі парних розділових знаків – лапок, без зміни формального і змістового плану вираження. Джерелом вираження цитати може бути лише текст. Під час цитування присутня згадка автора цитати або джерела її походження.

*Алюзія*, на нашу думку, є повним або неповним відтворенням тексту-оригіналу, виразу, словосполучення або слова, що вирізняється або зовнішніми формальними змінами, або внутрішніми семантичними трансформаціями. Повне відтворення оригіналу претексту, на рівні фрази або речення, з наявними семантичними модифікаціями називається *алюзивною цитатою*. Алюзивна одиниця (слово, словосполучення, речення) містить вбудовані сигнали-маркери на вербальні та невербальні претексти (особи, факти, явища, предмети), що допомагають ідентифікувати її походження і первинну семантику.

**Висновки з цього дослідження та перспективи.** На основі аналітичного дослідження інтертекстуальності загалом і його проявів у вигляді алюзії і суміжних явищ, можна зазначити наступне. У широкому розумінні інтертекстуальність є своєрідним діалогом текстів, частиною текстового універсуму з вклученням як вербальних, так і невербальних прецедентних феноменів. Інтердискурсивність при цьому розглядається як форма інтертекстуальності, а останнє поняття у широкому розумінні часто називають інтермедіальністю або інтерсеміотичністю. У вузькому розумінні інтертекстуальність представлена як чужорідні елементи у новому тексті, своєрідні текстові вкраплення, які є семантично трансформованими і іменуються цитатами, алюзіями, ремінісценціями і т.д. Алюзія у теорії інтертекстуальності посідає чільне місце серед форм вираження міжтекстових зв’язків, які класифікуються переважно згідно параметру точності відтворення у тексті-приймачі. Особливість функціонування цього явища у текстовому просторі



полягає у тому, що саме алюзія, як трьохфазова одиниця, на відміну від цитати, ремінісценції та інших інтертекстем, є способом зв'язку текстів. Насамперед, алюзія вирізняється з-поміж інших понять імпліцитністю, двоплановістю, закодованістю та інтенціональністю. Більше того, полеміка, що виникає навколо алюзії як прояву інтертекстуальності, свідчить про актуальність і науковий інтерес до пошуків визначення узгоджених характеристик цього явища. Наукові розвідки стосовно висвітленого питання у подальшому доцільно проводити у сфері міжкультурних зв'язків, а також у приставленні з такою формою передачі інформації і натяку як мема.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Барт Р. Б. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Большая Советская Энциклопедия [Текст] : в 30-ти т. - М. : Советская энциклопедия, 1969. – Т. 1 : А - Ангоб / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М., 1969. – 608 с. : 33 л. ил.
3. Васильева Е. А. Функциональная специфика аллюзивных текстов (на материале пьес Т. Стоппарда "Розенкранц и Гильденстерн мертвы" и "Травести") : автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.04 / Е. А. Васильева. – СПб, 2011. – 21 с.
4. Гордиевский А.А. Интертекстуальность и интердискурсивность – к вопросу о разграничении понятий / А. А. Гордиевский // Вестник Тюменского государственного университета. – С. 228-233
5. Йоргенсен М.В., Филлипс Л.Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод / Пер.с англ. – 2-е изд., испр. / М.В. Йоргенсен, Л.Дж. Филлипс. – Х.: Из-во «Гуманитарный Центр», 2008. – 352с.
6. Казаева С. А. Особенности реализации категории интертекстуальности в современных английских научных и газетных текстах: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / С. А. Казаева. – СПб., 2003. – 19с.
7. Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. 2-е изд., испр. и доп. / М. Н. Кожина. – М. Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
8. Кузьмина Н. А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса / Н. А. Кузьмина. – Москва. – Режим доступу: <http://www.mediascope.ru/node/755>.
9. Лавриненко О. О. Комунікативно-прагматичний потенціал алюзії в англійському та українському публіцистичному дискурсі : автореф. дис... канд. наук: 10.02.17 / О. О. Лавриненко. – 2009. – 23 с.
10. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ. «Академія», 1997. – 752 с.
11. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. – Спб.: Академический проект, 2002. – 543 с.
12. Новожилова К. Р. Стилистика повествовательного текста. Теоретические и исторические основы / К. Р. Новожилова. – СПб., 2007. – 84 с.
13. П'еге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
14. Прохорова Л. П. Интертекстуальность в жанре литературной сказки : На материале английских литературных сказок: автореферат дис. на соиск. учен. степ. к. филолог. н. / Л.П. Прохорова. – Иркутск : КГУ, 2003. – 18 с.
15. Риффатер М. Критерии стилистического анализа / М. Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике : Лингвистика. – М., 1998. – Вып.9. – С. 126-141.
16. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. А. Селиванова. – К.: Фитосоцицентр, 2002. – 336 с.
17. Сидоренко К. П. Интертекстовые интерпретаторы в "Словаре крылатых выражений Пушкина" / К. П. Сидоренко // Слово. Фраза. Текст. Сборник научных статей к 60-летию М.А. Алексеенко. – М.: «Азбуковник», 2002. – С.317-330.
18. Статкевич Л. П. Форми реалізації інтертекстуальності в тексті художнього твору / Л. П. Статкевич. – Харків. – Режим доступу: [http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e\\_books/visnyk\\_936/content/statkevich.pdf](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_936/content/statkevich.pdf)
19. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие / В. Е. Чернявская. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
20. Baldick C. The Concise Dictionary of Literary Terms / C. Baldick. – Oxford, New-York : Oxford University Press, 2008. – 368 p.
21. Hollander J. The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After / J. Hollander. – Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1981. – 155p.
22. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman / Julia Kristeva // Critique. – 1967. – Т. 23. – № 239. – P. 438–465.
23. Lennon P. Ludic Language: The Case of The Punning Echoic Allusion / P. Lennon. – Режим доступу: <http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE%202011-37-1/BSE%202011-37-1%20%28079-095%29%20Lennon.pdf>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Оксана Ярема** – аспірант кафедри практики англійської мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

*Наукові інтереси:* проблематика міжтекстових зв'язків, лінгвістична спрямованість алюзії, статистичні методи у лінгвістиці.

## ПОЛІКРИТИКА ТЕКСТІВ НЕХУДОЖНІХ СТИЛІВ

УДК 811. 161. 1'373.23

## ОТ НАРРАТИВА К ФРОНЕЗИСУ.

## ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОВОГО ВОПЛОЩЕНИЯ

**Анна ХОДОРЕНКО (Дніпропетровськ, Україна)**

*У статті в загальних рисах порушені проблеми сучасної теорії нарративних досліджень, запропонований матеріал для практичного аналізу нарративу з позицій і методів нарративних досліджень. Надано особливі риси нарратива, що його відрізняють. Наведено приклади аналізу нарративу на прикладі порівняльної парадигми англомовної нарративної одиниці та російського перекладу.*

**Ключові слова:** нарратив, нарративні дослідження, теорія нарративу, одиниця нарративного дискурсу, модальність

*The paper outlines the problems affected by the modern theory of narrative studies. We suggested linguistic material for practical analysis of the narrative from the perspective of narrative techniques and research. Traits of narrative have been featured. The analysis of English-language narrative and its equivalent Russian translation has been made in the framework of comparative narrative paradigm.*

**Keywords:** narrative, narrative research, the theory of narrative, a unit of narrative discourse modality.

В статье в общем виде ставится проблема определения нарратива, его характеристик в парадигме современной теории нарративных исследований в лингвистическом аспекте освещения. Материалом для практического анализа нарратива с позиций и методов нарративных исследований выбраны риторические тексты политиков, в частности, предвыборная речь Б. Обамы. Целью статьи является выделение характеристик нарратива в процессе лингвистического анализа нарратива на примере сравнительной парадигмы англоязычной нарративной единицы и русского перевода фактического материала исследования. Задачами для достижения поставленной цели являются уточнение термина и дефиниции нарратива в парадигме современных исследований.

Научный голод современной мысли определяет поиск подходов, а также постоянного поиска смысла того, что мы делаем в науке. Мне пришлось прочитать у Дирка Солиса в его статье «The Crisis of Personhood: Why We Need to Broaden Our View» о необходимости работы во имя будущего блага. Мысль не нова, но особенностью явилось то, что отличает нашу научную школу от западной (до сих пор еще отличает на мой взгляд), простотой изложения и признанием неизбежности недостижения целей, но поиском идей, осознанием их ценности для науки и общества в целом [7].

Возможно этим обоснован «нарративный поворот» в науке, поворот в отношении к действительности, концептуально другим взглядом на реальность, видения себя в реальности. Путь познания, предположительно, лежит через нарратив – хроникальное автобиографическое повествование, которое мы определяем как единицу эмоционального интеллекта, а также как единицу фронезиса [1:132]. Этот поход противоречит эпистемологии нарративной философии – разнovidностью «скептицизма» или «солипсизма» в терминах Дж. Бруннера, причиной скептических тезисов в историческом познании есть особенности самого исторического познания, а именно многозначность понятий, отсутствие информации о событиях прошлого, идеологические понятия, разнообразие модально-временных суждений и др. В этом случае следует отметить, что нарратив приобретает характеристики языковой личности. Мы тяготеем к теории нарратива, как такого, который отходит от эпистемологии скептицизма и солипсизма, но рассматривает собственные ощущения в парадигме их осмысления и понимания в познании мира.

Нарратив и предшествующие теории нарратива течения формировались в разное время и разными научными школами [1 – 10]. М. Крейсморг в статье «Trusting the Tale: Narrativist Turn in the Human Sciences», утверждает, что «нарратив – это область кросс-дисциплинарных взаимодействий и медиаций, и собирает воедино все, что имеет отношение к нарративу в самых разных науках (филологии, историографии, психоанализе, философии, экономике и т. д.), рассматривает его одновременно как предмет (форму письменного или устного дискурса) и как инструмент познания (например, нарративистское прочтение некоторых философских теорий), описывает сложную конфигурацию нарративного поворота, включающую множество «разнообразных троп» (цит. по [2]). Современные исследователи спорят о схожести нарратива и психоанализа, однако сходятся в том, что общее заключается в повышенном интересе к человеку,

его мыслям о себе, его заключений о себе, о правильности поступков и того, что по их мнению правильно или неправильно делать, некоему фронеизису Аристотеля, изложенному по-новому.

Метафора «нарративного поворота», «близка к лакатосовской идее конкуренции научно-исследовательских программ, поскольку брендинг нового научного направления в качестве «поворота» обеспечивает ему неплохие шансы в том трансцендентальном полемосе, в который волей-неволей втянуто институционально оформленное научное мышление» [2].

В. Фишер предложил термин «нарративная парадигма». Он пояснил, что имеет в виду не ту или иную дисциплинарную парадигму, например, социологическую, а как бы «метопарадигму» как пограничную область, в которой встречаются различные гуманитарные науки [3]. Тем самым он нисколько не стремится отрицать «существование или желательность существования частных жанров дискурса... Нарративная парадигма не отрицает полезность осознания различий между макроформами дискурса – философией, риторикой, поэтикой и т. д. – или микроформами дискурса – мифами, метафорами, аргументами и т. д.» [6]. Фишер перевел понятие парадигмы из плоскости методологии науки в плоскость практической теории коммуникации (в том числе научной) и коммуникативной этики, содержащих к тому же явные антропологические импликации, в плоскость фронеизиса, помогающего, в итоге, принимать правильные решения. Нарративная парадигма, с его точки зрения, основана на т. н. нарративной рациональности, по контрасту с ковенциональной моделью формальной рациональности, которая, как предполагается, должна управлять человеческим общением [6]. Нарративная рациональность, по Фишеру, включает нарративную вероятность (согласованность и связность истории) и нарративную верность (наличие в рассказе good reasons для доверия к нему, то есть «веских причин» или «достаточных оснований»). Эти фишеровские неформально-логические характеристики нарратива можно смело добавлять к многочисленным дискуссиям о критериях нарратива, которые ведут представители классической нарратологии [2].

Эпистемологические основания нарративизма и научная интуиция подталкивает к исследованию той области коммуникативного материала, о которой говорит Фишер, области «практической теории коммуникации (в том числе научной) и коммуникативной этики, содержащих антропологические импликации, плоскость фронеизиса, помогающего принимать правильные решения.

В медицине, в социологии или исторической науке личная история (рассказа о самом себе), а также признания смысла нарратива как рассказа о себе – это не только живая история, это не только гуманистический путь к public history, например, это еще и особая этика, опыт выслушивания частного лица, затерянного на безличных исторических просторах, это способ, каким это частное лицо может быть узнано, признано, может, наконец, найти (см. [3]).

Мы взяли единицу нарративного дискурса и сделали его лингвистический анализ с точки зрения использования в нем нарративных элементов, говоря проще – единиц модальности, делающих из нейтрального текста нарратив, отличающих его этим самым.

По нашим предположениям нарратив – это всегда коммуникативно успешное риторическое языковое целое, с наличием рема-тематических отношений, новизной, эмоциональной насыщенностью, наличием единиц А-экспрессии, а также высокими показателями психолингвистических коэффициентов. Такие образования должны демонстрировать ярко-выраженный ЭИ (эмоциональный интеллект) («способность человека осознавать эмоции, достигать и генерировать их так, чтобы содействовать мышлению, пониманию эмоций и того, что они означают и, соответственно управлять ими таким образом» (см. [5]).

Для анализа мы приводим речь Б. Обамы (2004, Democratic National Convention).

*My parents shared not only an improbable love; they shared an abiding faith in the possibilities of this nation. They would give me an African name, Barack, or "blessed," believing that in a tolerant America your name is no barrier to success. They imagined me going to the best schools in the land, even though they weren't rich, because in a generous America you don't have to be rich to achieve your potential. They are both passed away now. Yet, I know that, on this night, they look down on me with pride.*

*Мои родители не только невероятно любили друг друга; они твёрдо верили в возможности этой страны. Они дали мне африканское имя Барак, или "Благословенный", полагая, что в толерантной Америке имя не является препятствием к успеху. Не будучи богатыми они хотели, чтобы я учился в одной из лучших школ в стране, потому что верили в то, что в щедрой Америке не нужно быть богатым, чтобы реализовать себя. Их уже нет в живых, тем не менее, я знаю, что в эту ночь, они смотрят на меня с гордостью.*

Приведём выделенные нами четыре признака, характеризующие нарратив.

1. Событийность, выражена глагольными формами простого прошедшего *shared imagined weren't rich*, а также формы *would* с инфинитивом в значении выражения действия в прошлом *would give me an African name*, отметим, что такая форма носит модальность, интенсифицируя значение сказанного, реализуя при этом потенциал претерито-презентного глагола *will-would*, в

значения которого входит семантические дериваты волеизъявления, воли, желания и его реализации.

2. Завершенность, темпоральность (историчность) проявлена в автобиографическом отрезке детских воспоминаний.

3. Хронологическая последовательность истории, причинно-следственная связь событий *Мои родители невероятно любили друг друга; они твёрдо верили в возможности этой страны, ... дали мне африканское имя Барак, или «Благословенный». Не будучи богатыми они хотели, чтобы я учился в одной из лучших школ в стране, потому что верили.*

4. Реализация функции установления причинно-следственной связи, коммуникативный «мост», «итог» вышеизложенного. *Их уже нет в живых, тем не менее, я знаю, что в эту ночь, они смотрят на меня с гордостью.*

Эпоха массового тиражирования визуальных образов, абсолютной демократизации их производства и потребления, их влияния на самые разные сферы индивидуальной жизни сродни невероятной демократизации нарративов, заполнения повседневного культурного контента, прежде всего медийного, индивидуальными повествованиями, в том числе бесчисленными автонарративами [2]. Нарративный разум, о котором писал Ортега-и-Гассет в работе «История как система» еще в 1955-ом году – как о разуме, наиболее адекватном гуманитарным наукам, поскольку они заняты постижением изменчивого и свободного человеческого существования, в нынешнюю эпоху, в эпоху после распада больших нарративов, превратился в безразмерную и неконтролируемую массу микронарративов, пролиферация которых идет тем быстрее, чем больше появляется для этих целей подручных, технических средств. Термин Жана Бодрийера «экстаз рассказа» функционально определяет компоненты нарратива, а именно «Narrago, ergo sum, повествуя, следовательно есть», а также нарративную интенсивность, при которой «тебя хотят слушать» [3].

Таким образом, в нарративе в лингвистическом аспекте его анализа выделены рематематические отношения, новизна идеи, эмоциональная насыщенность, наличие единиц А-экспрессии, высокие показатели психолингвистических коэффициентов, предположительно демонстрирующие эмоциональный интеллект языковой личности «способность человека осознавать эмоции, генерировать их для содействия мышлению, в языковой нарратив – фронеzis. Последний, определенный изначально как суждения, способствующие действию по поводу ценностей и сущностей вещей, некий «экстаз рассказа», современный нарратив в нашей экспликации приобретает характеристики эффективного высказывания, в котором единицы модальности демонстрируют в этом контексте особую важность для поддержания интереса слушающего в процессе познания через «нарративный поворот» в науке, поворот в отношении к действительности, новым взглядом на реальность через видения себя в реальности. Перспективой исследований есть анализ языкового пути познания, через нарратив – хроникальное автобиографическое повествование, единицу эмоционального интеллекта, единицу фронеzisа, а также уточнение составляющих термина и дефиниции нарратива.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Аристотель. – М. : Наука, 1978. – Т. 2. – 524 с.
2. Лехциер В. Л. Нарративный поворот и актуальность нарративного разума [Электронный ресурс] / В. Л. Лехциер. – Режим доступа: <http://www.culturalnet.ru/main/person/830>.
3. Лехциер В. Л. Экстаз рассказа: о судьбах повествований до и после иконического поворота / В. Л. Лехциер. – Режим доступа: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/117/ekstaz-rasskaza-osudbakh-povestvovanii-do-i-posle-ikonicheskogo-povorota> 20.
4. Dijk T. A. van. Studies in the pragmatics of discourse / T. A. van Dijk. – Hague : Springer, 1981. – XII, 331 – P. 43.
5. Goleman D. Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than IQ / D. Goleman. – Hague : Springer, 1996. – P. 56.
6. Fisher W. R. The Narrative Paradigm: An elaboration / W. R. Fisher // Communication Monographs. – Hague : Springer, 1985. – P. 347.
7. Solies D. The Crisis of Personhood: Why We Need to Broaden Our View [Electronic resource] / D. Solies. – Access mode: <http://vimeo.com/metanexus>
8. Taine H. Formation de sa pensée / H. Taine. – P., 1932. – 305 p.
9. Verschueren J. Metapragmatics and universals of linguistic action / J. Verschueren // Linguistic action: Some empirical-conceptual studies / Ed. by Verschueren J. – Norwood (N.J.), 1987. – P.125 – 140.
10. Way E. C. Knowledge representation and metaphor / E.C. Way. – Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1991. – P. 287 – 313.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Анна Ходоренко** – доктор філологічних наук, доцент кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

*Наукові інтереси:* когнітивні проблеми комунікації, відтворення когнітивних моделей у мові та мовленні, нарратив, білінгвальність, нейронні мережі.

УДК 811.111'06'42'38

## ЖАНРОВИЙ АНАЛІЗ

**Тетяна ЯХОНТОВА (Львів, Україна)**

*У статті представлено процедуру комплексного жанрового аналізу, розроблену для досліджень жанрів з достатньо високим рівнем стереотипності конвенцій, передусім жанрів різних професійних сфер. Процедура охоплює вісім послідовних етапів, які можуть бути модифіковані залежно від задач дослідника. Застосування жанрового аналізу проілюстровано розглядом провідних характеристик одного з неожанрів англomовної наукової комунікації.*

**Ключові слова:** жанр, жанровий аналіз, лінгвістична генологія, професійна комунікація, конвенції, функціонально-семантичний елемент, когнітивно-риторична стратегія.

*The article demonstrates a procedure of complex genre analysis elaborated to study genres with a rather high level of conventions' rigidity. The procedure involves eight consecutive stages, which can be modified in accordance with the tasks of the investigator. The application of genre analysis is illustrated by the consideration of a neogenre of English research communication.*

**Key words:** genre, genre analysis, linguistic genology, professional communication, conventions, functional semantic element, cognitive-rhetorical strategy.

**Вступ.** Поняття жанру посідає чільне місце у категоріальному апараті сучасного мовознавства, а жанрознавчі дослідження стали надзвичайно популярними на рубежі ХХ-ХХІ століть. Вже оформилась лінгвістична генологія (тобто лінгвістичне жанрознавство), яку вважають окремою галуззю у рамках комунікативної лінгвістики [2]. Попри наявність деяких різних підходів до трактування сутності жанрів, усі дослідники визнають примат їх соціокомунікативних засад та складність жанрової природи, у якій діалектично поєднуються комунікативно-прагматичні, когнітивні та мовностилістичні аспекти [1-4; 7; 9; 10-13].

Визнання складності жанрової організації певною мірою проблематизує аналіз конкретних жанрів, адже урахувати усі їхні аспекти у рамках одної дослідницької парадигми досить важко. Тому не викликає подиву, що наявні методики жанрового аналізу відбивають наукову орієнтацію мовознавчої галузі, у межах якої вони розроблені: наприклад, аналіз жанрів з позицій функціональної стилістики зосереджують передусім на мовностилістичних рисах, а з позицій когнітивної лінгвістики □ на їх характеристиках як ментальних моделей або фреймів. Разом з тим видається, що цілком можливо розробити процедуру комплексного жанрового аналізу, принаймні для жанрів, що вирізняються достатньо високим рівнем стереотипності своїх конвенцій. Це стосується жанрів багатьох професійних сфер, приміром, наукової, ділової, медичної тощо.

Отже, **мета** цієї статті □ представити та пояснити модель жанрового аналізу, яка б ураховувала усі їх провідні аспекти. Описана та екземпліфікована нижче модель базується на удосконаленні методики жанрового аналізу, запропонованої в [9].

**Етапи жанрового аналізу.** Слід зазначити, що можливі два варіанти аналізу [13: 72-73]. У першому з них, індуктивному, дослідження спрямовується від безпосереднього розгляду текстів до виявлення, крізь вербальну тканину, їх комунікативної мети та контекстуальних рис. У другому варіанті, дедуктивному, аналіз починається з визначення комунікативних та прагматичних чинників та закінчується розглядом текстових рис жанрів. Очевидно, що і текстова, і контекстуальна перспективи повинні бути належно представлені у будь-якому жанровому аналізі; як зазначає О. Огуй, оптимальним для проведення аналізу є комбінування дедуктивного та індуктивного підходів [6]. Видається, однак, що другий варіант розвитку дослідження – від аналізу комунікативних параметрів до вивчення текстових рис – дозволяє не лише залучити ширше коло інформації, але і створити відповідний інтерпретаційний фон, сприятливий для виявлення й адекватного тлумачення текстових особливостей жанрів.

У стислому вигляді модель запропонованого жанрового аналізу можна представити так:

**Етап 1**

*Аналіз ситуативно-контекстуальних чинників функціонування жанрів*

↓

**Етап 2**

*Аналіз модусу і субстрату жанру;  
формування корпусу дослідження*

↓

**Етап 3**

*Аналіз формального структурування текстів жанру  
та їх просторово-текстової локалізації*

↓

**Етап 4**

*Аналіз когнітивної структури жанру  
та когнітивно-риторичних стратегій її реалізації*

**Етап 5***Аналіз жанрових (текстових) елементів***Етап 6***Аналіз провідних особливостей мовного втілення***Етап 7***Реверсивно-верифікаційний***Етап 8***Компаративно-інтегративний*

Перший етап аналізу передбачає зосередження на зовнішніх чинниках, релевантних для процесів творення і функціонування наукових жанрів. Аналіз розпочинається з огляду загальних історико-контекстуальних особливостей суспільної сфери існування того або іншого жанру. Далі виявляють жанрову мету (комплекс жанрових цілей) та аналізують ролі і стосунки продуцента і реципієнта жанру – жанрових адресанта і адресата. Також слід визначити місце жанру у жанровій системі, його соціально-професійний статус і конвенціонізовані шляхи розповсюдження жанру у наукових спільнотах. Дослідження на цьому етапі здійснюється з широким використанням різноманітних даних і джерел: результатів попередніх досліджень, представлених у літературі з різних галузей знань, власних спостережень та інтуїтивних припущень дослідника.

На другому етапі з'ясовуються *модус/и* (тобто канали комунікації), крізь які реалізується досліджуваний жанр, його *субстрат/и* – загальні матеріальні основи, фізичні вияви жанру (наприклад, паперовий або електронний текст) та відносна залежність/незалежність жанру від інших, приміром, чи входить даний жанр у більший жанр або існує цілком окремо. Далі формується відповідний корпус досліджуваних текстів, відібраних на основі обраних критеріїв, які можуть бути досить різними залежно від конкретних цілей жанрового аналізу (наприклад, дослідити жанр однієї суспільної сфери або порівняти його реалізацію у декількох галузях).

Наступна, *третья* стадія розпочинається з вивчення формальної, зовнішньої структури текстів обраного для аналізу жанру, яка охоплює такі параметри, як обсяг текстів, їх формальне членування та співвідношення за обсягом різних структурних частин. Також предметом дослідницької уваги повинна стати *просторово-текстова локалізація* жанру, тобто візуальна специфіка розміщення текстового матеріалу на жанровому субстраті, яка активно впливає на рецептивно-орієнтаційну діяльність жанрового адресанта, і його *семіотична організація*, тобто код або коди, крізь які реалізується жанр (наприклад, вербальний, візуальний).

*Четвертий* етап аналізу присвячується аналізу семантики жанру, її функціональній організації у текстах. Перший рівень функціональної організації змісту відображає найсуттєвіші, відносно сталі моменти його організації у відповідності з цільовим призначенням; він може бути названий *когнітивною структурою жанру*. Особливості когнітивної структури жанрів можна формалізувати у вигляді послідовних функціонально-семантичних елементів, що володіють певним типовим смислом і інтерпретуються як сегменти текстів, об'єднані й оформлені специфічною комунікативною функцією. Такі сегменти, або функціонально-семантичні текстові блоки репрезентують статичний, жорсткий взаємозв'язок між когнітивно-семантичним аспектом жанру та організацією його текстових імплементацій. Другий рівень охоплює варіативні стратегії реалізації когнітивної структури, які зумовлено впливом різноманітних прагматичних факторів. Його доцільно інтерпретувати із залученням риторики, тобто виявити загальні *когнітивно-риторичні стратегії* (термін Ф. С. Бацевича [3]) конструювання жанрової семантики, що репрезентують динамічний аспект смислової структури жанру.

*П'ятий* етап присвячений дослідженню різноманітних жанрових елементів, які мають свою специфіку в різних жанрах, наприклад, заголовків, візуальні засобів тощо.

На *шостому* етапі жанрового аналізу предметом уваги генолога стають мовностилістичні особливості досліджуваних текстів. Однак, як справедливо зауважує А. О. Кібрик, між структурно-семантичною організацією жанрів та їх мовною структурою не вистачає деякої з'єднувальної ланки, оскільки лексико-граматичні характеристики текстів слабо корелюють з їхньою жанровою приналежністю [5]. На думку дослідника, такою ланкою можуть стати фрагменти дискурсу, або типи викладу (пасажі), які можуть володіти певними типовими мовними характеристиками. Тому доцільно "*прив'язати*" власне мовний аналіз до функціонально-семантичних структурних елементів жанру, що їх виокремлюють на четвертому аналітичному етапі, тобто розглядати мовні особливості у співвіднесенні з когнітивно-риторичним структуруванням жанрів ("горизонтальний" мовний аналіз), що може дати широку, репрезентативну картину їх функціонування.

Водночас не можна виключити і “наскрізний”, “вертикальний” мовний аналіз, опис найрепрезентативніших вербальних рис, інтуїтивно виділених самим жанрознавцем. Отже, дослідження вербальних жанрових характеристик може порушувати лінійність, поступальність процедури жанрового аналізу, що спричинено *інтегральністю* феномена жанру, тісною спаяністю його структурно-семантичних і мовних аспектів.

*Сьомий* етап генологічного аналізу – *реверсивно-верифікаційний*. На цій стадії дослідник використовує дані власне лінгвістичного аналізу для уточнення або розширення знань про ситуативно-контекстуальні аспекти досліджуваних жанрів. Реверсивно-верифікаційний етап може бути доповнений і *даними етнометодологічного характеру*, отриманими під час опитування користувачів певного наукового жанру щодо його ролі у науковій спільноті інформантів та специфіки використання і дистрибуції. Така “інсайдерська” інформація може допомогти висвітлити важливі моменти у реальному функціонуванні жанрів, які жанрознавець-текстолог може не завжди помітити.

Можливий і останній, *восьмий* етап жанрового аналізу, *компаративно-інтегративний* за своєю спрямованістю. На цьому етапі зіставляються результати паралельних досліджень різних жанрових корпусів з метою виявлення їх спільних рис та відмінностей (наприклад, міждисциплінарних або міжкультурних). На цьому ж етапі можна розглянути міжжанрові зв'язки та конфігурації наукових жанрів, що дозволяє побачити широку картину їх функціонування як *лінгвокомунікативних мереж*, які забезпечують стабільність процесів комунікації.

Зазначимо, що жанровий аналіз повинен бути спрямований на виявлення *не лише інваріантних характеристик жанрів, але і на їх потенційну варіативність та інгерентну лабільність*, які, принаймні на цей час, лише зрідка потрапляли у поле зору жанрознавців та представників інших філологічних галузей.

Пропонована модель жанрового аналізу зосереджена на розгляді усіх головних аспектів жанрів, хоча із певним домінуванням мовознавчо-текстової парадигми дослідження. Синтетичний, інтегративний характер моделі відбиває три науково відрефлектованих площини бачення жанру за Т.В. Шмельовою [8] – модель конкретного жанру у сукупності його конститuentів, реальне втілення жанру, тобто текст, на фоні моделі та їх теоретичну інтерпретацію.

**Екземпліфікація.** Здійснимо тепер базовий модельний аналіз новітнього жанру англомовної наукової сфери – *highlights* (тобто “висвітлення найголовніших моментів”), який, на додачу до анотації, споряджає статті. Цей нежанр – продукт свідомої жанротвірної діяльності відомого видавництва наукової літератури *Elsevier*. Наведемо приклад *highlights* з журналу у галузі суспільних студій:

► *Meta* We examine mobile phone use of women in an impoverished community in South Africa. ►  
 Вихідні теоретичні позиції Society and technologies are dialectically related. ► Socio-economic circumstances shape the technology as much as vice versa. ►  
 Головні результати Mobile phones create new opportunities with regards to safety, identity, and contact. ► Poverty puts a major constraint on the full potential [www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2211695812000451].

Комунікативна мета цього жанру та особливості його текстової імплементації жорстко визначені вимогами видавця: *highlights* повинні подати ключові результати, висвітлити їх найважливіші моменти та окреслити структуру статті у вигляді маркованого списку з 3-5 тверджень. Адресантами жанру *highlights* є автори статей, які повинні підготувати тексти цього жанру із дотриманням усіх вимог у вигляді окремого файлу. *Highlights* супроводжують електронні версії статей та зміст журналів, а також з'являються при електронному пошуку інформації, тобто мають лише електронний субстрат. Цей жанр є залежним, оскільки він існує як супровідний елемент іншого жанру (наукової статті), що дозволяє трактувати його як *мікрожанр* у складі *макрожанру* статті.

Обраний в якості модельного текст просторово локалізується у вигляді окремих речень, відокремлених маркерами списку. Вони репрезентують такі функціонально-семантичні блоки, як “констатація мети дослідження” (перше речення), його “вихідні теоретичні позиції” (друге-третє) та “головні результати” (наступні). Короткість текстової імплементації жанру, очевидно, не допускає варіативності реалізацій функціонально-семантичних елементів, тобто наявності різних когнітивно-риторичних стратегій у їх межах, а також спричиняє присутність лише такого жанрового елемента, як графічний маркер списку. Останній акцентує чіткість викладу, сприяє кращому запам'ятовуванню змісту *highlights*.

Щодо мовних особливостей, то тут помітні синтаксичні конструкції з дієсловами активного стану у часі *simple present*, що надають дискурсу тексту асертивний характер, створюють промоційно-риторичний ефект. Отже, цей нежанр дозволяє не лише ефективно передати головний зміст статті завдяки продуманості текстової форми і застосуванню графічних засобів, а і наступально прорекламувати дослідження. В аспекті міжжанрових зв'язків він близький анотаціям, рефератам і планам наукових праць.

**Перспективи.** Варто звернути увагу на те, що процедуру жанрового аналізу завжди можна модифікувати або спростити (зменшити кількість етапів, що і було зроблено у модельному аналізі) відповідно до дослідницьких цілей та можливостей. Загалом жанровий аналіз можна диференціювати на такі варіанти: *лінгвогенологічно-типологічний* (спрямований на виявлення провідних жанрових характеристик та діапазону їх варіативності) та *лінгвогенологічно-компаративний* (доповнений порівняльним, дисциплінарним або лінгвокультурним аспектом). Окрім того, рівень глибини генологічного аналізу може варіювати від виявлення усіх жанрорелевантних рис до поверхневого опису найважливіших з них на основі узагальнення даних наявних досліджень та емпіричних спостережень генолога (*загально-лінгвогенологічний аналіз*). Отже, комплексний жанровий аналіз легко допускає модифікації, які можуть стати предметом подальших жанрознавчих пошуків.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М. М. Проблема речевих жанров / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 237–280.
2. Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи / Ф. С. Бацевич. – Львів : ПАІС, 2005. – 264 с.
3. Бацевич Ф. С. Нариси з комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 281 с.
4. Дементьев В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – М. : Знак, 2010. – 600 с.
5. Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов / А. А. Кибрик // Вопр. языкознания. – М., 2009. – № 2. – С. 3–21.
6. Огуй О. Історико-соціальні жанри середньовічної літератури в постнекласичній методології: принципи класифікації / О. Огуй // Питання літературознавства : [наук. зб]. – Чернівці, 2012. – Вип. 86. – С. 150–159.
7. Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров / М. Ю. Федосюк // Вопр. языкознания. – М., 1997. – № 5. – С. 102–120.
8. Шмелева Т. В. Жанроведение? Генристика? Генология? / Т. В. Шмелева // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / под общ. ред. К. Ф. Седова. – М. : Лабиринт, 2007. – С. 34–51.
9. Яхонтова Т. В. Лінгвістична генологія наукової комунікації / Т. В. Яхонтова. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – 420 с.
10. Bawarshi A. S. Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy / A. S. Bawarshi, M. J. Reiff. – West Lafayette, Indiana: Parlor Press LLC, 2010. – 263 p.
11. Bhatia V. K. Analyzing Genres: Language in Professional Settings / V. K. Bhatia. – London and New York : Longman, 1993. – 246 p.
12. Kamberelis G. Genre as institutionally informed social practice / G. Kamberelis // Journal of Contemporary Legal Issues. – San Diego, CA, 1995. – Vol. 6. – P. 115–171.
13. Swales J. M. Genre Analysis: English in Academic and Research Settings / J. M. Swales. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1990. – 260 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Тетяна Яхонтова** – доктор філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов для природничих факультетів, директор Центру англомовної академічної комунікації Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* жанрознавство, дискурсознавство, наукова комунікація, англійська мова для науково-академічних цілей.

УДК 81'23

## ЧТО ЭТО ЗНАЧИТ: ИССЛЕДОВАНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПОНИМАНИЯ ТЕКСТА С ПОМОЩЬЮ СЕМАНТИЗИРУЮЩЕГО ЭКСПЕРИМЕНТА

**Наталья АКИМОВА (Кировоград, Украина)**

*У статті розглядається специфіка розуміння інтернет-комунікації на матеріалі новинних анонсів. За допомогою семантизуючого експерименту продемонстровано, як реципієнти розуміють текст.*

**Ключові слова:** розуміння, інтернет-комунікація, інтернет-текст, девіантні мовленнєві одиниці, складність, новинний анонс, рецептивний експеримент, психолінгвістика

*The article deals with the specificity of understanding of Internet communication on the material of news announcements. Using the semantic experiment the author has demonstrated how recipients understand the text.*

**Keywords:** understanding, internet communication, internet text, deviant speech units, complication, news announcement, semantic experiment, psycholinguistics.

Для современных лингвистических экспериментальных исследований особенностей понимания широко применяют семантизирующий эксперимент. Его эффективность подтверждена в исследованиях профессоров Л. Г. Ким, А. И. Новикова и др. [2; 3] Задачей такого эксперимента, как правило, является экспликация смысловых версий текста. В нашем исследовании главной задачей семантизирующего эксперимента была проверка предположения о сложности толкования некоторых речевых единиц (такие единицы мы называем девиантными,



поскольку они провоцируют коммуникативные девиации в виде вариантов интерпретаций, и делим на три группы: недостаточно информативные, избыточные и несочетаемые [1]). Поэтому метод модифицирован до прямого толкования слов реципиентами и сравнения психологических значений с лексикографическими.

Мы попросили 420 исследуемых объяснить: «Как Вы понимаете такие тексты:

*A. Укооспілка розпочала ребрендінг*

*B. НГ: «Смерчі» за східною ціною*

*C. Моя сім'я та інші наркотики*

*D. Підозрювану у вбивстві 14-річного сина відправили у психлікарню*

*E. ФАС РФ разрешила ТГК-9 купить ТГК-6 при соблюдении предписания*

*F. Дети кукурузы*

*G. Валюты: Бивалютная корзина ослабила хватку*

*H. За что он их так не любит*

*I. Гагаринское движение*

*J. Оплеуха для КГБ*

*K. Торги на фондовом рынке РФ завершились без определенной динамики»*

Для обработки результатов были разработаны критерии анализа:

**Критерий №1. Информативность текста (процент интерпретационных вариантов и отказа от ответа).** Количественная и качественная обработка результатов представлена в таблице:

Таблица 1.

Результаты анализа ответов

анонс	получено трактовок (от количества анкет)		из них правильных (от количества анкет)	
	ед.	%	ед.	%
A	87	20,7	16	3,8
B	137	32,6	7	1,7
C	132	31,4	13	3,1
D	407	96,9	403	95,9
E	71	16,9	6	1,4
F	162	38,6	0	0
G	84	20,0	6	1,4
H	38	9,1	0	0
I	180	42,9	0	0
J	98	23,3	0	0
K	364	86,7	362	86,2
средний показатель по текстам с ДРЕ	110	26,2	5,3	1,3
средний показатель по текстам без ДРЕ	385	91,8	382,5	91,05
общий средний показатель	160	38,1	73,9	17,5

В среднем анонсы, содержащие девиантные речевые единицы, смогли объяснить только чуть более четверти респондентов (26,2%), тогда как тексты без девиаций удалось толковать почти всем (91,8%). Догадаться об истинном смысле девиантных текстов было достаточно сложно, это под силу только одному из ста респондентов (1,3%), хотя недевиантные тексты правильно интерпретировали девяносто из ста опрошенных (91,05%).

Стоит отметить, что для эксперимента были отобраны одиннадцать анонсов, девять из которых содержат девиантные речевые единицы, наиболее полно воплощающие особенности языка интернета, интернет-коммуникации и сайтов новостей, поэтому такие с первого взгляда простые тексты вызвали столько сложностей. Обычно на сайтах новостей можно найти и более прозрачные девиантные тексты.

Часть предлагаемых текстов не получила ни одного верного толкования у 420 опрошенных, в частности:

Ф. *Дети кукурузы* – такое название получило сообщение о самолетах-кукурузники, о чем никто из опрошенных не догадался. Выбирая такой заголовок автор стремился привлечь внимание яркой презентативностью и гипертекстуальностью, вместо этого получил полное непонимание;

Н. *За что он их так не любит* – в тексте статьи, раскрываемой такой гиперссылкой, говорится о несправедливом отношении белорусского президента А. Лукашенко к минским пенсионерам, получающим недостаточную помощь от государства. Сложность этого текста интуитивно почувствовали все опрошенные, поэтому лишь 9% из них вообще попытались истолковать анонс. Некоторые особенности интернет-коммуникации, в частности фрагментарность, прерывистость, анонимная персональность, презентативность, обусловили лаконичность этого текста. Этот фактор, а также отсутствие контекстуальных подсказок, определили невозможность адекватной интерпретации.

І. *Гагаринское движение* – сложность этого текста в его кажущейся простоте: большинство респондентов попытались истолковать текст, опираясь на прецедентное имя Гагарина (Юрий Гагарин – первый в мире космонавт), а между тем автор новостного текста обратился к языковой игре и использовал имя космонавта как приманку для читателей. На самом деле в статье говорилось о миграции гагар (род птиц, похожих на диких уток, обитающих на севере Европы, Азии и Северной Америки). Не совсем понятно, что имел целью автор, провоцируя такую путаницу, поскольку читатель, интересующийся космонавтикой, маловероятно станет читать статью о птицах.

Ј. *Оплеуха для КГБ* – в статье с такой гиперссылкой говорится об отставке председателя КГБ Белоруссии В. Зайцева. В толкованиях, предложенных опрошенными, говорилось о наказании и ошибке КГБ, однако ни разу об отставке. Кроме того из полученных ответов видно, что большинство респондентов не знакомы со значением слова оплеуха, которое они пытались установить из контекста.

Отметим также, что на успешность интернет-коммуникации существенно влияет регион. Традиционное представление о близости языкового сознания представителей восточнославянских культур поставлено под сомнение по результатам эксперимента. Так, больше адекватных интерпретаций девиантных текстов получено для анонсов Укрнета (75% всех правильных толкований), меньше – для анонсов Рунета (25%), ни одного – для анонсов Байнета.

**Критерий №2. Увеличение, уменьшение или транспозиция исходного текста, группировки замененных слов, определение тенденций таких замен.** Количественная обработка результатов толкования представлена в таблице:

Таблица 2.

Результаты анализа толкований

анонс	получено толкований	увеличение первичного текста		уменьшение первичного текста		транспозиция первичного текста	
		ед.	%	ед.	%	ед.	%
А	87	54	62	33	38	0	0
В	137	105	77	22	16	10	7
С	132	98	74	2	2	32	24
Е	71	52	73	19	27	0	0
Ф	162	157	97	2	1	3	2
Г	84	81	97	3	3	0	0
Н	38	38	100	0	0	0	0
І	180	124	69	56	31	0	0
Ј	98	51	52	47	48	0	0
средний показатель по текстам с ДРЕ	110	84	78	20	18	5	4
средний показатель по текстам с недостаточными ДРЕ	65	48	74	17	26	0	0
средний показатель по текстам с избыточными ДРЕ	160	129	80	27	17	4	3
средний показатель по текстам с несочетаемыми ДРЕ	105	77	73	17	16	11	11

Заметим, что при подсчете мы не принимали во внимание тексты, не содержащие девиантных речевых единиц (D и K), поскольку задачей эксперимента было определение особенностей толкования именно девиантных речевых единиц. Однако отметим, что толкование текстов D и K преимущественно сводилось к пересказу содержания теми же словами и в том же порядке. Среди 407 толкований текста «*D. Підозрювану у вбивстві 14-річного сина відправили у психлікарню*» было менее 5% измененных текстов в виде вторичного текста «Мать отправили в психбольницу за убийство сына». При интерпретации анонса «*K. Торги на фондовому ринку РФ завершилися без определеної динаміки*» наблюдалось в основном уменьшение исходного текста и замена последнего слова на «изменений», вторичные тексты выглядели так: «Торги завершилися без изменений».

К основным тенденциям понимания текстов с девиантными речевыми единицами следует отнести следующие:

— обычно при интерпретации девиантных текстов реципиент увеличивает исходные тексты в трех из четырех случаев, следовательно, использует механизмы апперцепции и вероятностного прогнозирования, это также свидетельствует, что такие тексты ощущаются как недостаточные в содержательном плане. Каждый пятый текст воспринимается как избыточный, запутанный и перегруженный, поэтому читатель упрощает его. Использование транспозиций – нетипичный прием для толкования девиантных текстов, он используется только один раз из двадцати, и тем меньше, чем меньше слов в предлагаемом исходном тексте (в нашем эксперименте получено только 3 толкования для текстов из 2-3 слов, в частности: «Кукуруза родила», которые мы считаем транспозицией к тексту «*F. Дити кукурузи*»);

— При интерпретации текстов с недостаточными девиантными речевыми единицами реципиенты в основном увеличивают (74% случаев) или уменьшают исходный текст (26% случаев). Если в тексте есть неизвестные и непонятные слова реципиенты их заменяют несколькими известными (пытаются толковать), стремясь спрогнозировать что имелось в виду, или игнорируют (что ведет к уменьшению исходного текста). Поэтому ведущим механизмом понимания анонсов с недостаточными речевыми единицами считаем вероятностное прогнозирование.

— При интерпретации текстов с избыточными девиантными речевыми единицами реципиент в основном увеличивает исходный текст (80% случаев), реже – уменьшает (17% случаев) и почти никогда не транспозиционирует (лишь 3% случаев). Увеличение избыточных девиаций объясняется стремлением раскрыть одно из их значений, которое симультанно воспринял читатель. В нашем эксперименте были случаи, когда при толковании анонсов В, F, I реципиент давал какие-то пояснения, а позже (иногда между строк или на полях) дописывал еще несколько. Предполагаем, что первый вариант вторичного текста раскрывает ближайший опыту читателя смысл. Ведущим механизмом понимания выступает апперцепция. Примерами увеличения исходного текста считаем такие толкования анонса «*B. НГ: «Смерчі» за східною ціною*» – «Народный голос: Политика и бурные изменения», «НГ: «Смерчи» по невозможной цене», «Нефтяной газ: дешевые вредные вещи», «НГ: «Смерчи» по чрезмерно высоким ценам», «Новый год: Люди бесплатно получают то, чего не хотят», «Новый Ганал: Обесценивание государственного имущества». Креативные интерпретации были предложены для анонса «*F. Дити кукурузи*» – «Постсоветское общество», «Политики, наследующие Хрущева ... или Брежнева», «Люди, питающиеся кукурузой», «Бедная страна, где растет только кукуруза», «Качан кукурузы», «Потерянные в кукурузе дети убивают людей, когда вырастут» и др. Немногочисленные толкования анонса «*H. За что он их так не любит*» сводились к конструкциям «За что человек / президент / руководитель / папа / Янукович / Сталин / Гитлер / расист не любит семью / подчиненных / евреев / детей / Украину / черных / политиков / народ» и др. Уменьшение исходного текста имело частичный характер и касалось определенных речевых единиц. Больше упрощению подвергся анонс «*I. Газаринское движение*», который, как казалось опрашиваемым, не вызывал трудностей понимания, поэтому его часто сводили к вариантам: «последователи», «поклонники», «организация». Наоборот выглядит ситуация с анонсом «*B. НГ: «Смерчі» за східною ціною*», где анкетированные увидели слишком много сложных слов, и попытались упростить их до вариантов «товар», «продукция». Интересно, что лишь несколько респондентов отметили во вторичном тексте, о чем идет речь, по их мнению, о продаже или о покупке. Большинство не заметили отсутствия предиката. В анонсе «*F. Дити кукурузи*» исходный текст оригинально уменьшен до «попкорн» или «вегетарианцы». Относительно транспозиций, они объясняются поверхностным отношением к тексту, в частности в анонсе «*B. НГ: «Смерчі» по восточной цене*», некоторые реципиенты не заметили языковой игры, что отмечено в толкованиях «НГ: «Смерчи» по цене Востока».

— При интерпретации текстов с несочетаемыми девиантными речевыми единицами реципиенты также склонны увеличивать исходный текст, пытаясь дополнить его так, чтобы он стал связным. Для этого задействуется механизм эквивалентных замен в стремлении исправить

или хотя бы понять авторские ошибки. Как следствие в интерпретациях таких анонсов имеем антонимические толкования, например анонс «С. Моя сім'я та інші наркотики» часть респондентов поняла как «семья, любовь как инструмент борьбы с наркотиками», а другие – как «неблагополучная семья»; относительно анонса «Г. Валюты: Бивалютная корзина ослабила хватку» получены следующие разъяснения: «повышается курс валют», «курс стал более приятным» и «падает курс валют», «обесценивание валюты» и др. При интерпретации анонса «J. Оплеуха для КГБ», опрашиваемые сосредоточили внимание на неизвестном почему-то большинству из них слове «оплеуха», для которого предложили более тридцати вариантов смыслов (достаточно неожиданные варианты «прошлые преступления», «ограничение полномочий», «разоблачение деятельности», «неразбериха», «Чапмен», «неудача», «задача», «ловушка», «частная организация», «высший орган власти», «часть инструмента» и «ложная новость» (видимо, опирались на внешнюю форму слова: Опле-уха) и т.д.). Уменьшение и транспозиция несочетаемых текстов встречаются примерно с одинаковой частотой. Уменьшение объясняется стремлением убрать «лишние» слова, например анонс «С. Моя сім'я та інші наркотики» чаще интерпретируют как «зависимость», интересные толкования – «телесериал», «фильм», «книга»; анонс «Г. Валюты: Бивалютная корзина ослабила хватку» трактуют как «кризис», «банкротство»; анонс «J. Оплеуха для КГБ» – варианты «лажа», «прокол», «критика», «унижение», «позор», «наказание» и др. Транспозиция несочетаемых девиаций встречается относительно часто (71% всех транспозиций касаются несочетаемых девиантных речевых единиц) и свидетельствует, что опрашиваемые верят в возможность средствами перестановки слов исправить текст. Примером таких исправлений стали толкование анонса «С. Моя сім'я та інші наркотики» как «о семье и их наркотике», «о наркотиках, что касается и моей семьи»

В целом, реципиентам кажутся более простыми тексты с избыточными речевыми единицами, поэтому таких толкований больше (48,5%), в этом случае читатель имеет дело со знакомым текстом, который легко понять хотя бы на поверхностном уровне. Несколько больше сложностей вызывает интерпретация текстов с несочетаемыми девиантными речевыми единицами, в эту группу попадает треть полученных нами толкований, трактуя такие тексты, читатель стремится «исправить» замечены ошибки. Сложной оказалась интерпретация текстов с недостаточными речевыми единицами, среди полученных толкований таких только пятая часть. Читатель, сталкиваясь с незнакомыми единицами, вообще склонен избегать интерпретаций, переориентируясь на другие тексты.

Итак, анонсы, содержащие девиантные речевые единицы, смогли объяснить только чуть более четверти респондентов, тогда как тексты без девиаций удалось толковать почти всем. Догадаться об истинном смысле девиантных текстов в условиях интернет-коммуникации почти невозможно (это удалось только 1,3% респондентов).

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Акімова Н. В. Лингвистические факторы интерпретационных девиаций [Электронный ресурс] / Н. В. Акімова // Научное сетевое издание «Экология языка и коммуникативная практика», 2014. – №1. – Режим доступа: <http://ecoling.sfu-kras.ru/экология-языка-и-коммуникативная-пра/>
2. Ким Л. Г. Вариативно-интерпретационное функционирование текста : теоретико-экспериментальное исследование : автореф. на соискание уч. степени доктора филологических наук: спец. 10.02.19 – «Теория языка» / Л. Г. Ким. – Кемерово, 2010. – 50 с.
3. Новиков А. И. Текст и контртекст: две стороны процесса понимания / А.И.Новиков // Вопросы психолингвистики. – М.: Институт языкознания, 2003. – № 1. – С. 64–76.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталія Акімова** – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри педагогіки та психології Приватного вищого навчального закладу «Соціально-педагогічний інститут Педагогічна академія», м. Кіровоград.

*Наукові інтереси:* проблеми розуміння тексту, механізми виникнення варіативності, девіантні речові одиниці, мова інтернету та сайтів новин, інтернет-лінгвістика та психолінгвістика.

УДК 811.111'42

## КОНФІГУРАЦІЇ ПРАГМАТИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ПОМІРНОЇ КРИТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ НАУКОВИХ СТАТЕЙ)

**Олена БАЛАЦЬКА (Полтава, Україна)**

*Статтю присвячено розгляду прагматичного типу помірної критики в науковій статті – основному жанрі англомовного наукового дискурсу. Проаналізовано типові конфігурації прагматичних характеристик, властивих помірній критиці.*

*Ключові слова:* англомовний науковий дискурс, жанр, стаття, критика, помірна критика, прагматичний тип, прагматичні характеристики.

*The article analyzes one of the pragmatic types of criticism, videlicet, moderate criticism in research articles treated as the main genre of English-language scientific discourse. Typical configurations of pragmatic features peculiar to moderate criticism have been studied.*

**Key words:** English-language scientific discourse, genre, article, criticism, moderate criticism, pragmatic type, pragmatic features.

Сучасний стан мовознавства характеризується підвищенням інтересом лінгвістів до наукового дискурсу [3; 8 і т. д.], зокрема широко досліджуються його жанри [4; 10 та ін.], серед яких провідним вважається наукова стаття [10: 95].

Обов'язковий компонент наукової статті – критика – вже перебував у фокусі уваги зарубіжних дослідників [5 і т. д.]. У науковій літературі наявні праці, у котрих аналізуються прагматичні характеристики критики [6; 7; 9], втім, ці розвідки не охоплюють усієї складності зазначеної проблеми.

**Метою** статті є дослідження типових конфігурацій характеристик, властивих помірній критиці, найбільш поширеному прагматичному типу критики в англомовній науковій статті [1: 13].

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: окреслити прагматичні типи критичних зауважень в англомовній науковій статті та проаналізувати типові конфігурації характеристик помірної критики.

**Об'єктом** дослідження є критичне зауваження в англомовній науковій статті, **предметом** аналізу виступають конфігурації прагматичних характеристик помірної критики.

**Матеріалом** роботи були 1027 критичних зауважень, відібраних з 350 статей з 10 гуманітарних дисциплін, опублікованих в електронних наукових журналах Великої Британії та США за 2009–2011 рр.

Критика / критичне зауваження (КЗ) – вербально виражене негативне ставлення автора до певного (фрагмента) наукового дослідження [1: 1].

У результаті аналізу фактичного матеріалу було встановлено, що прагматичний діапазон типового відтворення критики в англомовній науковій статті (АНС) представлений модифікаціями значення негативної оцінки, які утворюють три типи: *слабку*, *помірну* й *сильну* критику.

Критеріями, що використовувались для віднесення КЗ до якогось із зазначених прагматичних типів, були:

- поширеність / непоширеність КЗ;
- способи вираження негативної оцінки;
- приналежність КЗ до особового / безособового типу;
- наявність / відсутність маркерів мітигації / категоричності [1; 2].

**Слабка** критика актуалізується непоширеними, безособовими КЗ, в яких негативна оцінка виражена імпліцитно або експліцитно лексико-граматичними засобами, та в абсолютній більшості наявні маркери мітигації, наприклад:

(1) *Currently no such data is available for Dankmeijer's index.*

**Сильна** критика реалізується поширеними, особовими КЗ з експліцитним вираженням негативної оцінки за допомогою експліцитних лексичних засобів (разом з якими можуть бути вжиті й експліцитні лексико-граматичні засоби та / або імпліцитні) і наявні маркери категоричності. Утім, згідно наших даних, переважна більшість сильних КЗ через соціокультурні особливості англомовного наукового дискурсу, окрім перерахованих, мають також антагоністичну характеристику, а саме містять маркери мітигації:

(2) *There are, however, weaknesses in the socio-legal approach. It promises a multi-disciplinary approach but in practice degenerates far too often into a view that law's operation can be illuminated from a different perspective temporarily adopted. Socio-legal studies are frequently empirical studies, undertaken with an (often limited) statistical background, and with an explicit policy agenda either to reform a badly functioning legal institution or to monitor the working in practice of a legal reform.*

Прагматичний тип **помірної** критики характеризується поєднанням рис слабкої та сильної критики, сполучуваних у рівних / різних пропорціях, що нівелюють одна одну.

Типовими конфігураціями характеристик, властивих помірній критиці, виявилися такі:

● Непоширеність, безособовість, вербалізація негативної оцінки експліцитними лексичними засобами, наявність маркерів мітигації:

(3) *We are unaware of research that investigates the semantic and pragmatic range of motion / movement verbs in Cherokee.*

У наведеному прикладі КЗ непоширене (збіжне з одним складним реченням), безособове (конкретного суб'єкта, наукова діяльність якого критикується, з тексту АНС встановити не можна – ним виступає наукова спільнота в цілому), негативна оцінка виражена експліцитно (*unaware*), наявний маркер мітигації (вираз, що вербалізує особисті сумніви автора щодо повноти його знань (*we are unaware*)).

Отже, у цій конфігурації характеристики КЗ збігаються як з характеристиками, властивими слабкій критиці (непоширеність, безособовість, мітигованість), так і сильній критиці (вираження негативної оцінки експліцитно лексичними засобами), причому характеристики притаманні слабкій критиці переважають.

- Поширеність, безособовість, об'єктивація негативної оцінки експліцитно лексико-граматичними засобами або імпліцитно, наявність маркерів мітигації:

(4) *Findings from this study indicate the need for further research among this population in two primary areas. First, additional focus groups should be held to explore the experiences of culturally and racially diverse family members of veterans, minor siblings of veterans, and family members who have joined formal organizations, such as Blue Star Mothers and Military Families Speak Out. Second, in addition to gathering qualitative data, surveys and scales to assess physical ailments, mental disorders (i.e., anxiety and depression), and help seeking behaviors should be implemented.*

КЗ у прикладі (4) поширене (складається з трьох висловлень), безособове, негативна оцінка виражається імпліцитно (*findings indicate need for further research* → *isn't studied enough*; *additional focus groups should be held* → *isn't studied enough*; *surveys and scales should be implemented* → *isn't studied enough*), наявні маркери мітигації (пасивний стан дієслова (*be held, be implemented*)).

Таким чином, у цій конфігурації характеристик, як і в попередній, переважають характеристики, властиві слабкій критиці: безособовість та мітигованість поєднуються з негативною оцінкою, вираженою імпліцитно або експліцитно лексико-граматичними засобами; єдиною рисою, характерною для сильної критики, у цій конфігурації є поширеність.

- Поширеність, безособовість, об'єктивація негативної оцінки експліцитними лексичними засобами, наявність маркерів мітигації:

(5) *As there exists a "cacophony of voices" (Anderson and Speck 1998, p. 672) in regard to the definition of teamteaching, the authors outline how their particular approaches were applied in the delivery and teaching of the course. <...> There appears to exist some confusion over the use of the term team-teaching, and as a result a number of different definitions of the term exist.*

КЗ у фрагменті (5) поширене (складається з двох висловлень), безособове, негативна оцінка виражена експліцитно (*cacophony, confusion*) та імпліцитно (*different definitions exist* → *it's bad*), наявні маркери мітигації (дієслово-зв'язка *appears*, неозначений займенник *some*).

У межах цієї конфігурації маємо поєднання властивих слабкій критиці характеристик (безособовість, мітигованість) із рисами сильної критики (поширеність, експліцитно виражена на лексичному рівні негативна оцінка).

- Непопширеність, особовість, об'єктивація негативної оцінки експліцитно лексичними засобами, присутність маркерів мітигації:

(6) *To date, empirical investigations of how individuals modify their behavior when they know or sense that they are observed by others have neglected moral judgments (e.g. Haley and Fessler, 2005; Kurzban, DeScioli, and O'Brien, 2007; Piazza and Bering, 2008).*

КЗ (6) непоширене (кореспондує з одним складним реченням), особове (названі прізвища науковців, чії праці піддані критиці), негативна оцінка виражена експліцитно (*neglected*), є маркери мітигації (засіб темпорального дейксису *to date* та застосування пасивного стану дієслова (*are observed*)).

У цій конфігурації характеристик риси слабкої та сильної критики розподілені приблизно порівну: з одного боку – непоширеність та мітигованість, а з другого – особовість та експліцитна, виражена лексичними засобами негативна оцінка.

- Непопширеність, безособовість, вираження негативної оцінки за допомогою експліцитних лексичних засобів, наявність маркерів категоричності:

(7) *Given the limited research in this area, promoting innovation through knowledge management in such turbulent environments remains largely unknown.*

У прикладі (7) КЗ непоширене, безособове, негативна оцінка вербалізована експліцитно лексичними засобами (*limited, unknown*), наявний маркер категоричності *largely*.

Таким чином, характеристики, властиві слабкій критиці (непоширеність, безособовість), врівноважені експліцитною, вираженою лексичними засобами негативною оцінкою та маркерами категоричності.

- Непопширеність, особовість, вираження негативної оцінки експліцитно лексико-граматичними засобами або імпліцитно, наявність маркерів категоричності:

(8) *Comrie's (1976) discussion of grammatical aspect mainly focuses on the distinction between perfective and imperfective.*

КЗ (8) непоширене (кореспондує з одним простим реченням), особове (суб'єкта наукової діяльності можна ідентифікувати з тексту (*Comrie's*)), негативна оцінка виражена імпліцитно (*mainly focused on* → *isn't studied enough*), присутній маркер категоричності – прислівник *mainly*.

Отже, у цій конфігурації риси слабкої та сильної критики представлені в однаковій кількості: непоширеність та некатегоричне вираження негативної оцінки, характерні для слабкої критики, поєднуються з особовістю та використанням маркерів категоричності, притаманними сильній критиці.

Як свідчить аналіз фактичного матеріалу, для помірної критики більш властивими виявилися: непоширеність, аніж поширеність (61,05 % та 38,95 % від усіх КЗ, які належать до помірної критики); безособовість, аніж особовість (63,28 % і 36,72 % відповідно); вираження негативної оцінки за допомогою експліцитних лексичних засобів, аніж експліцитних лексикограматичних або імпліцитних (67,73 %, 18,28 % та 13,99 % відповідно); наявність маркерів мітигації, аніж маркерів категоричності (91,26 % та 12,88 % КЗ відповідно).

**Перспективою** роботи є компаративні дослідження типових конфігурацій прагматичних характеристик помірної критики в англійських та українських наукових статтях.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Балацька О. Л. Дискурсивні властивості критики в англійській науковій статті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 – германські мови / Олена Леонідівна Балацька; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2013. – 20 с.
2. Балацька О. Л. Лінгвокультурна специфіка прагматичних характеристик критичних зауважень в англійській науковій статті / О. Л. Балацька // Нова філологія. Збірник наукових праць. – Запоріжжя : ЗНУ, 2014. – № 62. – С. 9-12.
3. Ільченко О. М. Етикет англійського наукового дискурсу / Ольга Михайлівна Ільченко. – К. : Політехніка, 2002. – 288 с.
4. Яхонтова Т. В. Лінгвістична генетика наукової комунікації : монографія / Тетяна Вадимівна Яхонтова. – Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – 420 с.
5. Crossed Words : Criticism in Scholarly Writing / [Ed. Françoise Salager-Meyer, Beverly A Lewin]. – Peter Lang Publishing, Incorporated, 2011. – 371 p.
6. Giannoni S. Negative Evaluation in Academic Discourse. A Comparison of English and Italian Research Articles / Simone Giannoni // *Linguistica e Filologia*. – 2005. – No. 20. – P. 71–99.
7. Harwood N. An interview-based study of the functions of citations in academic writing across two disciplines / N. Harwood // *Journal of Pragmatics*. – 2008. – Vol. 41. – P. 497–518.
8. Hyland K. Academic Discourse : English In A Global Context / Ken Hyland. – Bloomsbury, 2009. – 256 p.
9. Salager-Meyer F. Rhetorical evolution of oppositional discourse in French academic writing / Françoise Salager-Meyer // *Hermes, Journal of Linguistics*. – 2000. – No. 25. – P. 23–48.
10. Swales J. M. Genre Analysis: English in Academic and Research Settings / J. M. Swales. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1990. – 260 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Балацька** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

*Наукові інтереси:* дискурсологія, комунікативно-функціональні студії.

УДК 811.112'38

## ЛИСТ ЯК ЖАНР ПОДОРОЖНЬОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

**Тетяна БУЙНИЦЬКА (Львів, Україна)**

*Стаття присвячена мовностилістичному аналізу листа як публіцистичного жанру, композиційною основою якого є логічно-послідовний та асоціативний розвиток думки автора. Аналіз проведено на тексті твору Горста Крюгера «Весняна подорож».*

**Ключові слова:** публіцистичний жанр, подорожня публіцистика, персоніфікація, «Весняна подорож», лист, ліричні відступи, інформаційно-логічний виклад.

*This article is dedicated to the linguistic analysis of letters in terms of publicistic style the basis of which lies in a logical, consistent and associative development of the author's thought.*

*The analysis has been conducted upon H. Krüger's text "The Spring Trip".*

**Keywords:** publicistic style, publicism of trips, personification, "Spring trip", letter, lyrical digression, informative-logical description.

В останній час дослідники публіцистики відзначають помітну еволюцію жанрів, відсутність чітких відмежувань між ними. Жанри трансформуються, збагачуються за рахунок форм, запозичених з інших типів літератури та публіцистики. Дві тенденції: активна еволюція жанрів та вільна комбінація ознак різних жанрів в одному творі пояснюються активізацією особистісної тенденції та утвердженням діалогічності як фундаментальної якості творчості автора-публіциста [1: 115].

Як відомо, позиція автора – це соціально-оцінне відношення до фактів, явищ та подій. У мовному плані вона виражається у підпорядкуванні всіх засобів комунікативної установці та разом з композиційними прийомами їхньому цілеспрямованому використанні для посилення впливу тексту на читача. Оскільки комунікативні завдання та шляхи їх вирішення залежать від фактора адресата, то діалог «автор – читач» набуває вирішальної ролі. Особливо це стосується

подорожньої публіцистики, у якій письменник знайомить читача з країнами, відомими чи не відомими йому. Проте широка наукова та художня література дозволяють читачеві ознайомитися з будь-якою країною або навіть побувати в ній, тому публіцист-мандрівник повинен віднайти не тільки нові сторони життя країни, але й привабливу форму їх зображення, щоб привернути увагу читача, зацікавити його. Л. Г. Кайда навіть вважає, що вивчення позиції автора як стилістичної категорії, що впливає на ефективність дії публіцистичного тексту, дозволяє перенести центр ваги на ще не досить розроблену в лінгвістиці проблему «зворотного зв'язку» читач – автор. Вона пояснює це тим, що у публіцистиці відношення між автором і читачем максимально наближені, тобто читач майже однозначно сприймає авторську інтерпретацію [2: 58-59]. Л. Р. Дускаєва висуває жанрову гіпотезу адресата, вважаючи, що автор корелює з нею форму взаємодії, тобто обирає певну композиційну структуру та мовностилістичні засоби [1: 124].

Жанрова різноманітність публіцистичного тексту виявляє текстову мозаїчність, яка є виразом авторської інтенції, що скерована на «завоювання» читача.

У центрі нашого дослідження знаходиться жанр листа, який, як і інші жанри, використовує фрагментарність мовностилістичної форми, зберігаючи однак єдність теми.

Дослідниця стилю подорожньої публіцистики Н.М. Маслова відзначає, що композиційну базу листа становлять три принципи: послідовність, асоціативність та логічність розвитку думки. Послідовний розвиток думки автора створює основу композиції, яка фіксується як єдність маршрутом, що в листі позначається датою, місцем його відсилки. Асоціативний принцип важливий для розвитку і мовного оформлення теми в напрямку ліричності та емоційності. Саме ліричні відступи, які властиві жанру листа, завдячують асоціативності думки [3: 34].

Для аналізу обрано книжку відомого німецького публіциста Горста Крюгера «Весняна подорож» («Frühlingsreise. Sieben Wetterbriefe aus Europa»), яка містить сім листів з різних країн Європи, куди поїхав письменник, щоб спостерігати прихід весни. Кожному листу передують сторінка з назвою місцевості, де перебуває автор. Таким чином книжка одержує структурну єдність: 1. Licht über Portugal. 2. Die Blumen Andalusiens. 3. Spaniens grüne Küste. 4. Die Schönheit der Loire. 5. Erwachen am Oberrhein. 6. Preussischer Frühling. 7. Der Geist von Helsinki.

Мета автора: прослідкувати прихід весни в Європі від найпівденнішої точки в Португалії аж до Фінляндії. Листи скеровані до колег, до лікаря, який порадив Крюгеру поїхати на південь, до друга, до професора-фенолога, в якого він одержав наукові консультації щодо приходу весни та її погодних і фенологічних прикмет, і лише один лист надісланий до редакційної колеги газети «Neues Deutschland».

Обравши жанр листа, Крюгер врахував можливість цієї форми більш вільно та емоційно викладати тему, що і спостерігається в його творі. У публіцистичному листі більш чітко відчутна індивідуальна своєрідність автора, який вживає поряд з інформаційно-репортажними уривками ліричні відступи, подає експресивно оцінні висновки, цитує вірші, вживає афоризми, оказіональні утворення, образні засоби, широку синонімію, стилістичні фігури, тобто користується багатством різних жанрів публіцистики.

Так, у першому листі до своєї колеги з Португалії 21 березня 1975 року, у день офіційного приходу весни в Європу, автор коротко інформує її про місце свого перебування: «Ich schreibe Ihnen diesen Brief aus Evora, Südportugal. 34000 Einwohner, 140 Kilometer östlich von Lissabon, eine skurrile, uralte Kunststadt, nicht weit von Beja, dem NATO-Stützpunkt, auf dem unsere Bundesluftwaffe immer noch übt. Es ist der 21. März: Frühlingsanfang» [4: 8].

Переходячи до своєї головної теми, автор зауважує, що весну тут важко розпізнати, оскільки все квітне і зріє протягом усього року. І на питання, подане у поетичній формі, слідує відповідь: «Frühlingsrauschen, der sanfte Flügelschlag des Lenz? Mein Gott: Hier ist immer Frühling. Hier blühen schon im Januar die Mandelbäume. Hier reifen jetzt die Orangen an den Bäumen. Hier gibt es nur Kakteen, Oleander, Ölbäume, Korkeichen, Palmen. Und fast immer scheint die Sonne.» [4: 10]. Питання з поетичним синонімом «der Lenz» до слова «der Frühling» контрастує з подальшим інформаційним описом, у якому анафоричні структури зі словом «hier» підтверджують розчарування автора в тому, що тут він не зміг зустріти справжній початок весни. Не зустрівши ознак цієї пори року, він однак відзначає у Португалії політичну весну, яка почалася в країні після революції 70-их років. В його листі вона набула емоційно-образного опису: «Ich sollte Ihnen vom Frühling im Portugal erzählen, vom Einzug dieses milden, zarten, betörenden Wandertäters in Europa- Und was tue ich? Ich rede politisch... Soll ich die Revolution hier den portugisischen Frühling nennen?.. Immerhin, hier ist eine Eiszeit zu Ende gegangen, hier ist etwas geschmolzen, etwas Neues bricht auf. Nennen wir das junge, zarte Pflänzchen: Demokratie» [4: 9]. Цю образну картину політичної весни у Португалії створюють дві метафоричні перифрази до слів «весна» і «демократія», що емоційно виражають тему.

У наступних листах з інших країн весна постійно набуває персоніфікаційного образу: der Wandervogel, leichtfüßiger Geselle, der Tänzer, der heitere, fröhliche Bursche, der Wandertäter, der Luftikus, der Wanderbursche.



Так, портрет весни як «легковажного хлопця» бачимо в листі до професора-фенолога, в якого Г. Крюгер одержав багато наукових вказівок щодо особливостей появи весни: «Der Frühling: Sie belehrten mich, dass er ein Wandervogel sei. Ich hatte es geahnt. Ich fand das lustig: ein liebenswerter, leichtfüßiger Geselle, ziemlich unzuverlässig, ein Luftikus ... Ein Wanderbursche, der irgendwo aus dem Süden kommt, pfeifend und singend zuweilen» [4: 50].

І поряд з такими образно-емоційними текстами знаходимо сухі дані про прихід весни на певній території Європи, наприклад, у листі до лікаря, який порадив письменнику поїхати на південь: «Wir schreiben heute den 31. März. Zehn Tage also nach Frühlingsanfang. Temperatur: 16 Grad. Luftfeuchtigkeit minimal. Das Wetter ist mild, freundlich.» [4: 19]. І хоч цей абзац починається звичним для листа зверненням: «Lieber Herr Doktor! Ich schreibe Ihnen diesen Brief aus Cordoba», Крюгер представляє адресату картину весни як коротке ділове повідомлення, що більш характерно для служби погоди.

Проте такий інформаційно-логічний виклад більше стосується інших тем: особливостей країни, життя людей, історичних пам'яток. У цих текстах відображено стиль репортера, який свої спостереження завершує персональною оцінкою. Для прикладу наведемо два уривки такого тексту:

1. Коротке враження про країну басків, місто Більбао після квітучої зеленої Андалузії: «Liebe Simone! Das soll auch ein Gruß aus dem Baskenland sein zum Schluß. Kein Frühlingsgruß. Das hier ist ja im Unterschied zu Andalusien ein hochentwickeltes Land. Eine gewaltige Industrialisierung zieht sich an der Nordküste entlang und verdeckt das grüne Land. Wir sahen von Weitem Bilboa... Es war, als wir vorbeiführen, in eine einzige Wolke von Rauch und Qualm und Industrieschmutz gehüllt. In solchen Ballungsräumen sammelt sich unweigerlich revolutionärer Geist. Das Leben ist vollkommen vergiftet» [4: 31-32]. Після опису картини промислової області, у якій немає умов для життя, слідує висновок автора, чому тут неминуче визріває революційний дух.

2. На своєму «полюванні» за весною письменник проїхав через місто Герніку, яке було першим бомбовим полігоном фашистів у 1937 році перед Другою світовою війною, про що дізнався весь світ завдяки картині П. Пікассо. Очікуючи побачити музей, чи пам'ятник, чи який-небудь інший знак цієї події і не знайшовши жодної згадки про знищення міста, він не міг приховати свого подиву і обурення з приводу того, що зберегли залишок старого дуба, під яким у давні часи збирався баський ландтаг, але немає жодної пам'ятки про не таку вже й давню жахливу подію: «Und wenn man mit solchen Erinnerungen im Kopf dann dort einfährt, ist es enttäuschend. Nichts erinnert an das, was war. Die Stadt ist längst wiederaufgebaut. Wir liefen von Straße zu Straße... Wir sahen überall in die Schaufenster. Man meint, irgendwo müsse doch wenigstens das Bild zu sehen sein, die große Erinnerung, die Vision, die alles erklärt. Nichts. In Gernica ist nichts als der berühmte Stumpf der uralten Eiche zu sehen, unter der früher der baskische Landtag zusammentrat. ... Mir sagt das nichts. Ich finde so etwas abscheulich: heilige Eichen. Wir gingen zum Bahnhof, ein grauer, frostloser Kasten, halb verfallen. Alles leer und verödet in diesen Kartagen. Ich setze mich dort auf die Bank unter das Bahnhofschild. Wanderer, kommst du nach Gernica, dachte ich, sage den anderen: Da ist überhaupt nichts zu sehen» [4: 32-33].

Опис міста Герніки подано в репортажному стилі, але дуже емоційно. Вираженню почуттів автора сприяє багаторазовий повтор слова «nichts» та використаний інтертекст, в якому на основі цитати з античного тексту, напису в Фермопілах, де в боротьбі з цілим військом персів у 480 році до н.е. загинуло 300 воїнів Спарти: «Мандрівнику, якщо ти прибудеш до Спарти, розкажи там, що ми полягли, як велів закон». Г. Крюгер зробив із побаченого експресивний висновок: «Мандрівнику, якщо ти прибудеш до Герніки, скажи іншим: Тут взагалі немає нічого, що можна побачити».

Однак у книзі головною темою залишається зображення ходу весни по Європі, про що автор пише в кожному листі, він навіть намалював схему руху весни по країнах, що супроводжується цвітінням яблунь. Як вважають фенологи, цвітіння яблунь – свідчення того, що весна повністю вступила в свої права. Намалюючи маршрут весни, письменник використовує довгий ряд синонімічних дієслів і зворотів зі значенням «йти, приходити»: er zieht entlang, klettert hoch, wandert durch, trifft sich mit, bricht ein, zieht sich über, ergießt sich über, kommt an, wandert gemessenen Schritts, hat kein Halten, ist im Gang.

На цьому маршруті мандрівник вперше зустрівся яблуневим цвітом на Кантабрійському узбережжі Іспанії. Саме підтвердження того, що весна вже захопила країну, він бажав отримати. Свої почуття в цей момент автор порівнює з душевним станом таємного агента, який довго переслідував злочинця і нарешті піймав його: «Es waren nur ein paar Äste, an denen da und dort, halb offen, jene kleinen, grünrötlichen Knospen eher schüchtern prangten ... Ich zuckte den Fotoapparat, legte scharf an, schoß. So muß wohl einem Geheimagenten zumute sein, der seinen Untäter um die halbe Welt verfolgt hat: Plötzlich an der Kantabrischen Küste, plötzlich auf diesem uralten Pilgerweg nach Santiago de Compostela, plötzlich – wer hätte das gedacht? – an einem Straßenrand unter einem blühenden Apfelbaum schnappen die Handschellen zu. Der Täter ist überführt. Der Frühling ist dingfest

gemacht- Wir haben ihn ertappt- wir haben ihn, werden ihn nicht mehr hergeben. Wir bleiben ihm jetzt auf der Spur » [4: 30]. Ця емоційна сцена виражає почуття автора, який нарешті піймав «весну і одержав доказ її приходу. Фігури стилістичного синтаксису: афористичний повтор, парентеза, паралелізм структурують текст, в центрі якого є образ весни «в наручниках».

Можна стверджувати, що асоціативний розвиток думки викликав образність тексту: прийом персоніфікації відповідає емоційному стану автора при зображенні весни в листах, коли він виявляє своє захоплення нею: «Die ganze Natur legt jetzt für einige Wochen ihr schönstes Kleid an. Sie lockt und wirbt mit allen Reizen der Sinnlichkeit: Sie leuchtet, sie duftet, sie strahlt – hohe Zeit. Hochzeit wird jetzt gemacht» [4: 38-39].

Проте, як вже відзначалося, такі зображення весни та її ознак супроводжують інформативні тексти. Так, наприклад, подано опис яблуневого цвіту, у якому автор виявляє свої знання ботаніки: «Die schöne, kräftige Blüte, die nur uns für September, Oktober den köstlichen Apfel verheißt, ist bei allem strahlenden Weiß durch einen rosaroten Schein, der zunächst bei der Knospe unter dem grünen Deckblatt, später dann aber auch im Blütenkelch zu erkennen ist. Weißrot ist also die Signalfarbe, zunächst. Später verliert sich das dann» [4: 29-30]. Наукове пояснення, як звичайно, підтверджене термінами: Knospe, Deckblatt, Blütenkelch.

І знову з'являються в листах емоційні картини цвітіння весни, що насичені захопленням автора: «Jede Blüte sagt: Jetzt ist Frühling, und ich bestätige das. Es ist ein rauschhaftes Licht. Es flimmert und zittert in den Baumkronen – weiß. Jedesmal, wenn man an einen solchen Apfelbaum kommt, ist es, als würde man verrückt. Man möchte empor, hinaufsteigen, fliegen. Man möchte wie Euphorien immer höher ins Licht, dem Äther entgegen» [4: 38].

Текст структурований, у порівнянні з попереднім, зовсім інакше. Вжиті дієслова руху виражають душевне піднесення, бажання злетіти вгору, де панує особливе світло «rauschhaftes Licht». Це okazionale синестезійне словосполучення підкреслює незвичність світла, створеного цвітінням яблунь весною.

Як було згадано на початку, весняна подорож завершується листом з Гельсінкі до колеги письменника, до якої він написав свій перший лист з Португалії, де розпочалася мандрівка. Завершуючи подорож, Крюгер їде на семінар і вітає колегу «в душі Гельсінкі», у душі миру й злагоди в Європі. Два листи до однієї і тої ж особи ніби утворюють рамкову структуру книжки, надаючи їй композиційної завершеності.

Підсумовуючи проведений аналіз твору Г. Крюгера «Весняна подорож», слід ще звернути увагу на те, що листи, хоч і призначені для видання, проте відрізняються від публіцистичних творів з гіпотетичним адресатом, тому що скеровані до певної особи з врахуванням зацікавленості та рівня особистих стосунків. Це відбилося на «дозуванні» головної теми та її особливостей, а також певних відступів від неї. Тому, очевидно, лист до друга написано в більш розкутому тоні, а опис буйної весни на берегах Луари порівнюється з молодістю людини, що живе фантазіями та сподіваннями, що часто не здійснюються. У листі до професора-фенолога автор пише про те, чого він очікував від весни і що виявила дійсність, і таких емоційних картин, як в листах до колег, тут немає. І зовсім інший іронічний, навіть дещо глузливо ввічливий тон характеризує лист до редакції «Neues Deutschland».

Але на загал можна стверджувати, що композиція листів характерна для цього жанру: вони засновані на послідовно-логічному й асоціативному розвитку думки автора. Проте тема весни привела на сторінки твору образ, що пройшов через емоційне сприйняття автора і наповнився його чуттєвістю. Тому можна говорити не лише про рух думки, але й про рух емоцій. Це вплинуло на стиль твору, на вибір зображальних засобів. Ведучим прийомом стала персоніфікація образу весни, яка одержала алегоричну постать «веселого легконогого хлопця».

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дускаева Л. Р. Принципы типологии газетных речевых жанров / Л.Р. Дускаева. Язык современной публицистики. Сб. статей. – М.: Наука, 2005. – 231 с.
2. Кайда Л.Г. Позиция автора в публицистике. Стилистическая концепция / Л. Г. Кайда. Язык современной публицистики. Сб. статей. – М.: Наука, 2005. – 231 с.
3. Маслова Н.М. Путевой очерк: проблемы жанра / Н.М. Маслова. – М.:Знание, 1980. – 61 с.
4. Krüger Horst. Die Frühlingsreise- Sieben Wetterbriefe aus Europa / Horst Krüger. – Düsseldorf: Verlag Eremiten-Presse, 1988. – 75 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Тетяна Буйницька** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* лінгвостилістика художнього та публіцистичного тексту.

УДК 811.11-112: 81'42

## ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ТА СПОСОБИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ У ТЕКСТАХ АНОНСІВ ТОК-ШОУ

**Ольга ДЗИКОВИЧ (Київ, Україна)**

*Стаття присвячена розгляду однієї з домінантних стилістичних ознак текстів анонсів ток-шоу – експресивності, що створює особливу активацію стилістичних елементів на морфологічному рівні. Експресивність як властивість певної сукупності мовних одиниць передавати суб'єктивне ставлення мовця до змісту або адресата промови займає важливе місце у теледискурсі. Поряд з традиційними тропами та фігурами засобами експресивності виступають граматичні елементи стилю, що семантично визначають емоційну оцінку тексту. Це відбувається двома шляхами: завдяки модальності та мовній оригінальності тексту.*

**Ключові слова:** експресивність, ознака стилю, анонс, ток-шоу, модальність, мовна оригінальність, прагматика.

*The article discusses one of the dominant stylistic features of announcement texts – expressivity, which creates a special activation of stylistic elements on the morphological level. Expressivity as a property of a set of linguistic units to transmit the speaker's subjective attitude to the content or the addressee has an important place in television discourse. Along with the traditional tropes and figures expressivity acts with grammatical style elements that semantically define emotional evaluation of the text. This occurs in two ways: through the modality and language originality of the text.*

**Key words:** expressivity, stylistic feature, announcement, talk show, modality, language originality, pragmatics.

Функції і мета кожного типу тексту зумовлюють форму і мовностилістичні засоби його організації [8:21]. Цікавим для аналізу в розрізі актуальних мовознавчих пошуків все частіше стають тексти малого формату з притаманними їм ознаками інтерактивної комунікації. Одним із таких типів текстів, а згідно із останніми дослідженнями – мовленнєвих жанрів, є анонс ток-шоу (далі АТШ). Домінантною функцією текстів АТШ є впливова функція, яка є посттекстуальною характеристикою і проявляє себе найбільше за допомогою стильових ознак. Кожна функціонально-семантична ознака стилю представлена окремими стилістичними засобами. Під стилістичним засобом (або стилістичним елементом) розуміємо мовний елемент, що в структурному і ситуативному контексті надає висловлюванню стилістичного змісту [7:652].

Завданням цієї статті є розгляд однієї з домінантних стилістичних ознак текстів АТШ – експресивності (Expressivität), що створює особливу активацію стилістичних елементів на морфологічному рівні.

Метою статі не є зібрання та опис всіх стилістичних засобів анонс-текстів, а скоріше визначення наведення найчастотніших способів підвищення прагматичності цих текстів за їх допомогою.

Експресивність як властивість певної сукупності мовних одиниць передавати суб'єктивне ставлення мовця до змісту або адресата промови займає важливе місце у теледискурсі. Сучасні дослідники цієї категорії, коло наукових інтересів яких сходять до прагматики тексту (Іщенко Н. Г., Ковальчук О. М., Коцюба З. Г., Мозгова Я. О., Мала Й., Фляйшер В., Пюшель У. та інші), наголошують на тому, що експресивність якнайкраще слугує прояву ознак прагматичності текстів коротких форматів. Однією з прагматичних ознак телетекстів є інтенція комунікатора донести до телеглядачів якомога більше інформації за короткий час, проте часто категорія «якомога більше» стосується не так інформаційного змісту, як емоційного потенціалу [11]. Мова йде про так звані «мовні сигнали, які мають на меті досягти особливого сприйняття у реципієнта шляхом афективно-конотативного використання значення мовних одиниць» [12:790]. На ряду з традиційними тропами та фігурами (що не є предметом розгляду у цій статті), засобами експресивності можуть виступати також граматичні елементи стилю, що семантично визначають емоційну оцінку передачі. Це відбувається, як правило, двома шляхами: завдяки модальності та мовній оригінальності тексту. Обидва явища трактуються у цій статті як способи реалізації експресивності.

Модальність як складова експресивності розглядається нами у текстуальному вимірі і визначається як «семантична категорія, яка імпліцитно та експліцитно виражає позицію комунікатора до об'єктивної реальності, на якій базується висловлювання» [7:438]. Модальність в цьому широкому поліфункціональному розумінні стосується не лише морфологічно сформованих способів (дійсний, умовний і наказовий), а й виражається у контексті різними лексичними і синтаксичними засобами. Найчастіше такі носії модальності, як найвищі ступені порівняння прикметників, емоційно забарвлена лексика, висловлення з інтенсивною номінацією, модальні частки та імператив можна зустріти в анонс-номінаціях ток-шоу, вступному слові анонс-тексту та представленні гостей телеглядачу в АТШ.

Вищий ступінь порівняння прикметників є невід'ємною ознакою модальності у висловленнях анонсів, оскільки слугує виконанню впливової функції та привертає увагу телеглядача.

Так само ефективно сприймається емоційно забарвлена лексика, що може бути виражена емоційно-оцінними й емоційно-образними словами та емоційно-експресивним відтінком значення слів.

Окрім оцінних значень слова можуть мати емоційно-експресивні відтінки, чіткої класифікації або шкали яких не існує [3:48; 10]. Емоційно-експресивні забарвлення слів мають безпосереднє відношення до виразності висловлювання, при чому до виразності функціонального характеру, тобто це готові засоби комунікативних текстів, що забезпечують суб'єктивно-психологічний аспект комунікації [2:353; 9]. Емоційне забарвлення слів має сенс та функціонує лише у контексті цілого, тобто у певному дискурсі.

Використання емоційно забарвленої лексики виражене також у вживанні таких лексем, що використовують для того, щоб викликати в аудиторії асоціативні імплікації позитивної оцінки. Так, в текстах анонсів дуже широко без точного понятійного значення вживаються такі символічні слова, як *neu*, *echt*, *wahr*, *einzigartig* тощо. Частотне вживання таких «символів» допомагають створити ситуацію, що обігрується в уяві телеглядача, і на підсвідомому рівні формує думку про те, що «унікальне», «нове» і «справжнє» цікавіше та інформативніше за «звичайне», «старі» і «штучне».

Наявність у анонсах ток-шоу висловлень з інтенсивною номінацією свідчить про здійснення цим типом текстів персуазивної функції. Посилення впливової сили висловлювання конструкціями експліцитної модальності досягається вживанням іплікаторів, модифікаторів та заперечень.

Під іплікаторами розуміються слова типу логічних часток, що вказують на наявність імпліцитної номінації [6:17]. Такі слова яскравіше за все ілюструють властивість мовних одиниць сприймати додаткові значення, пов'язані з контекстом вживання.

Модифікаторами називаються якісні прикметники та прислівники, які за рахунок послаблення власного речового значення посилюють значення означуваного слова. В ролі модифікаторів можуть виступати: слова з семою «інтенсивність», «кількість»; слова негативної оцінки; слова з відтінком «незвичайність», «за рамками загальноприйнятого»; слова зі значенням повноти, цілісності

Прийом інтенсивної номінації досягається також завдяки запереченням різного характеру. Заперечення в цілому більш емоційні та експресивні ніж ствердження, це пояснюється з точки зору теорії інформації: оскільки заперечні речення зустрічаються набагато рідше ніж стверджувальні, їх поява виявляється особливо інформативною та емоційно експресивною [1:190].

Частотністю використання в анонс-текстах відрізняються також модальні частки, що функціонують в межах ситуативного контексту і виконують цілий ряд комунікативно-прагматичних функцій, серед яких експресивності висловлювання найбільше слугує вираження ставлення автора до події, що описується, та до дійсності, в якій ця подія має місце. Також за допомогою модальних часток автор тексту виражає певні позиції, передумови та очікування, пов'язані з реципієнтом, реалізує свої власні комунікативні наміри. Посилюючи емоційний вплив на телеглядача, модальні частки виконують не лише емотивну функцію у тексті, а й є дискурсоутворюючим фактором [4:112]. Варто зауважити, що модальні частки розглядаються в анонсах лише контекстно і не слугують когерентності створення тексту на відміну від усного діалогічного мовлення. Розглянемо приклади використання модальних часток в анонсних текстах у ракурсі виконуваних ними певних комунікативних завдань.

Що стосується наказового способу, то імператив, звернений до телеглядачів, зустрічається в анонс-текстах ток-шоу двох типів: експліцитний – прямо виражений морфологічно та імпліцитний – виражений на прихованому семантичному рівні.

Друга складова експресивності текстів ток-шоу – їх мовна оригінальність, поняття якої базується на змістовно та мовно незвичайній формі вираження, що суперечить мовному досвіду та / або мовній традиції реципієнта [5:64]. Оскільки сьогодні пропозиція телепродукції у різних жанрах надзвичайно широка на німецькому телебаченні, кожний канал намагається привернути увагу якомога більшої кількості телеглядачів для підвищення свого рейтингу. Саме тому телевізійний дискурс часто корелюється з рекламним. Аудиторія розглядається телекомунікатором як клієнт, а передачі – як товар. З метою розширення цієї аудиторія телепродукція при створенні анонс-текстів вдається до тих засобів, що виражають відмінність телепередачі від інших, тобто відмічаються мовною оригінальністю. Це породжує виникнення новоутворень, що помітні на лексико-семантичному рівні і виражаються у вживанні оказіоналізмів різних типів: звичайних оказіоналізмів, ad-hoc-епонімів, оказіональних перифразів,

сатиричних композитів (Weicheiwörter); а також у трансформації інтертекстуальних елементів: вживанні модифікованих цитат, фразеологізмів та прислів'їв.

Оказіоналізми – симптоматичні стилістичні елементи сучасного телемовлення на морфологічному і лексичному рівнях. Під ними розуміємо оказіональні у порівнянні з узуальними мовні новоутворення, що породжуються у спонтанному, залежному від контексту мовленні і не належать до кодифікованого лексиконом мовного інструментарію [7:482].

Окрім звичайних авторських оказіоналізмів телемовлення дуже часто оперує також так званими ad-hoc-епонімами (оказіональними епонімами), що містять у собі ім'я відомої особи (а також елементи імені чи співзвучні слова) і натякають на дію або явище, що породжено поведінкою цієї особи. На відміну від звичайної епонімії, продукти якої – лексеми, що виникають з власного імені і використовуються як повноправні мовні одиниці у подальшому, ad-hoc-епоніми є унікальними. Оказіональні епоніми визначаються здебільшого у контексті і вживаються лише певною національною, соціальною або віковою групою. У німецьких соціальних ток-шоу такі епоніми дуже часто пов'язані з іменами політичних діячів і мають негативну конотацію.

Частотним вживанням у текстах телеанонсів відзначаються оказіональні перифрази, які на відміну від літературних, закріплених нормою, носять контекстуальний характер і часто виражені евфемізмами і дисфемізмами для помітної експресивізації теледискурсу.

Дуже цікавими новоутвореннями, що також часто спостерігаються у теледискурсі, є сатиричні композити (Weicheiwörter). Складні слова часто виконують в німецькій мові різні виразні функції, основні з яких співвідносяться з двома типами стилістичної значущості – мовною економією та емоційною оцінкою. Так, в емоційно-оцінній функції вони характеризують факти, особи, явища тощо. Особливо розповсюдженими є складні слова для вираження негативної оцінки людини чи предмета. Композиція таких слів може складатися з будь яких частин мови, проте останнє, головне слово – здебільшого іменник.

Проаналізувавши певну кількість анонс-текстів, констатуємо, що засоби експресивності укладаються у достатньо сформовані системи дискурсивних прийомів сучасного телевізійного мовлення, які продовжують розвиватися. Саме це і визначає перспективність подальших досліджень у цьому руслі. Модальність, оцінність та експресія висловлень телевізійного анонсу яскраво позначаються на характеристиках тексту і співвідносяться з тенденціями не лише телевізійного дискурсу, а й спілкування всіх сфер сучасного суспільства.

#### **БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Арнольд И. В. *Стилистика. Современный английский язык* / Ирина Владимировна Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Брандес М. П. *Стилистика текста. Теоретический курс* / Маргарита Петровна Брандес. – 3-е изд., перераб., и доп. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
3. Винокур Т. Г. *Закономерности стилистического использования языковых единиц* / Татьяна Георгиевна Винокур. – М.: Наука, 1980. – 140 с.
4. Кокорина С. В. *Модальные частицы как прагмемы в системе речи: дисс. ... д. фил. наук: 10.02.04* / Светлана Валерьевна Кокорина. – Барнаул, 2002. – 193 с.
5. Кудрявцева Л. О. *Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція* / Л. О. Кудрявцева, Л. П. Дядечко, О. М. Дорофєєва, І. О. Філатенко, Г. А. Черненко // *Мовознавство*. – 2005. – № 1. – С. 58-66.
6. Чахоян Л. П. *Синтаксис диалогической речи современного английского языка* / Людмила Павловна Чахоян. – М.: Высшая школа, 1979. – 168 с.
7. Bußmann H. *Lexikon der Sprachwissenschaft* / Hadumod Bußmann. – 3. aktual. u. erw. Aufl. – Stuttgart: Kröner, 2002. – 783 S.
8. Fleischer W. *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache* / Wolfgang Fleischer, Georg Michel, Günter Starke. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 1993. – 400 S.
9. Fromm B. *Privatgespräche vor Millionen: Fernsehauftritte aus psych. und soz. Perspektive* / Bettina Fromm. – Konstanz: UVK Medien, 1999. – 426 S.
10. Klappenbach R. *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache* / Ruth Klappenbach. – Akademie-Verlag-Berlin, 1967.
11. Klemm M. *Das Vergnügen in und an den Medien. Interdisziplinäre Perspektiven*, Michael Klemm. – Frankfurt/M.: Lang, 2007. – 314 S.
12. Lewandowski T. *Linguistisches Wörterbuch* / Theodor Lewandowski. – Heidelberg: Quelle und Meyer, 1990. – Bände 1, 2, 3.

#### **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Ольга Дзикович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* комунікативно-прагматичні аспекти мовлення, лінгвістика тексту, прагматистика.

УДК 811.133.1'42(045)

## ПРОБЛЕМАТИКА ПОНЯТТЯ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ

Ганна КАРАТЄЄВА (Київ, Україна)

*Стаття спрямована на дослідження поняття реклами як багатогранного соціального феномену XXI століття, що має свої мовні та позамовні особливості. Подано варіативні тлумачення поняття реклами, висвітлено концепт рекламного дискурсу та представлено його специфіку, цілі, типи класифікації.*

**Ключові слова:** рекламний текст / дискурс, інституційне спілкування, комунікація, мовні / позамовні особливості, адресант, адресат, вербальне / аудіовізуальне оформлення.

*The article aims to study the concept of advertising as a multifaceted social phenomenon of the XXI century, that has its particular linguistic and extra-linguistic features. It deals with various interpretations of advertising, the concept of advertising discourse and presents its specificity, objectives, classifications.*

**Keywords:** advertisement text / discourse, institutional communication, extra linguistic and extra-linguistic features, the addresser, the recipient, verbal / audiovisual design.

XXI століття – епоха інформаційної війни, в якій глобальна рекламна індустрія є першочерговим знаряддям як інформаційної боротьби взагалі, так і перемоги зокрема. Сьогодні цей потужний сектор інтегрує в своє коло інтересів мільйони людей. З моменту свого існування реклама зазнала величезних змін. У суспільстві нового тисячоліття реклама представляє собою як загалом потужний промисловий сектор, так і продукт, результат його діяльності, метою якого є забезпечення потенційного адресату рекламного повідомлення інформацією щодо товарів та послуг, що потребують популяризації та збуту [12]. Окрім того, глобальність феномену реклами не виключає її соціокультурної унікальності, оскільки формування реклами цілком залежить не тільки від соціальних, лінгвістичних та психологічних факторів, але й національних, етнічних особливостей соціуму та його культурних традицій. Така позиція цього явища у суспільстві й світі вимагає свого особливого міждисциплінарного осмислення та концептуалізації, чим займаються сьогодні як вчені, політичні та культурні діячі, так і спеціалісти таких галузей як лінгвістика, психологія, соціологія, культурологія, економіка, юриспруденція, філософія тощо. Наукове висвітлення зазначеного явища є дуже варіативним та численним, що зумовлює **актуальність** обраної теми. Так, у лінгвістиці рекламний дискурс досліджується крізь призму цілої низки різноманітних теорій, а саме: теорії комунікації, теорії впливу, презентаційної теорії дискурсу, структурної організації, стилістичної специфіки рекламного тексту, семантичного / концептуального наповнення у зв'язку з соціальною (гендерною, віковою) та психологічною диференціацією адресата тощо [7: 11]. **Об'єктом** вивчення цієї розвідки є поняття реклами. **Предметом** аналізу виступають мовні та позамовні особливості рекламного тексту, цілі та підходи до його визначення та класифікації.

Самим першочерговим питанням на сьогоднішній день та **метою** цієї розвідки є питання сутності реклами та рекламного процесу, його особливостей та специфіки. Що ми можемо називати рекламою, а що ні? Незважаючи на масштабні дослідження у цьому руслі, чіткого визначення поняття не має. Так, "Словник іншомовних слів" надає таке визначення рекламі: "(франц. *réclame*, від латин. *reclamo* – викрикую), – 1. інформація про властивості товарів і різні види послуг з метою їх реалізації, створення попиту на них; 2. поширення відомостей про особу, організацію, твори літератури і мистецтва і тому подібне з метою створення їх популярності" [10]. Подібне тлумачення поняття реклами висуває і Н.В. Васильєва, яка вважає, що реклама – це не тільки інформація щодо характеристик товарів та послуг, що має на меті їх реалізацію та збільшення попиту на останні, але й свого роду розповсюдження вісток відносно певних особистостей, асоціацій, літературних та мистецьких надбань тощо, що здійснюється задля їх популяризації [3: 16]. Інший словник "Мова ринку" тлумачить рекламу як інструмент інформування споживачів відносно товарів та послуг, що містить необхідний набір відомостей про характеристики об'єкта реалізації та передбачає збільшення інтересу споживачів до того чи іншого товару, послуги з метою подальшого його збуту [14: 12]. На думку російського дослідника А.В. Олянич, реклама представляє певну форму комунікації, що робить спробу перевести якість товарів та послуг на мову потреб покупців [7: 10]. Згідно енциклопедичного словника "Психологія спілкування", реклама – це спілкування, комунікація між рекламодавцями та адресатами реклами, що здійснюється через розповсюдження рекламного продукту: рекламних повідомлень в ЗМІ, а також на зовнішніх носіях (щитах, сітьових панно тощо), на транспорті, а також на нетрадиційних носіях, які включають будь-які предмети побуту, деталі інтер'єра та міського простору тощо [9]; комунікативна одиниця, що функціонує у сфері маркетингової комунікації [13: 27]. Окрім того, до поняття реклами іноді відносять й назви торгової марки, закладів, видань, а також усні виступи промоутерів на вулицях або масових заходах або самі масові заходи, що мають на меті просування певної марки, фірми, діяча тощо [9]. Отже, робимо

висновок, що реклама є формою комунікації у межах соціуму, що має на меті задоволення потреб обох сторін, тобто, як адресантів, так і адресатів.

Визначення суті реклами у значній мірі залежить від обраної дослідниками концепції. На сьогоднішній день таких концепцій дві: культурологічна (або історико-культурологічна) та маркетингова (або конкретно-прагматична). На жаль, поки що ці два підходи існують автономно, у той час, коли дослідження сучасної реклами вимагає їх поєднання, оскільки саме цей тандем є оптимальним для подальшого вивчення економічної, маркетингової природи реклами та її культурологічних особливостей [12]. Окрім того, наголошуємо на необхідності залучення до аналізу рекламних текстів лінгвокогнітивних методів дослідження, які дозволяють аналізувати мовлення в його безпосередньому зв'язку з мисленням. У рамках цього підходу мовні та позамовні особливості тексту розглядаються в якості своєрідної "упаковки", "коду" до концептосфери мовної особистості, що є членом певної нації.

Спосіб передачі рекламної об'яви та ціль складання рекламного тексту є основою жанрової специфіки феномену реклами. Оскільки, реклама представляє собою текст, занурений у ситуацію рекламного спілкування, самим загальним значенням терміна "реклама" є рекламний дискурс. Термін "дискурс" є більш широким поняттям ніж текст, оскільки "є одночасно і процесом мовної діяльності, і її результатом; текст, у свою чергу, представляє тільки результат мовної діяльності" [5]. Щодо поняття дискурсу, то воно є одним з центральних понять лінгвістичних дебатів кінця ХХ – початку ХХІ століття, що визначає його неоднозначність. Так, американські лінгвісти та деякі російські мовознавці (Є.А. Реферовська, Н.О. Купіна, А.І. Новіков, М.Н. Кожина та інші) сходяться на думці, що дискурс є пов'язаним з мовленням, що, зазвичай, породжує текст. Вітчизняні дослідники, чия позиція підтримуємо і ми, вважають, що дискурс є більш широким терміном ніж текст, оскільки представляє собою текст у сукупності з його екстралінгвістичними, соціокультурними, психологічними й іншими факторами [6: 80; 8: 55; 11: 10]. За Н.Д. Арутюною, дискурс – це мовлення, "занурене у життя" [1: 136–137]. Отже, дискурс є динамічним процесом, який відображає функціональні особливості мовлення і вирізняється своїми прагматичними, експресивними та когнітивними характеристиками. Рекламні ж тексти відповідають сучасності та її бажанням, потребам тощо, представляють собою відображення дійсності, її фрагмент та сприймаються як адресантом, так і адресатом в межах актуальних подій [12]. Окрім того, про віднесеність реклами все ж таки до дискурсивної категорії, а не текстової свідчить теза Т.А. Ван Дейка, який зазначає, що поняття дискурсу повинно використовуватися для позначення того чи іншого жанру, наприклад, "науковий дискурс", "політичний дискурс" тощо [2].

Рекламний дискурс є типом інституційного спілкування, що представляє складний соціальний феномен, який охоплює велику кількість сфер життя сучасного соціуму та характеризує того, хто говорить як представника певного соціального інституту. Таким чином, рекламний дискурс "представляє собою спілкування в певних заданих рамках статусно-рольових відносин" [4: 8].

Головною особливістю рекламного дискурсу є його націленість на досягнення певного ефекту, а саме впливу на поведінку адресата, яка повинна у подальшому відповідати бажанням автора. Сприйняття рекламної інформації вирізняється низкою особливостей, які зближують цей тип дискурсу з іншими, наприклад, публіцистичним та художнім. Так, зазначені дискурсивні типи передбачають: можливість двоякого розуміння слова або навіть повідомлення; підкріплення розуміння зображенням; сприйняття повідомлення як не зовсім вірогідного. Головна ж відмінність рекламного дискурсу від інших типів полягає в тому, що зміст рекламного повідомлення апіорі не визнається, не приймається і саме ця характеристика рекламного тексту, вимагає від його авторів неабияких зусиль для подолання супротиву, протидії адресата й впливу на нього імпліцитними, непрямими засобами [9].

Щодо класифікації цього типу дискурсу, то тут дослідники також розходяться у своїх твердженнях. Так, Ф. Котлер пропонує класифікацію за цільовим критерієм та виокремлює такі види реклами: престижна реклама, реклама марки, рубрична реклама, реклама розпродажів, пояснювально-пропагандистська реклама. Інші зарубіжні дослідники визначають такі типи: реклама торгової марки, торгівельно-роздрібна реклама, політична реклама, реклама у довідниках, інституціональна (корпоративна) реклама, соціальна реклама, інтерактивна реклама. Окрім того, рекламу поділяють на комерційну та некомерційну [12]. Дещо інший підхід до класифікації рекламного дискурсу мають французькі дослідники, які визначають особливості рекламного тексту на основі дискурсивних моделей, запропонованих П. Шарадо, а саме: нарративний, описовий, аргументативний, інформативний (або описовий) та наказовий рекламний дискурс [15: 633]. Щодо мови реклами, то тут необхідно розрізнити усний та письмовий дискурс, оскільки, наприклад, усний рекламний дискурс може "пишатися" більш варіативним лексичним та граматичним "багатством", при якому чільне місце займає просодія. Звичайно, що значна кількість лінгвістичних особливостей, характерних для усного рекламного дискурсу (однослівні

речення, еліптичні конструкції, порушення фіксованого порядку слів тощо) знаходять своє відображення й в письмовому дискурсивному форматі. У свою чергу, письмовий рекламний текст має свої принципи та закони побудови.

Ще однією особливістю реклами ХХІ століття, є її аудіовізуальне оформлення, яке формує та сприймається як єдине ціле з її вербальним маркуванням. Рекламні тексти, що оснащуються окрім вербальної "обгортки", елементами інших знакових систем називаються креолізованими текстами, які, до речі, у контексті сучасності вважаються повноцінними рекламними текстами [12]. Окрім того, рекламний дискурс може супроводжуватися й іншими компонентами, наприклад, тактильними, нюховими та смаковими складовими [9].

Обов'язковим мінімальним елементом рекламного тексту є слово або символ, при декодуванні яких, об'єкт впливу досягає свого адресата. Рекламний текст розкриває зміст, сутність рекламного повідомлення. Його ж головна ж задача – максимально допомогти адресату розкрити зміст повідомлення та, звичайно, зацікавити його з метою подальшої дії; його зовнішній вигляд повинен притягнути увагу потенційного покупця [12].

Визначають й основні цілі, функції рекламних текстів, а саме: *ціль впливу*, що має на меті формування певної стереотипної поведінки, зміну та закріплення ціннісних орієнтирів у свідомості особистості; *соціальна ціль*, що створює комунікаційний зв'язок у соціумі, формує суспільну свідомість, сприяє покращенню якості життя індивідів; сутність *інформаційної цілі* полягає у просуванні інформації відносно того чи іншого товару чи послуги у масовому масштабі, їх характеристиках, місцях продажу, у виділенні певного товару конкретної фірми; розповсюдження товарів та послуг є основною *економічної мети* рекламного дискурсу [7: 12].

Відтак, поняття реклами є складним та багатогранним комунікативним процесом, який передбачає залучення у процесі її створення як лінгвістичних, так і екстралінгвістичних засобів з метою пошуку найефективніших форм впливу на адресата. **Перспективним напрямком** у наших подальших наукових розвідках виступають більш ґрунтовні дослідження структури рекламних текстів різних типів, аналіз їх мовних та позамовних особливостей, лінгвокультурологічної специфіки французького рекламного дискурсу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
2. Ван Дейк Т. А. К определению дискурса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : (<http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>).
3. Васильева Н. В. Реклама для всех. / Н. В. Васильева. – Минск : Тисей, 2003. – 224 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Владимир Ильич Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
5. Кибрик А. Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания / А. Е. Кибрик // Эскиз лингвистической модели текстообразования. – М., 1992. – С. 287–301.
6. Кресан Е. Я. Концепт в тексте: номинативные ракурсы в свете функционализма / Е. Я. Кресан // Вісник Черкаської ун-ту. Серія Філологічні науки. – Черкаси, 1999. – Вип. 11. – С. 76–82.
7. Олянич А. В. Рекламный дискурс и его конститутивные признаки / А. В. Олянич // Рекламный дискурс и рекламный текст : коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева. – М. : Флинта : Наука, 2011. – С. 10–37.
8. Потапенко С. І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу) / Сергій Іванович Потапенко. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2004. – 360 с.
9. Психология общения. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / под общей редакцией А. А. Бодалева. – М. : Когито-Центр, 2011. – Режим доступа : [http://communication\\_psychology.academic.ru/204/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81\\_%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%BD%D1%8B%D0%B9](http://communication_psychology.academic.ru/204/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81_%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%BD%D1%8B%D0%B9).
10. Словник іншомовних слів [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://vseslova.com.ua/word/%D0%A0%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%B0-89781u>.
11. Смушинська І. В. Модальність французького художнього тексту: типи та засоби вираження: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.05 "Романські мови" / І. В. Смушинська. – К., 2003. – 39 с.
12. Тюрина С. Ю. О понятиях рекламный текст и рекламный дискурс [Электронный ресурс] / С. Ю. Тюрина // Вестник Ивановского государственного энергетического университета имени В.И. Ленина. – Ивановск, 2009. – Вип. 1. – Режим доступа : <http://ispu.ru/files/75-77.pdf>.
13. Фещенко Л. Г. Структура рекламного текста: учебно-практическое пособие / Л. Г. Фещенко. – СПб. : Изд-во "Петербургский институт печати", 2003. – 232 с.
14. Язык рынка // Отв. ред. Б.А. Райзберг. – М., 1991. – С. 12.
15. Charaudeau P. Grammaire du sens et de l'expression / P. Charaudeau. – P. : Hachette, 1992. – P. 633.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ганна Каратєєва** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* сучасні підходи до аналізу тексту / дискурсу, когнітивна лінгвістика / поезика, лінгвістична прагматика (теорія мовленнєвих актів, лінгвістичні стратегії маніпулювання).



УДК: 811.111 : 81' 276.6

## ЛІНГВІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВІЗУАЛЬНО-ГРАФІЧНИХ ЗАСОБІВ АНГЛОМОВНОГО КОМП'ЮТЕРНОГО ТЕКСТОПРОСТОРУ

**Наталія ЛАЗЕБНА (Запоріжжя, Україна)**

*У статті розглядаються проблеми визначення мовного потенціалу візуально-графічних засобів англомовного комп'ютерного текстопростору. Виявлено, що емотикони та інші графічні засоби є не лише паравербальними, а можуть виступати у ролі словотвірних морфем, а також елементів, що виконують певні граматичні та синтаксичні функції.*

**Ключові слова:** візуально-графічні засоби, емотикон, хештег, морфема, морфологічні та синтаксичні особливості візуально-графічних засобів.

*The article deals with English computer textspace and its visual and graphic means focusing on their linguistic potential. The article underlines that emoticons and other graphic means are not only paraverbal ones. The abovementioned means may serve as word-formative morphemes or elements, which perform certain grammar and syntactic functions.*

**Key words:** visual and graphic means, emoticon, hashtag, morpheme, morphologic and syntactic peculiarities of visual and graphic means.

Сучасний англомовний комп'ютерний текстопростір характеризується швидким розповсюдженням вербально-графічних засобів (смайли, емотикони, теги, хештеги тощо). У такий спосіб сучасна людина спрощує свою комунікацію у віртуальній дійсності, заощаджуючи час та створюючи невичерпний простір для реалізації своєї фантазії та творчості.

На відміну від репрезентації емотиконів як візуально-графічних засобів, наше дослідження розглядає їх не лише як паравербальні засоби, а як можливі словотвірні морфемі, елементи, що виконують певні граматичні та синтаксичні функції, що і зумовлює **актуальність** цієї наукової розвідки.

**Об'єктом** дослідження є візуально-графічні засоби англомовного комп'ютерного текстопростору.

**Предметом** дослідження є мовні особливості візуально-графічних засобів англомовного комп'ютерного текстопростору.

**Метою** дослідження є визначення емотиконів та інших візуально-графічних засобів не лише як паравербальних засобів, а як потенційних словотвірних морфем; елементів, що виконують певні граматичні та синтаксичні функції у англомовному комп'ютерному текстопросторі.

Найбільш розповсюдженими та відомими візуально-графічними засобами англомовного комп'ютерного текстопростору є емотикони. Вони можуть виступати у якості дериваційних, флексійних морфем, бути частинами скорочень, але вони є завжди пов'язаними із іншими мовними елементами. За допомогою емотиконів комунікація в мережі Інтернет стає емотивно насиченою через наочну демонстрацію емоцій, почуттів або образів, які хоче передати один користувач мережі Інтернет іншому чи групі користувачів.

Дослідник М. Данесі (2009) пояснює емотикони як набір комбінацій певних клавіш, які зображують обличчя, яке виражає певну емоцію. Типовими емотиконами є: смайли :- ) або :), підморгування ;-), здивування :-О та багато інших. Лінгвісти Дж. Астероф (1987) та Б. Дане (2001), кажуть про емотикони як про "раціональні ікони" [2; 4]. У своїх наукових розвідках, науковці А. Вуд та М. Сміт (2005) наголошували на тому, що емотикони є "пиктографами", які передають емоції і вважали їх "сурогатом невербальної комунікації" [10]. Вважаємо необхідним наголосити на логічній основі та раціональності використання емотиконів та інших візуально-графічних засобів у англомовному комп'ютерному текстопросторі.

Отже, використання емотиконів являє собою перехід від вербальної репрезентації інформації до вербально-візуальної або наочної. Емотикони як певні лінгвістичні характеристики кодуються у формі пиктограм для репрезентації жестів, виразів обличчя, або просодичних елементів.

На думку Амаглобелі (2012), емотикони можна розділити на дві основні групи:

1) емоційний стан, ставлення до чогось: вирази обличчя (:-) – щасливий, посмішка; :-D – веселий сміх); об'єкти, люди, тварини, рослини (0: -) – ангел, >:-> – диявол, @--}-- – троянда); дії (: -Q – палю, коли говорю; ( ( H ) ) – великі об'єми та інші).

2) Наочні картинки, створені за допомогою клавіш на клавіатурі, які не передають невербальну інформацію (\*<|:-) – Санта Клаус, \*<<<<<+ – ялинка, +:-) – доктор чи священник, 8(:-) -- – Міккі Маус та інші).

Дозволимо собі у певній мірі не погодитись із твердженнями дослідника, адже серед двох виокремлених груп емотиконів можна побачити антропоцентричні та параантропні семантичні групи. Причому, деякі з них є емотивними (:-) – щасливий, посмішка; ( ( H ) ) – великі об'єми). Деякі є лише образними (8(:-) -- – Міккі Маус, \*<<<<<+ – ялинка та інші) [7; 8]. Доцільніше було б говорити про розподілення емотиконів за ступенем експресивності та антропоцентричними

характеристиками. Отже, можливою видається класифікація емотиконів у залежності від їх експресивної маркованості (позитивної або негативної) або наближеності / віддаленості відносно людини (безпосереднє вираження емоційного стану, ставлення людини до чогось; зображення певних об'єктів, предметів, до яких людина має опосередковане відношення).

Якщо розглядати емотикони як інноваційні візуальні-графічні засоби англомовного комп'ютерного текстового простору, засобами яких опосередковано комунікацію в мережі Інтернет, серед них можливо виділити певні граматичні категорії, яким відповідають емотикони. Таким чином, емотикони можуть виступати у якості іменників (@>--;-- – троянда), прикметників (>:( – злий), дієслів (:-\*)' – цілувати) [9].

У дослідженні Н. Амаглобелі (2012) наведено порівняння між графемами емотиконів та морфемами. Властивості графічних символів у письмовій формі комунікації опосередковують реалізацію семантичних властивостей від граматичних структур [5; 6]. Н. Амаглобелі стверджує, що невербальні емотикони виражають паравербальні або невербальні елементи. Вербальні елементи, на його думку, графічні, є заздалегідь розробленими емотиконами. Вони є анімованою версією емотиконів, тобто більш складними аніж просто комбінація певних клавіш на клавіатурі [1: 350]. Саме графема емотиконів часто порівнюють із словотвірними морфемами. Основа "emoti-" сама по собі без графічної репрезентації є словотвірним компонентом багатьох слів та словосполучень, наприклад: *emoticard, emoti-tracks, emoti-boobies, emoti-cats, emoti-dudes, emoti-people, emoti-items, emoti-animals, emoticonversation* та багато інших [11; 12].

Наявні графічні засоби англомовного комп'ютерного текстового простору також можуть вважатися морфемами, адже вони виступають як словотвірні елементи слів або словосполучень. Наприклад, одним із найпопулярніших графічних елементів на часі є графічний елемент # (хештег), який позначає тематичну примітку у соціальній мережі Twitter. Більше того, графічний елемент # (хештег) та лексема *hashtag* перетворилися на лексему "bashtag," і зараз остання позначає використання тематичної примітки для критики продуктів певної компанії.

Наприклад: "Here's a cautionary tale for the corporate social media consultants of the world. Last week, McDonald's launched a Twitter campaign using the hashtag #McDStories; it was hoping that the hashtag would inspire heart-warming stories about Happy Meals. Instead, it attracted snarky tweeps and McDonald's detractors who turned it into a #bashtag to share their #McDHorrorStories." [12].

Як бачимо, у прикладі *the hashtag #McDStories, a #bashtag* графічні елементи у поєднанні із лексичними новотворами виступають як іменники. На це вказують розташовані перед ними означений та неозначений артиклі. Однак, існують випадки, коли графічний елемент хештег перетворився із компонента іменника на словотвірний елемент дієслова *to bashtag*. Наприклад: "man, the climatecamp has just been mercilessly *bashtaged*" [12].

Окрім морфологічних особливостей, можливо також казати про синтаксичні функції візуально-графічних засобів англомовного комп'ютерного текстового простору. Наприклад, за допомогою емотиконів комунікація в англомовному текстовому просторі набуває виразності та відбувається більш швидко та ефективно. Наприклад:

- Will you join me at the party tomorrow?
- "Non."
- "Non >: /?"
- "Non :(?"

Три наведені відповіді передають різні значення. Перша відповідь - нейтральна. Друга - більш образлива. Третя відповідь позначає: "Ні, нажаль." Вона видається найбільш позитивною.

Також, емотикони можуть виступати як синтаксичні маркери. Вони ставляться після привітань (Hi Jojo :) – маркер ввічливості; всередині повідомлення як розділовий знак, який закінчує першу фразу і розпочинає другу. Емотикон може слугувати самостійною структурною частиною речення. Наприклад: :) *Yes, I agree with you.* Наведене речення складається з двох частин: емотикону та вербального повідомлення.

Багаторазове дублювання однієї й тієї ж літери або написання великими літерами всього вислову є ще однією графічною особливістю вираження експресивності англомовного комп'ютерного текстового простору. Наприклад: "AAAH OMG AH JESUSSSS!" "WHATS WRONG!?" [11].

Якщо вислів написано великими літерами, то це свідчить про підвищений тон висловлювання або навіть крик. Наведений приклад є частиною назви зареєстрованої соціальної групи у соцмережі Facebook. Наявні скорочення (OMG – Oh My God), дублювання літер (JESUSSSS), знаки питання та оклику, написання назви великими літерами підкреслюють експресивність назви соціальної групи та інтенцію її авторів привернути увагу до їх новоутвореної спільноти у соціальній мережі.

Отже, візуально-графічні засоби англомовного комп'ютерного текстового простору відтворюють його експресивність, насичують спілкування користувачів емоційністю, образністю, звертаючись до їх справжніх інтенцій як адресантів, так і адресатів повідомлень в мережі Інтернет.

Проаналізувавши основні візуально-графічні засоби, можна стверджувати, що англomовний комп'ютерний текстопростір опосередковує міжкультурну комунікацію на глобальному рівні засобами інформаційних, комп'ютерних технологій та мережі Інтернет, використовуючи вербальні та пара вербальні засоби. Розмаїтість користувачів нагадує різнокольорову клаптеву ковдру, де кожен елемент є унікальним та має своє власне призначення. Через це, очевидним видається використання окрім традиційних вербальних засобів, які поступово розвиваються і збагачуються, залучення вербально-графічних засобів, які посилюють експресивність англomовного комп'ютерного текстопростору, урізноманітнюють комунікацію в мережі Інтернет, вказуючи на динамічний, різноспрямований та багатогранний розвиток сучасних користувачів. **Перспективою** подальших наукових розвідок є аналіз лінгвопрагматичного та перекладацького аспекту англomовного комп'ютерного текстопростору. Увагу буде приділено виявленню, класифікації, знаходженню денотативного та конотативного значення візуально-графічних засобів англomовного комп'ютерного текстопростору.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Amaghlobeli N. Linguistic Features of Typographic Emoticons in SMS Discourse / N. Amaghlobeli // Theory and Practice in Language Studies. – 2012. – № 2 (2). – P. 348-354.
2. Asteroff J. F. Paralanguage in electronic mail: A case study / J. F. Asteroff. – Columbia University, New York, 1987. – 490 p.
3. Danesi M. Dictionary of media and communications / M. Danesi. – New York & London: M. E. Sharpe, Inc., 2009. – 336 p.
4. Danet B., Herring S. The Multilingual Internet: Language, Culture, and Communication Online / B. Danet, S. Herring. – New York: Oxford UP, 2007. – 240 p.
5. Gray J. Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts / J. Gray. – New York: New York UP, 2010. – 234 p.
6. Hawisher Gail E., Selfe C. L. Global Literacies and the World-Wide Web / Gail E. Hawisher, Selfe C. L. – London: Routledge, 2000. – 289 p.
7. Jibril T., Mardziah H. A. Relevance of Emoticons in Computer-Mediated Communication Contexts: An Overview / T. Jibril, H. A. Mardziah // Asian Social Science. – 2013. – № 9 (4). – P. 201-211.
8. Lampert M. Attention and Recombinance: A Cognitive-Semantic Investigation Into Morphological Compositionality in English / M. Lampert. – Peter Lang, 2009. – 436 p.
9. Sukyadi D., Setyarini S., Junid A. I. A Semiotic Analysis of Cyber Emoticons (A Case Study of Kaskus Emoticons in the Lounge Forum at Kaskus-The Largest Indonesian Community) / D. Sukyadi, S. Setyarini, A.I. Junida // K@ta. – 2011. – №13.1. – P. 37-43.
10. Wood A. F., Smith M. J. Online Communication: Linking Technology, Identity, and Culture / A. F. Wood, M. J. Smith. – NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2005. 360 p.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

11. Facebook [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.facebook.com>
12. Forbes. — January 24, 2012.
13. Twitter [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.twitter.com>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталія Лазебна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу Запорізького національного технічного університету.

*Наукові інтереси:* проблеми словотвору сучасної англійської мови, текстологія, дискурсологія, англomовний комп'ютерний текстопростір.

УДК 811.161.2'37'42: 81 '3

## МОВНІ ВИТОКИ КОМІЧНОГО В ТЕКСТАХ МАЛИХ ФОРМ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ «СІЛЬСЬКІ ВІСТІ»)

**Ірина МАРИНЕНКО (Київ, Україна)**

*Стаття присвячена дослідженню мовностилістичних засобів досягнення комічного ефекту в гумористичних текстах малих форм (анекдот, усмішка, гумористичний вислів). Визначені способи досягнення такого ефекту, найактуальніші засоби лексико-семантичного й граматичного рівнів.*

**Ключові слова:** багатозначність, синоніми, антоніми, омоніми, трансформація фразеологізмів, порівняння, однорідний ряд, анекдот, усмішка, гумористичний вислів.

*The article deals with the investigation of linguistic-stylistic means to achieve comic effect in humorous texts of small forms (joke, smile, humorous expression). The ways to achieve this effect, the most current tools lexical-semantic and grammatical levels are identified.*

**Keywords:** polysemy, synonyms, antonyms, homonyms, transformation of idioms, comparison, homogeneous row, joke, smile, humorous expression.

Тема гумору в сучасному українському суспільстві видається особливо актуальною через драматичність нинішньої ситуації, яка потребує певної розрядки, відсторонення від неї хоча б на нетривалий час. Засоби масової інформації досить активно переймаються цією проблемою,

публікуючи твори гумористичного характеру різних жанрів, найпопулярнішими серед яких нині є анекдот, усмішка, гумористичний вислів, бувальщина тощо. Проте, попри свою актуальність, гумористичні тексти не часто стають об'єктом наукового дослідження, а ще рідше аналізуються способи досягнення комічного ефекту в таких текстах. Саме тому темою своєї розвідки ми обрали визначення мовних засобів створення комічного ефекту у творах малих жанрів – анекдотах, усмішках, гумористичних висловах.

Окремі способи досягнення комічного ефекту за допомогою мовних засобів неодноразово поставали об'єктом дослідження українських мовознавців. Так, у мові художньої літератури мовні засоби як джерело комічного вивчали С. Походня, Ю. Білодід [1], Б. Пришва, Н. Гуйванюк, Ю. Пацаралюк [4], О. Важеніна, О. Калита, О. Копусь та ін. Дослідженню мовних засобів гумору в різних публіцистичних жанрах присвячені праці І. Бондаренко, Г. Хоменко, С. Вареник [3], І. Кобилянського, О. Тимчук [8], Г. Євсєєвої, однак гумористичні жанри не були окремим об'єктом вивчення науковців (за винятком дисертаційного дослідження С. Вареник, присвяченого комізму у фейлетоні [3]). Тому метою нашої розвідки є дослідження найактуальніших для сучасної публіцистики мовних засобів створення комічного ефекту в гумористичних текстах малих форм (анекдотах, усмішках, комічних висловах). Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: 1) зібрати й систематизувати тексти, комічний ефект яких ґрунтується на мовних засобах; 2) визначити засоби й механізми створення комічного ефекту; 3) виявити найпоширеніші мовні засоби, задіяні в сучасних гумористичних текстах малих форм.

Матеріалом дослідження послужили короткі гумористичні тексти газети «Сільські вісті» (далі – «СВ») за період 2013-2014 років загальною кількістю 1466 (із них анекдотів – 405, усмішок – 493, висловів – 568 одиниць). Це видання вирізняється з-поміж інших тим, що, по-перше, регулярно публікує розважальні рубрики й окремі матеріали («Весела світлиця» – гумористичний додаток, який виходить щоп'ятниці; «Соняшник» – розважальний щомісячний додаток для дітей; а також окремі публікації в кожному числі видання) і, по-друге, цільовою аудиторією «СВ» є жителі сільської місцевості, де культурно-розважальні заходи вельми обмежені, а тому ЗМІ виступають основним джерелом отримання позитивних емоцій, серед яких радість (за Ізардом) займає чільне місце [5]. Тексти гумористичного спрямування здатні виконувати, окрім суто розважальної, ще й такі функції, як оздоровча, яка полягає в знятті емоційної напруги шляхом переключення уваги з проблем і негараздів на позитивні моменти, створювані комічними текстами; регулятивно-діагностична, суть якої – визначення негативних суспільних явищ, людських рис, акцентування на них читацької уваги тощо.

Текстові засоби створення комічного ефекту також спрямовані на своєрідну «зарядку для розуму», оскільки примушують реципієнта мислити, знаходити як внутрішньотекстові зв'язки, так і позатекстові асоціації; вони безпосередньо апелюють «до фонових знань носіїв мови з метою створення нових асоціативних зв'язків на основі вже наявних» [6: 104]. При цьому варто зацентувати увагу й на тому, що серед авторів комічних текстів у «СВ» переважають дописувачі газети, тобто пересічні українські громадяни, а не фахові гумористи. Це подеколи відчувається в невігадливості, простуватості публікованих текстів.

Тексти комічного спрямування аналізованого видання традиційно широко використовують лексико-стилістичні засоби, з-поміж яких кількісно виділяються багатозначність, синонімія, антонімія, омонімія. Таке поширене стилістична фігура, як паронімія, що ґрунтується на застосуванні паронімів, у гумористичних текстах «СВ» представлена лише поодинокими прикладами.

Гра слів, заснована на багатозначності, завжди користувалася увагою творців комічного, адже зіткнення різних значень слова спроможне створювати ефект несподіванки, парадоксу. При цьому автори можуть використовувати як загальнономовні семантичні відтінки, так і творити власні смислові відгалуження. Наприклад, смішинка «Жінка попросила сусіда відремонтувати кран. Заходить той до квартири: – Така задуха. Може, щось **відкристе?** – А що вам? Горілку, коньяк?» (4.07.2014) ґрунтується на зіткненні загальнономовних значень дієслова *відкривати* – розмовного «відчиняти» й нейтрального «відкорковувати». Нерозуміння жінкою прохання сусіда підкреслюється деталізацією об'єктів, на які поширюється зазначена дія, створюючи таким чином комічну ситуацію. Творення нових контекстуальних значень доречно тільки у випадках, коли реципієнт не усвідомлює семантичної неологізації, а органічно сприймає нове значення лексеми, пор.: «Першу **гонку** баба Настя закінчила з хорошим результатом. А посередині другої її зняли з дистанції представники правоохоронних органів, вилучивши апарат, закваску і половину готової продукції» (13.09.2013). Читач не підозрює про наявність якогось іншого значення слова *гонка* аж до середини другого речення, що пояснюється вдалою стилізацією тексту під спортивний репортаж. Поява ж правоохоронців дезорієнтує читача, а кінцівка остаточно визначає семантику лексеми *гонка* – пор. *гнати самогон*. Специфічною особливістю використання лексичних засобів гумору в «СВ» є активне залучення слів тих тематичних груп, які представляють побутові, виробничі особливості сільських жителів України. Так, саме на новоствореній авторській

полісемії ґрунтується такий діалог на професійну тему: « – *Ти чула, в Марусі новий хлопець! Спочатку працював підводником, а тепер соліст. – Вивчився з моряка на соліста, значить? – Та ні, спочатку на підводі овочі возив, а тепер сам їх солить*» (26.12.2014). Автор досить вдало обіграє прямі, номінативні значення назв професій із значеннями, що пропонуються народною етимологією, уточнюючи сферу діяльності таких рідкісних для сільської місцевості професій більш зрозумілими й доречними для села заняттями.

Явище синонімії не наділене таким яскравим комічним потенціалом, як полісемія, оскільки, на перший погляд, не приховує в собі здатності несподівано змінювати семантику висловлювання. Проте доречне контекстуальне використання синонімічного багатства мови спроможне створювати доволі вдалі зразки комічних текстів. Уживання синонімів з градаційним нагнітанням певної ознаки або дії приховує в собі сильний комічний ефект, пор.: «*Три віки жінки: **нервує** батька, **дратує** чоловіка, **бісить** зятя*» (16.05.2014). У такому короткому вислові авторові вдалося сконцентрувати глибоку думку: по-перше, алегорично названо жіночі іпостасі, притаманні різним віковим періодам жінки (донька – дружина – теща), а по-друге, дієсловами-синонімами передається наростання стереотипних жіночих вад – дратівливості, сварливості й под. Так само з елементами нагнітання оцінних характеристик будується синонімічний ряд у дитячій смішинці: «– *Як тебе звати, хлопчику? – запитує прохожий. – Вовчик. – А як тебе кличуть удома? – Тато каже – **шибеник**, мама – **розбишака**, дідусь – **розбійник**, а тітка – **люципер***» (16.05.2014), де наростання негативної оцінки пролягає в стилістичній площині – від розмовних лексем до лайливої (*люципер*). Гумористичні тексти можуть будуватися не тільки на загальнономовних синонімах, а й на явищі «оказіональної сурядності, коли відношеннями синтаксичної однорідності поєднуються слова з семантично не поєднуваними значеннями» [8], пор.: «*За коротке життя так мало встигаєш **зробити**, але стільки **накоїти***» (17.10.2014). Наведений вислів, що спирається на синонімічні дієслова, через наявність протиставних відношень між частинами присудка приховує антагонізм дій *зробити* – *накоїти*, де перша лексема передає позитивні дії та вчинки, а друга – навпаки, різко негативні. Таким чином, синонімічність лексичних одиниць у мові може трансформуватися в контекстуальну антонімічність.

Антонімічні відношення здатні створювати гумористичні, а часто й іронічні ситуації в тексті, протиставляючи певні дії, ознаки, явища, оскільки «добираючи лексику, що належить до різних і часто непоєднуваних лексико-семантичних груп і, створюючи з її допомогою яскраві стилістичні прийоми, автор досягає і збільшує експресивність тексту (її наростання підвищується залежно від ступеня віддаленості предметно-смилових сфер), задає загальний іронічний тон усьому творові» [1: 71]. На шпальтах «СВ» найчастіше трапляються загальнономовні антонімічні пари, напр.: «*Вона: – Моя сусідка каже, що ніколи й ні з ким не цілувалася, крім свого чоловіка. – Він: – Це вона **хвалиться** чи **жаліється**?*» (8.08.2014). У цьому анекдоті комізм ситуації будується на антонімічному уточненні в останній фразі, яка дозволяє сприйняти ситуацію зовсім під іншим кутом зору. Вислів «*Розум – це вміння знаходити переконливі виправдання власній **дурості***» (26.09.2014) ґрунтується на іронічному поясненні поняття *розум* через протилежне поняття – *дурість*, а атрибутив *власні* слугує для поглиблення іронії, оскільки приховано натякає на думку, що виправдання чужих нерозумних учинків не належить до сфери розумного. Контекстуальне оточення здатне протиставляти семантику не тільки тих мовних одиниць, що належать до однієї частини мови й не вступають в антонімічні відносини на рівні мови, але й лексем різних частин мови, напр.: «*Шуби дарують не тій жінці, котра **мерзне**, а тій, з якою **жарко***» (21.03.2014). Цей комічний вислів ґрунтується на протиставленні фізичних станів, що в мовному оформленні реалізуються дієсловом і предикативним прислівником. При цьому особове дієслово *мерзне* передає стан жінки безвідносно до іншого учасника комунікації, а слово *жарко* означає стан, що безпосередньо охоплює цього учасника. Таким чином, антонімічність виникає на рівні семантики, а мовно-граматичний рівень відходить на другий план.

Популярність омонімії як засобу творення комічних текстів засвідчується не лише лінгвістами, але й фахівцями з літературознавства, естетики: «Проста омонімічна близькість слів містить багаті можливості для комедійної обробки життєвого матеріалу» [2: 237]. Автори «СВ» активно залучають до творення текстів гумористичного спрямування як повні омоніми, так і неповні (омофони, омографи, омоформи), напр.: «*Петрик ходить до першого класу. Бабуся запитує: – У вас у школі вже **топлять**? – Ні, поки що тільки в куток ставлять*» (28.11.2014). У цій смішинці комічний ефект виникає через різне розуміння бабусяю й онуком слова *топити*: бабуся цікавиться, чи обігривають шкільні приміщення, онук же сприймає зовсім іншу, омонімічну одиницю, що позначає «силою занурювати в воду», тобто вбачає в названій дії суворе покарання. Іронічний вислів «*За газ **плачу** і через газ **плачу***» (17.10.2014) побудований на зумисному зіткненні омографів і передбачає його сприймання виключно у записаному вигляді, оскільки при усному відтворенні вислову втрачається гра слів. Окрім омонімічних явищ української мови, автори залучають до свого гумористичного арсеналу засобів і міжмовні

омоніми, пор.: « – *Що в Росії називають «сакральним»? – Що вкрали, те й називають. Наприклад, Крим...»* (9.12.2014). Іронічним засобом цього анекдоту виступає авторський новотвір нібито російського походження, утворений від слова *красть* за допомогою словотвірного префікса *со-*, який у ненаголошеній позиції звучить як [са], тим самим наближаючись до звучання іншомовної лексеми *сакральний*, тобто священний. Попри такий складний механізм творення омофонічної пари, читач легко сприймає комізм ситуації завдяки слову-підказці *вкрали* в репліці одного з учасників анекдоту.

Фразеологічні одиниці (ФО) української мови часто містять у собі певний гумористичний компонент, що свідчить про «споконвічний потяг людини до словесної гри, своєрідного жонглювання словесною матерією» [7: 79]. Цей компонент автори комічних текстів активно підсилюють шляхом різних видів трансформації сталих висловів, найпопулярнішим серед яких на сторінках досліджуваного видання є розширення ФО коментуванням, уточненням семантики сталого вислову, напр.: «*Світ такий тісний, що постійно відчуваєш чужі руки у власних кишенях*» (12.07.2013), «*Закидаєш вудочки до чужих жінок, а зривається твоя дружина*» (9.08.2013), «*Довго ходити на задніх лапках може тільки людина*» (5.09.2014) та ін. У таких висловах комічний ефект ґрунтується на зіткненні фразеологічного значення й прямого, закладеного в коментарі. Так, в останньому вислові обіграються фразеологічне й номінативне значення вислову *ходити на задніх лапках*, причому навіть після закінчення читання мікротексту реципієнт не може визначитися остаточно, яке зі значень заклад автор, адже людина може довго як прислужуватися кому-небудь (фразеологічне значення), так і перебувати у вертикальному положенні (пряме значення).

Досить цікавим прийомом трансформації ФО є об'єднання двох сталих висловів у межах одного речення, за якого відбувається семантична контамінація, здатна породжувати комічний ефект: «*Буває, що й свиню підсовують у свинячий голос*» (17.10.2014), «*Якщо ви не можете звести кінці з кінцями, краще сховати їх у воді*» (8.11.2013), «*Якщо жінці не дозволяти точити яси, точитиме зуби*» (17.10.2014) тощо. Джерелом породження комізму виступає стрижневе слово фразеологізмів, яке є спільним для обох ФО (*свиня, кінці, точити*). Найбільш майстерним сполученням двох сталих висловів у одному реченні можна вважати таке, внаслідок якого виникає антифразис, що породжує «антонімічні асоціативні відношення (з попередньою чи наступною частинами фрази), у результаті чого створюється неочікуваний іронічний ефект» [4: 28], пор.: «*Здібностей – кіт наплакав, а жив, як кіт на Масляну*» (8.05.2014). У цьому вислові поєднуються дві фрази зі стрижневим словом *кіт*, які протиставляються семантично не лише в наведеному контексті, але й на мовному рівні: *кіт наплакав* – дуже мало, *як кіт на Масляну* – розкішно.

Лексична заміна одного з компонентів ФО посідає в сучасній публіцистиці помітне місце, оскільки дозволяє влучним загальновідомим фразеологізмом охарактеризувати певне явище. Заміна однієї лексеми у сталому вислові, з одного боку, не шкодить його пізнаваності, з іншого, – дозволяє натякнути на конкретну проблему, напр.: «*Під лежачий кабінь інвестиції не течуть*» (1.11.2013) – пор. *Під лежачий камінь вода не тече*; «*І злодія не було, і танка вкрали*» (17.01.2014) – пор. *І злодія не було, і батька вкрадено*; «*Не мала баба клопоту, та купила бійцівського пса*» (17.01.2014) – пор. *Не мала баба клопоту – купила порося*; «*Раніше сядеш – більше вип'єш*» (28.02.2014) – пор. *Раніше сядеш – раніше вийдеш* і под. Заміна одного з компонентів фрази на нестандартний, незвичний спричинює гумористичний, а подеколи й іронічний ефект.

Тлумачення фразеологізму як вільної словосполучки також здатне викликати сміхову реакцію реципієнта: «*Він був у чудовій спортивній формі. Щоправда, на череві вона вже не застібалася*» (8.04.2014) – тут сталий вислів *бути в чудовій формі* поширений атрибутивом *спортивній*, що в першому реченні сприймається нейтрально. Друге ж речення, слугуючи уточненням до першого, повністю змінює значення вислову з фразеологічного (мати гарну фізичну підготовку) на пряме (бути одягненим у спортивний костюм). Своєрідне нанизування фразеологізмів, коли семантика одного розкривається за допомогою іншого, мають значний гумористичний потенціал, напр., у смішинці « – *Я вчора з кумом горілки надудлився, а вранці як знову народився! – Що, так добре було? – Ні, в капусті знайшли*» (1.11.2013) автор семантично зближує фразеологічний вислів *як знову народився* (відчуття душевного спокою після страждань) і пряме значення словосполучення *в капусті знайшли*, яке також може вживатися як фразеологізм зі значенням «народитися». Таким чином автор утворює подвійну гру слів із прямого і фразеологічного значень стійких висловів.

Окрім лексико-семантичних, на шпальтах «СВ» активно використовуються і граматичні засоби творення комічного ефекту, а саме словотвірні й синтаксичні. Потенціал дериваційних засобів творення комічного реалізується такими способами: а) конструюванням словотвірних новотворів за наявними в українській мові моделями, напр.: «*Вовчик упав у калюжу й прийшов додому мокрий та брудний. – Мамо, не лай мене, – просить. – Я обкалюжився зовсім ненавмисно*» (23.05.2014), де дієслово *обкалюжився* створене за аналогом до одноструктурних

обпилитися, обсніжитися, тобто повністю покритися чим-небудь; б) акцентуванням уваги на семантиці твірних основ ключових слів тексту, напр.: «Лейтенант-випускник прибув за розподілом у частину. Відрекомендовується командир: – Лейтенант **Курочкін** прибув для подальшого проходження служби! – Будьмо знайомі, лейтенанте: полковник **Куройдов**» (25.04.2014) – тут прогноз стосунків між полковником і лейтенантом викладений в апелятивах їхніх прізвищ – зменшено-пестливому *курочка* і «жорстокому» поєднанні *істи + кури*; в) зумисно хибним виведенням походження слів від інших твірних основ: «Раніше в СРСР рай був повсюдно: РАЙрада, РАЙком, РАЙсоюзабез, а тепер тільки АДміністрація» (17.10.2014), «Професор питає студентів, які народилися в новій Україні: – Чи знаєте ви, що таке діамат і істмат? – Якись матюки...» (17.10.2014); г) обіграванням словотворчих засобів, переважно префіксів, що приєднуються до того самого твірного кореня, створюючи таким чином гру слів з комічним ефектом: «Якщо буфетниця **недоливає**, на неї чекають **непереливки**» (17.10.2014), «Тепер би ще **відвоювати** те, що **и завоювали**» (18.10.2013) – тут каламбур породжується на семантико-словотвірному рівні.

Синтаксичні засоби творення гумористичного ефекту вирізняються своєю різноманітністю, однак автори газети «СВ» активно послуговуються лише найбільш виразними з них. Так, порівняння належить до тропів зі значним гумористичним потенціалом, оскільки практично не має обмежень як у суб'єктах порівняння, так і в об'єктах, з якими порівнюються ті чи ті суб'єкти. На шпальтах аналізованого видання переважають, перш за все, порівняльні конструкції зі сполучниками як, що, наче і под., напр.: «Після святкування Нового року зустрілися двоє приятелів. – Як тобі сподобався вечір? – питає один. – Все було добре, – відповідає другий, – коли б подавали таке старе вино, як курку, а курку таку молоду, як вино» (31.12.2013); «Риба, що жінка: перед тим, як клюнути, хвостом виляє» (9.08.2013). У першому тексті порівняння приховано критикує святкові страви й напої, зумисно порівнюючи вік вина й курки. Гумористичний підтекст другого вислову ґрунтується на нелогічному, на перший погляд, порівнянні, оскільки мало хто здатен назвати спільні ознаки риби й жінки. Проте автор знаходить об'єднувальні риси в їхній поведінці за названих обставин. Іншим способом реалізації порівняння в гумористичних текстах малих форм є лексико-синтаксичний, коли компаративна конструкція вводиться в речення описово, напр., у віршованій усмішці: « – Відкрий, Грицю, таємницю (Як за друга маєш), Чого це ти мобількою Жінку називаєш? – Називаю, бо є в неї Мобільку ознака. Лиш закінчуються гроші, Вона... не балака» (28.11.2014) порівняння передається за допомогою іменника *ознака*, який об'єднує жінку й мобільний телефон на підставі тільки однієї спільної риси – залежності можливості спілкування від наявності грошей. Більш розгорнуті порівняння, що реалізуються на рівні кількох речень, не можуть використовуватися в аналізованих жанрах через обмеженість обсягу тексту.

Порушення побудови синонімічного ряду здатне викликати значний стилістичний ефект. Поєднання в один логічний ланцюжок непеєднаних компонентів призводить до очікуваної реакції з боку пацієнта – сміху, напр.: «Почали з синочком готуватися до школи... Купили зошити, щоденник, пасок і валер'янку» (23.08.2013), «Чоловік від жінки відрізняється тим, що у чоловіка на шиї краватка, а в жінки – намисто, ...дім, діти і чоловік у краватці» (28.11.2014). Так, у першому прикладі до шкільних атрибутів спочатку зараховують цілком очікувані предмети (*зошити, щоденник*), але продовження переліку дещо дисонує в поняттям школи (*пасок, валер'янка*), однак саме так автор натякає на сприймання школи батьками. Дещо іншим способом порушується побудова однорідного ряду в другому прикладі: вислів будується на каламбурі, породжуваному використанням спершу прямого (краватка на шиї), а потім фразеологічного значення вислову *сидіти на шиї*, причому друга частина складного речення поєднує обидва ці значення.

Розширення складу речення також здатне спричинювати комічний ефект, різко змінюючи семантичну структуру висловлювання, пор.: «Дружина – чоловікові: – Любий, сфотографуєш мене? – Навіщо? – Коли постарієш, дивитимешся і згадуватимеш, яка я була красива. – А що, далі **ще гірше** буде?» (28.11.2014). Наведений анекдот не мав би практично ніякого гумористичного ефекту, якби в останньому реченні був відсутнім прислівник *ще*, який повністю змінює зміст усього тексту: дружина й нині далека від ідеалу краси.

Проведена розвідка дозволяє стверджувати, що, по-перше, значна частина текстів малих гумористичних жанрів будується на мовних засобах творення комічного; по-друге, з-поміж відомих засобів, що активно залучаються при написанні гумористичних текстів, автори досліджуваного видання обирають саме ті, які найбільш доречні для цільової читацької аудиторії газети «Сільські вісті», а саме багатозначність, синоніми, антоніми, омоніми, словотвірні засоби, порівняння, порушення структури однорідного ряду та деякі інші. Таким чином, колектив редакції видання чітко усвідомлює специфіку читацької аудиторії, публікуючи кращі зразки творчості своїх дописувачів. Одним із перспективних напрямів майбутніх досліджень є аналіз

текстів комічного змісту інших видань з подальшою порівняльною характеристикою використовуваних мовних засобів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Білодід Ю. І. Засоби іронії у сучасному політичному романі / Ю. І. Білодід // Мовознавство. – 1981. – № 4. – С. 71-73.
2. Боров Ю. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Юрий Боров. – М.: Искусство, 1970. – 272 с.
3. Вареник С. В. Комическая экспрессия в языке советского фельетона (60-80 гг.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Світлана Василівна Вареник. – К., 1984. – 24 с.
4. Гуйванюк Н., Пацаранюк Ю. Синтаксичні способи реалізації іронічного значення в українських фольклорних жанрах / Н. Гуйванюк, Ю. Пацаранюк // Вісник Львів. ун-ту. – Серія філол. – 2004. – Вип. 34. – Ч.І. – С. 24-31.
5. Изард К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. – СПб: Издательство «Питер», 1999. – 464 с.
6. Окунева И. О. Приемы речевого воздействия в печатных СМИ России, Великобритании, США и Канады / И. О. Окунева // Политическая лингвистика. – № 4 (38). – 2011. – С. 104-116.
7. Подюков И. А. Народная фразеология в зеркале русской культуры / И. А. Подюков. – Пермь: ПГПИ, 1991. – 128 с.
8. Тимчук О. Т. Семантико-стилістичне явище гри слів в українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Олена Тихонівна Тимчук. – К., 2003. – 14 с. – Режим доступу: <http://referatu.net.ua/referats/7569/152485>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ірина Мариненко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мови та стилістики Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* стилістика й граматики української мови, гумор у ЗМІ.

УДК 811.1:81'42

## ІСТОРІОГРАФІЯ СУЧАСНИХ ЩОДЕННИКОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

### *Ірина СІРКО (Дрогобич, Україна)*

*Запропоновано історіографічний огляд актуальних для сучасної діаріумології теорій, систематизованих знань щодо соціокультурних тенденцій, історичних чинників, які мали визначальний вплив на становлення й розвиток щоденника як самодостатнього жанрового утворення.*

**Ключові слова:** щоденникознавство (діаріумологія), щоденник, щоденникознавчі дослідження, історіографія.

*The article provides the historiographical review of the actual for modern Diary Studies theories, concerning the sociocultural tendencies and historical factors, which had a remarkable influence on the formation and development of a diary as a self-sufficient genre.*

**Keywords:** Diary Studies, diary, diary scientific research, historiography.

Початок ХХ ст. – це період актуалізації щоденника як об'єкта цілеспрямованого лінгвістичного вивчення. На тлі активного зацікавлення щоденниковим дискурсом і, як наслідок, помітного збільшення кількості щоденникознавчих досліджень у різних галузях гуманітарного знання (у теорії мовленнєвих жанрів, літературознавстві, психолінгвістиці, теорії комунікації тощо) втрачає актуальність теза про те, що «критичне і наукове усвідомлення щоденника як жанру в науці позначене епізодичністю та поодиноким сприйняттям його як маргінальної жанрової форми» [9: 3].

Науковий інтерес до автодокументальної літератури, одним із жанрових різновидів якої є щоденник, помітно інтенсифікується наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., коли були опубліковані невідомі до того часу і часто недоступні широкому читачькому загалові щоденники видатних письменників, художників, журналістів, політиків, учених, громадських діячів, пересічних людей – свідків своєї епохи. Дослідження вказаного періоду мають здебільшого дискусійний характер, стосуються загальних питань методології, жанрових характеристик щоденника, його функціональної спрямованості. Показово, що уже на цьому початковому етапі однією із стрижневих збіжних позицій стала теза про самостійність жанру, його самоцінність і самодостатність як об'єкта культури (праці М. О. Богомолова, К. Вьолле та О. П. Гречаної, К. Р. Кобріна, А. М. Колядіної, С. В. Рудзівської, І. Л. Савкіної, В. І. Свинцова та ін.). Водночас вивчення жанру щоденника в історіографічному аспекті й досі залишається на периферії мовознавчих запитів.

Мета пропонованого дослідження – системно простежити щоденникознавчі здобутки української та російської історіографії, адже ці галузі через відомі причини тривалий час розвивалися в єдиному руслі, в межах єдиної науково-методичної парадигми.

На актуалізацію питань, зумовлених переміщенням щоденникознавства з периферії у центральну сферу гуманітарного знання, одним із перших відреагувало *літературознавство*. Місце щоденника в системі літературних жанрів, його функції, а також перспективи розвитку тих



чи тих видів записів – лише загальні напрямки літературознавчих дискусій. Серед більш конкретних аспектів відзначаємо характеристику щоденників із власне жанрового погляду – питання специфіки функціонування, образної системи, методу та стилю, сюжету і композиції, організації просторово-часового плану розповіді, представленості щоденникових форм у літературних творах тощо. Інформативними щодо цього є дисертаційні та монографічні дослідження, а також наукові розвідки вітчизняних учених М. М. Варикаші, Н. І. Видашенко, О. А. Галича, Д. В. Затонського, А. В. Ільків, А. В. Кочетова, О. В. Максименко, Н. М. Момот, М. І. Степаненка, Н. О. Чиж, О. В. Шеховцової.

Різномасштабне наукове осмислення жанру щоденника здійснене у російському літературознавстві, зокрема у працях, що стосуються загальних проблем теорії жанру, істотно поглиблюють теоретичні засади та практичні підходи до аналізу щоденникових записів, розвивають методологічні засади їх наукового дослідження. подають докладну характеристику ідіостильових особливостей нотаток (А. Н. Алексєєв, Н. Б. Банк, О. Б. Боброва, О. Г. Єгоров, А. А. Залізняк, К. І. Калініна, О. М. Криволапова, М. Ю. Міхеєв, В. Д. Оскоцький, О. В. Подгорський, М. Г. Чулюкіна та ін.).

Лінгвістичні студії щоденникових текстів поки що нечисленні й здебільшого зорієнтовані на вироблення базових типологічних характеристик щоденників. Учені простежують специфіку «переломлення» в діаристиці традиційних текстових категорій (як-от зв'язність, завершеність і т. ін.), визначають структурно-стилістичні та лексико-семантичні особливості діаріумних текстів різних типів, аналізують мовні засоби реалізації комунікативних стратегій і тактик у щоденниковому дискурсі тощо. У сферу лінгвощоденникознавчого інтересу також щораз частіше потрапляють питання ідіостильової своєрідності щоденників, особливості реалізації у них національної та індивідуальної, а також часово маркованої мовної картини світу (Н. Б. Анциферова, У. Баоянь, Ф. А. Єрмошин, О. М. Залогіна, П. А. Ібрагімова, К. І. Калініна, Т. О. Кальщикова, Т. А. Космеда, Н. В. Молодих, О. В. Петешова, А. Н. Приймак, Т. В. Радзієвська, М. І. Степаненко та ін.).

Значний поступ у вивченні специфіки щоденника зумовило визнання його значущості як історичного джерела. Щоденникові записи цікавлять дослідників не тільки з погляду фактографічної специфіки, здатності конкретизувати окремі факти історії, але й завдяки яскраво вираженим у них громадським та інтимно-особистісним інтонаціям, що сприяють пізнанню особливостей і епохи, і постатей самих діаристів – інтерпретаторів історичних подій. Цінні спостереження щодо природи й специфіки щоденників в історичному аспекті висловлено у монографічних працях російських учених О. М. Криволапової, В. Д. Оскоцького, дисертаційних дослідженнях В. В. Лапіна, У. С. Любятинської, Е. І. Мокряк, С. В. Павловської, А. С. Рейнгольд, М. О. Смірної, а також у розвідках Н. І. Канишевої, О. Р. Курапової, В. Л. Малькова, М. Г. Чулюкіної та ін. Історичний аспект послідовно акцентований також в українських щоденникознавчих студіях (дисертаційні праці С. В. Дарчик, Ю. О. Щербака, наукові статті І. Б. Гирича, О. Д. Огуя, І. Я. Петрія, Т. П. Ралдугіної, В. О. Шевчука, В. О. Соболя, С. О. Якобчук, І. І. Ярмошика).

У контексті дослідження жанру щоденника в історичному аспекті на безперечну увагу заслуговує сучасний чотиритомний анований покажчик «Росія та російська еміграція у спогадах та щоденниках, виданих за кордоном у 1917-1991 рр.» за редакцією А. Г. Тартаковського, що стало логічним продовженням фундаментальних видань «Історія дореволюційної Росії в щоденниках і спогадах» за редакцією проф. П. А. Зайончковського та «Спогади і щоденники XVIII-XX ст. Покажчик рукописів» за редакцією С. В. Житомирської. Продуктивну методику упорядкування каталогів щоденників, систематизації матеріалу, а також класифікації досліджуваних джерел запропоновано у праці Л. М. Рошалья «До методики складання каталогів мемуарів і щоденників». Вагомим внеском в історіографічне дослідження жанру щоденника є видання «Сучасне щоденникознавство: бібліографічний покажчик» – єдине на сьогодні узагальнення здобутків української діаристики [16]. Показово, що у зазначеному виданні систематизовано бібліографію праць, які репрезентують різні наукові парадигми дослідження щоденникових текстів (мовознавчий, літературознавчий, історичний, культурологічний тощо). Покажчик уміщує відомості про автореферати дисертацій, про монографії, рецензії, довідкові видання, статті в наукових збірниках, у матеріалах науково-практичних конференцій та публікації у фахових виданнях і науково-методичних журналах.

Для діаріумології ХХ ст. характерна активізація вивчення щоденників із застосуванням культурологічного підходу. Не заперечуючи традиційних підходів – історичного (щоденникові записи – це джерело для пізнання історії) та літературознавчого (щоденники як явище мистецтва, своєрідні художні твори тощо), культурологічний підхід передбачає використання відповідних напрацювань, завдяки чому помітно розширює науковий потенціал щоденникознавства. Такий підхід свідчить про панорамне, комплексне вивчення щоденникових записів з урахуванням надбань суміжних дисциплін. Наприклад, роль щоденника як

перспективного джерела у вивченні «історії повсякденності» акцентують фахівці у галузі *історичної соціології*, які зосереджуються на виявленні інформаційних можливостей цього виду еґо-документа для дослідження сфери повсякденності певного топосу. Як зазначає О. В. Золотухіна-Аболіна, «сфера повсякденності – це сфера узгоджених дій, такої поведінки, де всі взаємопов'язані один з одним й інтерпретують світ разом» [5: 15]. Як невід'ємний компонент чуттєвого і раціонального досвіду окремої людини, накопичувач і транслятор актуальних для неї знань, значень, а, отже, й своєрідне «розгадування сенсів і символів» щоденного життя соціуму [Див.: 8: 174-185], *повсякденність* потрапляє у коло наукового розгляду у щоденникознавчих працях О. В. Машніної, А. Н. Алексєєва, С. В. Голікової, Н. О. Осипової, І. О. Сердюка, І. М. Ситого та ін.

Комплекс підходів до вивчення щоденникових текстів продуктивно доповнює їх інтерпретація на *філософських* засадах, адже своєрідне світобачення діаристів, світоглядна маркованість записів часто стимулюють дослідників до з'ясування філософських аспектів трактування діаріумних текстів. К. С. Пігров наголошує на тому, що існує «глибинний зв'язок філософії з щоденником як засобом самопізнання» [15: 265-286]. В українській діаріумології спроби простеження філософських рефлексій авторів у текстах щоденникових записів, з'ясування філософських мотивів діаріумної творчості, моделювання філософських ідей у щоденниках, осмислення в них філософсько-буттєвих реалій доби здійснюють О. О. Бистрова, Н. М. Момот, О. С. Ткачук, А. В. Харченко, Н. Є. Шолуха, П. М. Ямчук та інші дослідники.

На зрощенні філософського та лінгвістичного підходів до розгляду щоденника акцентує Т. Г. Щедрина: «саме щоденниковий, мемуарний, епістолярний та інші жанри еґо-документів надають специфічні відтінки словесній тканині російської філософської «сфери розмови» [18: 361]. Проблема вивчення «філософічності як особливої спрямованості авторської свідомості і слова» стає актуальною і для таких щоденникознавців, як О. О. Акелькіна, Г. Я. Галаган, Н. В. Гурєєва, О. Ю. Константинова, А. Б. Тарасов та ін. На увагу заслуговує ґрунтовна праця сучасної дослідниці Н. О. Громової «Достоевський: Документи, щоденники, листи, мемуари, відгуки літературних критиків і філософів», у якій в контексті аналізу творчості Ф. М. Достоевського авторка пропонує низку відгуків сучасних критиків про щоденникову діяльність письменника. Про актуальність щоденника і його затребуваність як об'єкта дослідження свідчить також факт видання у 2009 році чергового випуску серії «Сучасна російська філософія», що публікує особисті щоденникові записи Г. Д. Гачева, В. В. Бібіхіна, С. Г. Семенової, К. С. Пігрова.

Продуктивним напрямком сучасного щоденникознавства стає кореляція мовних особливостей записів і *психотипу* їх автора. На сьогодні в статусі психолінгвістичної аксіоми вже усталилася думка про те, що мова творів є наслідком глибинних процесів селекції мовного матеріалу, що залежать від внутрішнього світу авторів, зумовленого не тільки культурними, історичними та соціальними факторами, а й психічними основами особистості. В. С. Соловйов з цього приводу зауважує: «іноді автор змушений, практично не маючи вибору, приймати ту жорстку схему, яка визначається не стільки культурно-історичною ситуацією, скільки психоментальними особливостями автора, які зберігають ще зв'язки зі сферою біологічного, хоч, звичайно, й ускладненими «культурною» опосередкованістю» [17: 448]. Суголосну думку висловлює С. П. Михида, зазначаючи, однак, що визначення психотипу автора тексту хоч і важливе для пізнання його мовної особистості, однак недостатнє для характеристики мови твору. На погляд дослідника, важливо врахувати «цілий спектр психічних виявів: здібностей, характеру, темпераменту, спрямованості, емоційно-вольової та підсвідомої сфер. Тільки в такому поєднанні можна говорити про цілісність в осягненні особистості митця, і, відповідно, про проєкцію тих проявів у творчості» [12: 19]. Актуальним є також психоавтобіографічне дослідження щоденникового дискурсу, психологічний аспект вивчення мови нотаток, дослідження ідіостилів діаристів в аспекті психологічної інтерпретації, актуалізації зв'язку «мова – психологічна основа» у щоденниковій творчості (Н. М. Момот, В. М. Чернецька), психологічної детермінованості мови щоденників (М. М. Варикаша, Є. В. Заварзіна, С. Є. Ігнат'єва, В. М. Коваленко, Т. А. Космеда, О. Ю. Піскун, І. М. Сирко, К. Я. Танчин, О. Ткачук).

Необхідність вивчення взаємодії у щоденниковій прозі зовнішніх обставин створення тексту і психологічного фактора відзначають і російські дослідники. Так, М. Ю. Міхєєв зазначає, що «варто було б вивчати психологічні різновиди людей, їх мотиви, причини..., і сам «асортимент» оповідей, які доречні для того чи того випадку, набір «мовних жанрів», якими людина володіє і тих, які вона вважає за краще в тому чи тому разі використовувати» [11]. Кореляція між мовними особливостями твору й психотипом автора визначає напрямок наукових пошуків О. Г. Єгорова, О. М. Залогіної, Е. І. Мокряк, К. Є. Чурилової та ін. З їхніми висновками перегукується думка А. О. Морозова про те, що щоденники наближують читача до розгадки «того культурно-психологічного шифру», який міститься в будь-якому документальному джерелі [13: 77].

Структурний психоаналіз актуалізує проблему гендерної саморепрезентації автора в щоденникових текстах. *Гендерну діаріумологію* як окремий напрямок сучасного щоденникознавства доцільно розглядати у трьох вимірах: *культурно-екзистенційний* (відкидання біоесенціалістських поглядів на жінку й дослідження причини, чому суспільство і культура приписують жіночим образам вторинні ролі); *семіотичний* – передбачає аналіз чоловічого і жіночого письма; *психоаналітичний* (аналізуючи мовностилістичний рівень текстів, дослідники дешифрують прихований зміст – відбиття несвідомих імпульсів автора записів, які розкривають специфіку його сексуальності і гендерну ідентичність). Останню дослідники визначають як «складову частину авторського дискурсу, тому її реконструкція та дослідження її впливу на творчість письменника стають глибинною проблемою автобіографізму» [1: 16]. У вітчизняній науці про щоденники гендерна проблематика стає об'єктом аналізу В. П. Агєєвої, М. М. Варикаші, І. В. Захарчук та ін. У російській діаріумології цю проблему висвітлено у наукових працях О. П. Гречаної, Т. В. Кисельової, І. Л. Савкіної, П. Є. Фокіна тощо.

З погляду вербалізації психічного буття авторів щоденникових записів цінними виявляються інтернет-щоденники. Конструювання гендерної ідентичності в інтернет-дискурсі на матеріалі мережеских щоденників є предметом наукового зацікавлення Л. Р. Діасамідзе, гендерні основи інтернет-комунікації частково простежує І. С. Барбукова, на особливостях мовної поведінки комунікативних, обумовлених впливом гендерної ідеології, зосереджує увагу О. П. Вакурова.

Попри те, що риси діалогічності властиві щоденникам значно меншою мірою, ніж іншим жанрам, у щоденникових записах зазвичай чітко простежується позиція автора щодо суперечливих, неоднозначних питань, орієнтація на уявного співрозмовника, розмова з самим собою на певні актуальні теми і т. д. Ця ознака умотивовує актуальність вивчення *комунікативної спрямованості щоденника* (А. К. Досенко, Т. О. Кальщикова, Т. А. Космеда, Т. В. Радзівєвська). Категорію діалогічності у проекції на діаріумні тексти висвітлено також у працях А. Н. Алексєєва, К. І. Калініної, К. С. Пігрова, О. В. Шеховцової.

Незважаючи на значну кількість досліджень, які різноаспектно висвітлюють питання комунікативності щоденникових текстів, *автокомунікація* як «пізнання діарістом дійсності у процесі передавання знань про світ винятково собі» [14: 15], її різновиди та специфіка з'ясовуються поки що тільки спорадично. Водночас Т. А. Космеда слушно наголошує, що «особливості діалогу Ego і Alter Ego потребують вивчення, зокрема й у проекції на діяльність відомих учених, письменників, діячів культури, що дасть змогу краще зрозуміти ментальність, емоції, поступ думок кожної окремої особистості, українського народу, нації загалом» [8: 88]. Суголосних позицій дотримуються Л. А. Гаврилова, С. Є. Ігнат'єва, І. М. Кондратів та інші дослідники щоденникового дискурсу.

У контексті вивчення комунікативної спрямованості щоденникового жанру об'єктом розгляду стають *способи вираження, шляхи розкриття внутрішнього авторського «Я»*, адже «внутрішній монолог чи діалог з самим собою у цьому жанрі ведеться синхронно подіям зовнішнього буття, що формує великий ступінь відвертості, оголеності у зображенні фактів і подій» [2: 127]. Заслужують на увагу дослідження проблеми самопрезентації («представлення себе й отримання суб'єктом знань про себе» [7: 12], актуалізовані у працях Н. І. Видашенко, Ф. Лежена, І. Г. Новосолової, П. Є. Фокіна, В. В. Щурової у форматі монографічних праць, а також тез, статей тощо.

Значна кількість щоденникознавчих досліджень присвячена обґрунтуванню й описові диференційних ознак діаріумного дискурсу. Зокрема, домінуючою ознакою у щоденнику є *інтимізація*, а самі щоденникові записи учені одностайно характеризують як найбільш інтимізовані тексти з-поміж усіх літературних жанрів. Водночас аналіз наукових напрацювань у цьому напрямку дає підстави стверджувати, що зазначена проблема перебуває на периферії уваги щоденникознавців і лише епізодично потрапляє в коло їх стрижневих інтересів. Так, окремі спостереження щодо інтимізованості жанру щоденника висловлено у працях Н. Г. Брагіної, О. А. Галича, К. С. Пігрова, К. Є. Чурилової

Як слушно зауважує А. В. Ільків, «серед усіх мемуарних жанрів саме щоденник найповніше відтворює біографічного автора» [6: 6]. Ця специфічна ознака щоденника умотивовує дослідження його як форми *автобіографічної* культури, моделювання і представлення особистості, що пов'язано із загальною індивідуалізацією світогляду людини ХХ-ХХІ століття, з фокусуванням уваги на персональному досвіді (К. Вольє, Б. В. Затонський, М. Ю. Міхєєв, Н. М. Момот, Г. Я. Романова, В. М. Чернецька), і як частини національної і світової культури загалом (М. О. Богомолів, О. В. Подгорський, З. Н. Сурманідзе, М. Г. Чулюкіна).

Інтенсифікація написання й видання щоденників сприяє також активізації досліджень із *конкретного джерелознавства*, предметом яких стає вивчення записів окремих хронологічних періодів. На думку вчених, перспективність цього напрямку умотивовує те, що вивчення щоденників «в хронологічних рамках періоду дозволяє виявити причини, суть і етапи жанрової еволюції щоденника і вирішити ряд інших актуальних проблем» [4: 269]. Слушність цієї тези

підтверджує продуктивне, на наш погляд, дослідження щоденників кінця XIX – початку XX століття, як «періоду найвищої суспільно-політичної і соціальної напруги... коли і людський, і соціальний фактори були однаково вагомими» [10: 43]. Історико-культурну значущість щоденників таких переломних періодів у розвитку культури й соціуму визначають не тільки відображені у них епохальні події як унікальні фактографічні «звіти», а й потенційна можливість їх об'єктивної оцінки автором записів (С. С. Дмитрієв, Л. Д. Канцедал, С. С. Капустян, Г. С. Нелипа, С. Ф. Павленко, О. В. Тодійчук, М. Р. Федунь).

Глобальні соціокультурні, політико-економічні зрушення, що відбулися у XXI столітті, суттєво вплинули на всі сфери життя людини і позначилися на різновекторних дискурсах. На тлі підвищеного інтересу до таких змін, об'єктом уваги науковців стає віртуальна література, зокрема *онлайніві щоденники*, які «дають змогу їх авторам не тільки вести блоги, відкриваючи їх для всіх охочих, отримувати відгуки на свої записи й відповідати на них, самореалізуватися, заявляти про свою компетентність, але й формувати приватне співтовариство, вибудовуючи з багатьох Life Journals щоденникову лінію своїх «друзів» [3: 158]. Вивченню цієї актуальної проблеми, а саме описові характерних ознак мережових щоденників, визначенню їхніх функцій, класифікації текстів у межах розглядуваного типу, з'ясуванню спільних та відмінних рис мережових і класичних записів, окресленню ключових понять мовного портрета автора інтернет-щоденника присвячують значну увагу і вітчизняні дослідники, і представники російської діаріумології. Так, найгрунтовніший на сьогоднішній день опис особливостей *онлайнівих щоденників* як феномену віртуальної літератури, їх поетики здійснено у дисертаційному дослідженні І. С. Барбукової, комунікативні стратегії і тактики в інтернет-щоденниках послідовно аналізує У. Баоянь, молодіжні щоденники в німецькомовному медійному просторі, а саме соціолінгвальний аспект проблеми з'ясовано у дисертації І. В. Волосенко, особливості віртуального дискурсу в просторі Інтернет на прикладі інтернет-щоденників простежує С. В. Заборовська. Поза увагою дослідників не залишаються й мовні особливості організації текстів мережових щоденників (праці О. Г. Новікової, Н. В. Молодих, І. Л. Гудінової, І. С. Дьяченко, К. І. Левченко, Ю. В. Макаренко, О. В. Шеховцової, Н. Є. Шолуха).

Важливий аспект сучасної діаріумології – критичний аналіз щоденникової літератури (зовнішня та внутрішня критика щоденників). До зовнішньої критики належить встановлення автентичності джерела, вивчення історії оригінальності тексту, умов і способів видання та перевидання щоденників, визначення обсягу та характеру нашарувань різних редакцій, з'ясування можливих «перекручень» під час видання за первісним текстом і відновлення останнього. Внутрішня критика щоденників передбачає визначення класової належності діариста, його суспільного та службового становища, професії. Історіографію розглядуваного аспекту щоденникового жанру репрезентують монографічні та дисертаційні дослідження таких джерелознавців, як І. Л. Волгін, В. І. Габдулліна, Н. О. Громова, Н. А. Тарасова. Концептуально важливою є також аналітична критика записів окремих діаристів, яка передбачає з'ясування авторства джерела, спонукальних мотивів створення щоденників, часу і місця їх написання тощо (Б. Ф. Єгоров, Т. В. Захарова, А. В. Нікандрова, Г. В. Папакін, В. Ф. Погребенник, І. М. Старовойтенко, П. Є. Фокін, Ю. О. Щербак та ін.).

Перспектива висвітленого у цій розвідці аспекту щоденникознавчих досліджень полягає у поглибленому вивченні жанру щоденника в історіографічному аспекті, а також у пошуку й науковій атрибуції неопублікованих записів, у створенні зведеного каталогу опублікованих щоденників, у розробленні методологічних і методичних проблем опрацювання щоденникових текстів. Виконання цих завдань дасть змогу ввести у науковий обіг значний масив цінної з погляду історії української літературної мови та історії й теорії щоденникового жанру фактичної інформації.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Варикаша М. М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини XX століття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06. / М. М. Варикаша. – К., 2009. – 20 с.
2. Видашенко Н. І. Специфіка розкриття внутрішнього «Я» у «Щоденнику» Аркадія Любченка / Н. І. Видашенко // Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна. – Серія : Філологічна. – 2006. – Вип. 47 (727). – С. 126-130.
3. Дьяченко І. С. Онлайнівий щоденник у віртуальному просторі INTERNET / І. С. Дьяченко // Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка. – 2009. – № 18 (181). – С. 158-162.
4. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. Исследование / О. Г. Егоров. – М. : Флинта, Наука, 2003. – 280 с.
5. Золотухина-Аболина Е. В. Повседневность: философские загадки. – К. : Ніка-Центр, 2006. – 256 с.
6. Ільків А. В. Жанр щоденника в українській літературі другої половини XX – початку XXI століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01. / А. В. Ільків. – Івано-Франківськ, 2008. – 20 с.
7. Калинина Е. И. Системно-структурное моделирование внутрижанрового пространства гипержанра «дневник» : на материале британской лингвокультуры : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.19. / Е. Н. Калинина. – Кемерово, 2013. – 24 с.

8. Космеда Т. А. Ego i Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : монографія / Т. А. Космеда. – Дрогобич : Коло, 2012. – 371 с.
9. Кочетов А. В. Щоденник О. В. Дружиніна : типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.02. / А. В. Кочетов. – Херсон, 2006. – 24 с.
10. Криволапова Е. М. Жанр дневника в наследии писателей круга В. В. Розанова на рубеже XIX–XX веков : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.01.01. / Е. М. Криволапова. – М., 2013. – 48 с.
11. Михеев М. Ю. Дневник в России XIX–XX века – это-текст, или пред-текст [Электронный ресурс] / М. Ю. Михеев. – Режим доступа : <http://uni-persona.srcs.msu.ru/site/research/miheev/kniga.htm>.
12. Михида С. Иван Франко: Психопоетикальна студія / С. Михида // Наукові записки. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград : Вид-во Кіровоградського державного педагогічного університету, 2006. – Вип. 69. Ч. 2. – С. 14-25.
13. Морозов А. О. Мандельштам в записках щоденника С. П. Каблукова / А. О. Морозов // Літературний огляд. – 1991. – № 1. – С. 77.
14. Петешова О. В. Особенности реализации языковой картины мира в текстах литературной диаристики : на материале дневников немецкоязычных писателей XX века : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.19. / О. В. Петешова. – Калининград, 2009. – 17 с.
15. Пигров К. С. О перспективах практической философии: тематизация Дневника / К. С. Пигров // Исламская культура в мировой цивилизации и новые идеи в философии. – Уфа-СПб. – 2001. – С. 265-286.
16. Сирко І. М. Сучасне щоденниковознавство: бібліографічний покажчик / І. М. Сирко [наук. ред. д. філол. наук, проф. Т. А. Космеда]. – Дрогобич : Посвіт, 2013. – 318 с.
17. Соловйов В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловйов. – М. : Искусство, 1991. – 701 с.
18. Щедрина Т. Г. Когда уходит «сфера разговора»... По дневникам Густава Шпета и Михаила Пришвина / Т. Г. Щедрина // Вопросы литературы. – 2009. – № 4. – С. 349-379.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ірина Сирко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов та перекладознавства, докторант кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

*Наукові інтереси:* діаріумологія (щоденниковознавство).

УДК 811.512.161'42

## ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ ТУРЕЦЬКОГО РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ

**Катерина ТЕЛЕШУН (Київ, Україна)**

*Аналізуються специфічні особливості тексту реклами. Розглядаються основні вимоги, що висуваються до рекламних текстів: стислість, логічність, цілісність, яскравість, метафоричність. Містяться результати дослідження особливостей функціонування лексичних одиниць в турецьких рекламних текстах.*

**Ключові слова:** рекламний текст, турецька мова, слоган, заголовок, основна частина, метафора, кліше.

*The specific characteristics of advertising text are analyzed. The basic requirements that apply to the advertising texts such as conciseness, consistency, integrity, brightness, metaphoric presentation are considered. The paper also contains the results of a study of the functioning of lexical items in Turkish advertising texts.*

**Keywords:** advertising text, Turkish language, slogan, title, main part, metaphor, cliché.

Останні десятиліття характеризуються зростанням інтересу до вивчення текстів реклами. Рекламний текст як предмет мовознавчого дослідження ставав об'єктом аналізу таких вітчизняних та зарубіжних мовознавців, як Л.О. Баркова, О.І. Зелінська, Ю.Б. Корнєва, М.М. Кохтев, Н.М. Лисиця, Т.М. Лівшиц, Сіленко Н.В., І.О. Соколова, Л.Г. Феценко, М. Шадсон та ін. Реклама є особливим типом тексту й характеризується низкою специфічних особливостей. Незалежно від об'єктів та цілей реклами, форм реалізації і пов'язаних з цим істотних, в основному лексичних відмінностей, усі рекламні тексти мають спільні ознаки та особливості складових частин, обумовлених прагматичною метою – орієнтацією на купівлю товару.

**Актуальність** дослідження зумовлена необхідністю різнобічного вивчення турецьких рекламних текстів з огляду на поширеність даного явища, відсутність універсальної класифікації, у той час, як якість мовного наповнення рекламних текстів суттєво впливає на якість рекламування.

**Предметом** дослідження є особливості функціонування лексичних та граматичних одиниць в турецькомовних рекламних текстах. **Об'єктом** – друковані турецькі рекламні тексти.

**Метою** даної статті є дослідити структуру та типологічні ознаки рекламного тексту. Дана мета зумовлює низку завдань, а саме: надати дефініцію досліджуваному типу тексту; визначити особливості функціонування лексичних одиниць та граматичних структур в турецькомовних рекламних текстах, розглянути функціональні особливості речень, що використовуються в рекламних текстах.

Рекламі відводиться значне місце на сторінках популярних газет, як друкованих, так і інтернет-видань. Порівняно з телевізійною рекламою, де значна частина рекламного простору відводиться на “розхвалення” товару (з достатньо стандартним набором аргументів) та суттєва увага надається візуальним образам і звуку, реклама в друкованих виданнях має більш інформативний характер. Тож, **матеріалом** даного дослідження є рекламні тексти, що містяться в Інтернеті та на сторінках друкованих видань.

Ефективність реклами полягає в здатності рекламного тексту впливати на почуття, бажання, потреби, ціннісні орієнтації одержувача інформації. Рекламний текст не може обмежуватись простим переліком основних характеристик товару.

Приписування товару, що рекламується, певних якостей та ознак обумовлює широке використання в рекламному тексті такого засобу як метафора. Метафори-кліше можна розглядати як соціально значущі елементи тексту/ висловлювання, як свого роду соціальні оцінки або ідеологеми, які реалізують відповідні установки комунікатора [1: 37]. Іноді рекламні тексти складаються переважно з низки специфічних рекламних кліше та штампів. Первинною функцією таких текстів є експресивна – вплинути, переконати; інформативна функція відходить на другий план.

Компонентами метафор рекламних текстів є такі стилістично марковані одиниці, як: *aristokrat* – аристократ, *efsanevi* – легендарний, *eşsiz* – унікальний, *ideal* – ідеальний, *keyif* – задоволення, *komfor* – комфорт, *lüks* – розкіш, *maksimum* – максимальний, *mükemmel* – досконалий, *mücadele* – диво, *muhteşem* – чудовий, *seçkin* – видатний або нейтральні лексичні одиниці, які набувають у рекламному тексті меліоративного значення: *fark* – різниця, *isim* – ім'я тощо. Частотною в проаналізованих матеріалах є така оцінна лексика, як *benzersiz* – незрівнянний, *daha lezzetli* – більш смачний, *doğal* – природний, *dünyaca meşhur* – всесвітньо відомий, *en gözde* – фаворит, *en iyi* – кращий, *her zamankinden daha yakışıklı* – більш гарний, ніж коли-небудь, *kaliteli* – якісний, *kalıcı* – постійний, *olağanüstü* – надзвичайний, *şık* – стильний, *yenilikçi* – новатор, *yeruveni* – абсолютно новий, *ünlü* – знаменитий, *zengin* – багатий. Оцінна лексика слугує не тільки для підвищення експресивності даного типу тексту, але й сприяє реалізації комунікативно-прагматичних настанов адресанта. [1: 34-39]. У коротких рекламних текстах та слоганах термінологічна лексика практично відсутня, загальнозрозумілі та вузькогалузеві терміни фіксуються в рекламних текстах, які детально описують характеристики товару.

Рекламний текст відбиває соціальні, прагматичні, ідеологічні установки комунікатора. Конструювання “образу” товару нерідко будується на актуалізації духовних цінностей і моральних оцінок, прийнятих у тому чи іншому суспільстві, зокрема традиційній турецькій гостинності та міцних родинних зв'язках; зверненні до таких психологічних якостей та почуттів особистості, як індивідуалізм, прагнення до збагачення, слави, популярності, розкоші, безпеки.

Тактики підкреслення національної якості товару або послуги є досить поширеними. Такі прикметники як *американське*, *англійське*, *італійське*, *британське*, *османське* потрапляють в синонімічний ряд з домінантою найкраще (ексклюзивне, класичне, багатий, елегантний, найкращий) і нерідко асоціюються зі стилем життя тієї чи іншої нації, напр.: *“Pazarın tek gerçek İtalyan pizzası Ristorante Mini Pizza, ince çitür hamuru, zengin üst malzemesi ile mini pizza severlerle buluşuyor.”* *“Garanti Osmanlı ile birleşti. Türkiye'nin en büyük özel sektör bankası oldu, başka bir arzunuz?”*. Автор рекламного тексту, апелюючи до почуття національної гідності, поваги до добрих традицій, опосередковано формує у споживача позитивне ставлення до товару або компанії, що рекламується.

Практична настанова викликати у адресата бажання купити товар реалізується за допомогою метафоричного переносу, в результаті якого рекламований товар постає в якості обов'язкового атрибута ідилічного життя “обраних” членів суспільства, успіху, щастя, до якого може долучитися покупець у випадку купівлі даного товару, напр.: *“Lipton şimdi 10'lu mini paketlerde, deneyin bu keyifi sizde yaşayın. Lipton yaşamayı bilenlere”*.

Поширеною є комунікативна тактика, спрямована на створення образу – втілення мрії: *“Hayallerinizi gerçeğe dönüştürecek gelinlikler.”*

Як видно з вищенаведених прикладів, автори рекламного тексту уникають прямолінійних формулювань. Імплицитна мовна інтерпретація ідентифікації товару з певними якостями, рисами, типами поведінки, традиціями, моральними цінностями сприяє ненав'язливості висновків та успішному втіленню прагматичної установки – спонукання адресата до виконання запрограмованих адресантом дій.

Важливою стратегією є звернення (зазвичай стандартні) до покупця, напр.: *“Bugün YKM'den size iyi bir haber var”, “fırsatı kaçırmayın son gün 13 mayıs anneler günü, sizi YKM'ye bekliyoruz”, “Jeande fırsat! Mavi fırsat masalarında fiyatlar 59 TL'den başlıyor. Gel kendine en çok yakışan Mavi'yi seç.”, “Vakko indirimini tüm Vakko mağazalarında sizi bekliyor!”*, *“En iyisine layiksiniz!”*

Варто відзначити такі особливості рекламного тексту, як лаконічність та стислість, які обумовлюються браком часу на прочитання та усвідомлення рекламної інформації читачем. У

мінімальному об'ємі має "уміститися" максимальна кількість інформації про об'єкт, що рекламується. Така стислість текстів при великому інформативному та прагматичному навантаженні обумовлює специфічні особливості внутрішньотекстових синтаксичних одиниць. Реченням, які використовуються в рекламних текстах, притаманна надзвичайна спрощеність структури, що іноді межує з порушенням мовної норми, напр.: *"Canınız çeker eliniz gider, yeni çerez Eti çerez çörek otlu"*; *"Doğru kullanıldığında, çok puan kazandıran, maksimum kart Türkiye iş bankasından"*; *"Ne karameli karamel, ne çikolataı bir şeye benziyor, içindeki pirinç patlaklarında hiç olmamış, Eti wanted başkasını dinleme, kendin dene"*.

Речення, що використовуються в рекламних текстах, достатньо цікаві з точки зору функціональних особливостей їх вживання. У даних умовах вони є мовними знаками з певною прагматичною установкою. Так, можна виділити чотири види знаків (за Ч. Моррісом), які функціонують у рекламних текстах:

1) Десигнатори – речення чисто інформативного характеру, що містять нову інформацію про товар, які дають конкретне уявлення про нього, про виробника, його фірму, представників. Даний вид речень забезпечує інформативну установку тексту, а сама інформативність досягається шляхом використання стилістично нейтральної лексики;

2) Апрейзори є основним видом речень, які забезпечують настанову вплинути на реципієнта з метою створення позитивного ставлення до товару, що досягається при допомозі широкого використання оціночної лексики, специфічних рекламних кліше та штампів в синтаксичних структурах;

3) Прескриптори – речення, які підказують бажану та запрограмовану дію. Спонукальна настанова прескрипторів забезпечується використанням дієслова у формі наказового способу та так званих "прихованих" прескрипторів, які не містять експлікованого посилання на акт покупки;

4) Контактори – речення, які сприяють встановленню контакту (або створенню його ілюзії) між комунікантами. Даний вид речень слугує для забезпечення необхідної адресності рекламних текстів, які пропонують товари вибіркового користування. Це як правило питальні структури. Питання адресоване потенційним покупцям і запрошує тих, хто відповість на нього, стверджувально прочитати текст. [цит за: 3: 67].

Розгляньмо текст, що пропонує засіб, який допомагає набрати вагу, з погляду вищенаведеної класифікації.

У розглянутому тексті заголовком є контактори, які визначають, що текст адресовано людям, які хочуть набрати вагу: *"Artık kemikler sayılmayacak!!! Kilo almak için sürekli yemek yiyor ama bir türlü kilo alamıyor musunuz? Zayıflarken olduğu gibi kilo alırken de dengeli olmak için size bir teklifimiz var..."*.

Десигнатори повідомляють назву товару, що пропонується (*Bontavi Ginseng Ekstresi*) та інформують про речовину, яка є основою продукту й ефект, якого буде досягнуто: *"bitkisel içeriği ile aşırı zayıflığın yol açtığı sağlık problemlerini zamanla en aza indirip sağlıklı şekilde kilo almanızı destekler. Būnyenizi ve özellikle sindirim sisteminizi zorlamadan dengeli şekilde kilo alabilirsiniz..."*. Апрейзори виділяють переваги товару та ніби закріплюють впевненість щодо правильності вибору: *"Dengeli ve sağlıklı kilo almanıza yardımcı bitkisel formül. Dolgun ve daha estetik bir vücudun formülü - Bontavi ginseng ekstresi. Ginseng güçlü bir genel takviyedir. Beden üzerindeki etkileri lokal değildir ve böylelikle ginsengin yararlarından biri bütün vücudu kuvvetlendirmesi ve bütün vücut sistemlerini dengelenmesine yardımcı olmasıdır...."*. Прескриптор прямо орієнтує покупця на купівлю продукту: *"Bontavi Kilo Aldırıcı'nın doğal formülü ile ideal kilonuza ulaşabilirsiniz... Holliwood yıldızları Bontavi'nin etkili formülünü çoktan keşfetti bile, şimdi sıra sizde!"*

Кожен рекламний текст може містити як усі вказані види знаків, так і будь-який їх набір у різних поєднаннях.

Відомо, що краще запам'ятовуються ті частини тексту, які виступають на початку та в кінці. Тому марковані елементи, тобто назви об'єкта, що рекламується, часто розташовуються саме тут. У слоганах вони найчастіше спостерігаються на початку, напр.: *"Lipton şimdi 10'lu mini paketlerde, deneyin bu keyfi sizde yaşayın. Lipton yaşamayı bilenlere"* та в кінці: *"Doğru kullanıldığında, çok puan kazandıran, maksimum kart Türkiye iş bankasından"*, *"Ve Ülker Türk kahvesini üretti, tadını uzun uzun çıkarın diye, Ülker Türk kahvesi"*. В естетично маркованих текстах певну роль іноді відіграють паралелізми, синтаксичні структури, наповнені дещо відмінним змістом, що повторюються. Сприймають однієї частини може детермінувати сприйняття іншої, напр.: *"Karşılıksız sevgi ile evliliği kutsal yapan sensin, kulağına fısıldadığın sesinle onun güvenle büyümesini sağlayan sensin, ve doğa altını armağan etti sana, çünkü sen herşeyi hak edensin, jival."*

У результаті аналізу встановлено наступну картину частотності використання мовних засобів у турецькому рекламному тексті: домінування активних дієслівних форм; використання простих часових форм; висока частотність простих речень; активне використання дієприкметника *-an/-en* у якості означення; домінування складнопідрядних речень над складносурядними; висока частотність підрядних обставинних та означальних речень; широке використання окличних

(іноді-три знаки оклику), рідше – питальних речень; висока частотність використання наказового способу. Таким чином, текстам реклами, властиві короткі інверсовані речення та значна кількість емоційно забарвленої лексики.

Подальше дослідження структурно-семантичних, стилістичних, лексичних, граматичних властивостей турецьких рекламних текстів допоможе з'ясувати особливості функціонування мовних засобів у рекламних текстах. Перспектива дослідження полягає в розробленні оптимальної методики мовознавчого аналізу текстів реклами та виявленні найуживаніших та найефективніших моделей рекламних текстів.

Сьогодні реклама відіграє важливу роль у житті суспільства, комерційному середовищі, виступає двигуном торгівлі. Її метою є шляхом використання спеціальних мовних засобів, образів, абстракцій, понять, узагальнень, вплинути на свідомість потенційного споживача товарів та послуг, викликати його позитивну реакцію, запам'ятатися та таким чином спонукати до придбання товару.

#### БІБЛОГРАФІЯ

1. Абрамова Г. А. Социально-прагматическая детерминированность процессов метафоризации в рекламном тексте / Г. А. Абрамова // Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков. – К., 1981. – С. 34-39.
2. Бернадская Ю. С. Текст в рекламе : учеб. пособ. / Ю. С. Бернадская. – М. : ЮНИТИ, 2009. – 288 с.
3. Лингвистика текста и обучение иностранным языкам: сборник статей. / Под ред. В. А. Бухбиндер. – К., 1978. – 207 с.
4. Лиса Н.С. Структурні та лінгвопрагматичні особливості рекламного знака (на матеріалі англомовної реклами): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. І.Франка. – Львів, 2003. – 18с.
5. Стриженко А.А. Прагматическая ориентация рекламы // Прагматические аспекты функционирования языка. – Барнаул: Алтайск. гос. ун-т. – 1983. – С. 1-83.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Катерина Телешун** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри тюркології Інституту філології, Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* термінознавство, лексикологія, лексикографія, етнолінгвістика, ділова комунікація турецької мови.

УДК 81'373.612.2:81'272

## ПОЛІТИЧНА МЕТАФОРА В СИСТЕМІ ПОЛІТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

**Анастасія ГАВРИЛЮК (Київ, Україна)**

*У статті розглядаються проблеми визначення політичної метафори. Визначається місце політичної метафори в системі політичної комунікації, досліджується зв'язок між політичною метафорою та політичним текстом, а також її прагматичний потенціал.*

**Ключові слова:** політична метафора, політичний текст, політична комунікація, прагматичний потенціал.

*The article deals with the problems of the definition of political metaphor. It defines the place of political metaphor in the political communication system, examines the relation between political text and political metaphor as well as its pragmatic potential.*

**Keywords:** political metaphor, political text, political communication, pragmatic potential.

Політична метафора межує з низкою понять: політичний, політична комунікація, політичний дискурс, політична лексика та політика.

За визначенням Великого тлумачного словника сучасної української мови, який дає загальні визначення понять, термін «політичний» означає той, «який базується на політиці, пов'язаний з питаннями політики, пов'язаний із проведенням політики у житті» [4: 849].

Термін «політика» визначається як:

1. Загальний напрямок, характер діяльності держави, певного класу або політичної партії.
2. Напрямок діяльності держави або політичної партії у тій чи іншій галузі у певний період.
3. Події та питання внутрішньодержавного і міжнародного суспільного життя [4: 849].

Політологічний енциклопедичний словник дає дещо інше, більш конкретне визначення цього терміну, згідно якого:

«Політика (від грец. *politikó* – державні і суспільні справи) – організаційна, регулятивна і контрольна сфера суспільства, в межах якої здійснюється соціальна діяльність, спрямована головним чином на досягнення, утримання й реалізацію влади індивідами й соціальними групами задля здійснення власних запитів і потреб» [8: 258].

Отже, можна по-різному тлумачити поняття «політика», і тому поняття «політичний» позначає напрямок та характер діяльності держави, політичної сили, партії, громадської організації, стосується подій та питань внутрішньодержавного і міжнародного суспільного життя та спрямований на досягнення, утримання та реалізацію влади.



Передумовою створення політичної метафори в системі мови та розвитку в системі мовлення є тексти як комунікативні одиниці та їхні жанрові різновиди. Ці поняття тісно взаємопов'язані між собою, вони функціонують у тісній взаємодії. Політична комунікація є процесом обміну інформації між державною владою, високопосадовцями, членами політичних сил, громадських організацій та населенням, яка стосується політичної сфери суспільного життя. Під текстом розуміють

Відомим лінгвістом, який досліджував текст є Гальперін І.Р. Вчений приділив дослідженню тексту особливої уваги в його праці «Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження». Основним авторським визначенням тексту є наступне «Текст – це витвір мовленнєвотворчого процесу, який відзначається завершеністю, є об'єктивованим у вигляді письмового документа, літературно обробленим у відповідності до типу цього документа, твір, який складається з назви (заголовка) і ряду особливих одиниць (надфразних едностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, та який має певну цілеспрямованість і прагматичну настанову» [5: 21]. Цікавим є твердження автора, що текст можна розглядати як рівень мовлення, оскільки текст на його думку представляє собою свідомо організований результат мовленнєвотворчого процесу та підкорюється визначеним для нього закономірностям організації [5: 3]. Одночасно автор висуває гіпотезу, згідно якої текст – поєднання організованого, упорядкованого, запрограмованого та випадкового, незапрограмованого, того, що виникає в процесі його створення [5: 4].

Будь-який текст, а особливо політичний має комунікативну мету. На думку Золіної Г.Д., яка вивчала мовні та жанрові особливості політичного тексту, характерними відмінностями політичного тексту є завдання, які мають на меті маніпуляцію свідомістю аудиторії, політичні установки та погляди автора, а також наявність своїх лексичних, граматичних, стилістичних особливостей та системи своєрідних мовленнєвих прийомів у політичному тексті [7: 1]. Політичний текст, так само як і мовлення має свою прагматичну мету, проте на відміну від усного мовлення, де прагматика яскраво виражається за допомогою інтонації, міміки та жестів, у політичному тексті особливу прагматичну роль грають стилістичні засоби, зокрема політична метафора.

У процесі політичної комунікації неможливо використовувати мову нейтрально, оскільки однією із найважливіших ознак політичної комунікації є прагнення до переконання, впливу. Зазвичай для досягнення більшого ефекту впливу на комуніканта мовець застосовує різноманітні мовні засоби. На думку Баранова А.М. використання політичних метафор особливо цікаве з огляду на те, що метафора є не лише мовною категорією, але й феноменом мислення, тому вона дозволяє виявити способи осмислення політичної ситуації, які є характерними для політичних текстів та для політичних суб'єктів [3: 10]. Дослідниця Чокою Анка-Михаела стверджує, що політична метафора не лише вказує на спосіб політичного мислення, а й може спрогнозувати процеси прийняття рішень [9: 16]. Згідно авторського визначення політичні метафори задають ту множину можливих виходів з кризи, яку розглядає політик в процесі прийняття рішень. На думку автора на це вказує когнітивна теорія метафори, згідно якої метафоричне осмислення дійсності дозволяє сформулювати множину альтернатив вирішення проблемної ситуації.

Отже, політична метафора є невід'ємною складовою політичного тексту, вона використовується у політичній комунікації та навіть входить до складу політичної лексики (базові метафори). Політично називають метафору, яка є присутньою в політичному тексті, має політичний характер і виражає ту чи іншу політичну ситуацію. Метафору можна назвати політичною лише тоді, коли її оточує певний політичний контекст. Згідно Баранова А.М. та Караулова Ю.М. політична метафора – це мовленнєвий вплив, який має на меті формування у реципієнта (частіше у суспільства) або позитивної, або негативної думки стосовно тієї чи іншої політичної одиниці [2: 189]. Таким чином можна стверджувати, що однією із найважливіших ознак політичної метафори є її прагматичний потенціал. На думку Анісімової А.А. окрім того, що політична метафора вносить до офіційного тексту елемент образності, виконуючи при цьому естетичну функцію, вона привертає та затримує увагу читача, насичує його виразними образами, які ще надовго залишаються в пам'яті, слугує ефективним засобом вираження особистої позиції автора, виконує функцію ущільнення інформації та впливає на асоціативне мислення, виступаючи в якості інструмента впливу та маніпуляції свідомістю та процесом мислення [1: 42].

Проблема визначення метафори є дискусійною і досі. Наразі існують різні підходи до вивчення метафори. Традиційну метафору можна визначити як спосіб пізнання, номінації та мислення, а також як стилістичний засіб. Політична метафора так само може виконувати різні функції, а тому може визначатись відповідно по-різному. Проте головною її відмінністю у порівнянні із традиційною є те, що політична метафора обов'язково стосується політичної сфери життя суспільства, тобто сфери життя «пов'язаної з діяльністю і відносинами індивідів і соціальних спільнот, створених ними політичних інститутів для виявлення інтересів соціальних суб'єктів, а також боротьба за їх реалізацію через посередництво політичної влади у процесі

політичного розвитку» [8: 269]. Політична метафора пов'язана з питаннями напрямку та характеру діяльності держави, політичної сили, партії та інших політичних суб'єктів, спрямованої на досягнення, утримання та реалізацію влади. Важливою ознакою політичної метафори є те, що вона стосується цілей і завдань, що їх ставлять суспільні класи в боротьбі за свої інтереси, а також методів та засобів досягнення цих цілей і завдань.

Тобто до політичної метафори можна віднести:

1. Метафори, авторами яких є суб'єкти політичної сфери: члени органів державної влади, політичні діячі, члени політичних партій та громадських організацій);

2. Метафори, які стосуються політичної тематики, тобто політичних подій, рішень та будь-яких процесів державного управління та боротьби за владу (виборів, реформ, ухвалення законів, призначення на державні посади тощо);

3. Метафори, які вживаються стосовно суб'єктів політичної сфери суспільного життя та відображають особисте або суспільне ставлення до них.

На думку Дацишин Х.П., яка досліджувала метафору в українському політичному дискурсі за матеріалами сучасної періодики, політична метафора - це окремий тип метафори, вона лежить «на перетині індивідуального світосприйняття та загальноприйнятого, колективного інтерпретування політичних процесів, подій, явищ та особистостей» [6: 432]. Автор вважає, що однією із характерних рис політичної метафори є наявність ознаки колективності, тобто використання журналістами статичних, нейтральних в емоційному плані та рецентних, тих, які зберігають емоційно-оцінне навантаження, політичних метафор в якості готових мовних конструкцій. Оскільки індивідуального акту метафоризації не відбувається, політична метафора в такому випадку є результатом колективного світосприйняття.

Необхідно зазначити, що одним із найширших джерел для практичного дослідження застосування політичної метафори є тексти преси. На думку Баранова А.М. розробка та застосування сучасних методів аналізу політичних текстів ЗМІ дозволяють отримати адекватні данні стосовно стану суспільної свідомості, стосовно домінуючих політичних установок відносно актуальних суспільно-політичних проблем [3: 4]. Автор стверджує, що політичний дискурс можна визначити сукупністю тем обговорення і водночас мовними засобами обговорення цих тем, а отже, на формування політичних установок впливає не лише коло тем, а й те, як саме описуються політичні події. Лінгво-статистичний аналіз метафорики політичних текстів, згідно Баранова А.М. дає можливість зробити висновок щодо мовних засобів обговорення політичних тем, а також щодо того, як вони впливають на формування колективних політичних диспозицій громадян. З точки зору впливу, застосування метафор як в усному, так і в писемному мовленні, дозволяє в тій чи іншій мірі впливати на сприйняття людини, на її розуміння тих чи інших соціальних подій та явищ, а також формувати оцінку стосовно них [3: 39].

Отже, однією із особливостей політичної метафори є її прагматичний потенціал, тобто те, із якою метою той чи інший мовний засіб був застосований, яке імпліцитне значення ховається в ньому та яким чином він впливає на репечієнта. До того ж політична метафора дає можливість проаналізувати не лише прагматичний вплив, а й водночас наслідки такого впливу, тобто результат того, як протягом певного проміжку часу були застосовані політичні метафори певної тематики, які повторювались або видозмінювались, проте передавали одну прагматичну ціль. Таким чином політична метафора бере участь у формуванні політичної свідомості суспільства. При цьому політична метафора є і засобом, і відображенням впливу, а отже аналіз політичної метафори може дати відповідь на питання хто, яким чином і з якою метою здійснює політичний вплив, а також яким є ставлення громадян до політичних подій, проблем, діячів тощо.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Анисимова А.А. Роль метафоры в структуре политического дискурса / А.А.Анисимова // III Международные Бодуэновские чтения: труды и материалы: в 2 т. / Казан. гос. ун-т. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2006. – Т.1. – С.42-44.
2. Баранов А.Н. Очерк когнитивной теории метафоры. // Анатолий Николаевич Баранов, Караулов Юрий Николаевич // Русская политическая метафора. Материалы к словарю. – М., 1991. – С. 184 – 193.
3. Баранов А.Н., Михайлова О.В., Сатаров Г.А., Шипова Е.А. Политический дискурс: методы анализа тематической структуры и метафорики / Баранов А.Н., Михайлова О.В., Сатаров Г.А., Шипова Е.А. – М.: [Фонд ИНДЕМ], 2004. – 94 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. – 1440 с.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин / Изд. 4-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
6. Дацишин Х.П. Політична метафора в індивідуальній мовотворчості журналіста / Вісник Львівського Університету. Серія журналістики. – Вип. 25. – 2004. – С. 427- 433.
7. Золина Г. Д. Языковые и жанровые особенности политического текста / Золина Галина Дмитриевна // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – Выпуск № 4. – 2009. Режим доступу: <http://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-i-zhanrovye-osobennosti-politicheskogo-teksta>

8. Політологічний енциклопедичний словник: Навч. посібник для студентів вищ.навч.закладі / Упорядн: В.П.Горбаненко, А.Г.Саприкін. – К.: Генеза, 1997. – 400 с.

9. Чокою Анка-Михаела Роль эмоционально-экспрессивных средств в современном политическом газетном тексте (на материале метафоры и прецедентных языковых единиц): Автореф. дис. канд. филол. н. / Государственный институт русского языка имени А.С.Пушкина. – М., 2007. – 23 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Анастасія Гаврилюк** – аспірант, викладач кафедри теорії практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* лексикологія, стилістика, політична метафора в англомовних текстах преси.

УДК 1'373.611:001.4

## ОСНОВНІ ТЕКСТОУТВОРЮЮЧІ ФУНКЦІЇ СКЛАДНИХ ІМЕННИКІВ – ЕКОНОМІЧНИХ ТЕРМІНІВ У НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОМУ ЕКОНОМІЧНОМУ ТЕКСТІ

**Юлія ГУНЧЕНКО (Полтава, Україна)**

*У статті досліджено основні функції складних іменників – економічних термінів у сучасних англомовних науково-популярних економічних текстах, розглянуто їхнє вживання в заголовках газетних статей, наведено приклади.*

**Ключові слова:** економічний дискурс, текстотворюючі функції, складні іменники – економічні терміни, когезія, лексичні повтори, антонімія, компресія тексту.

*The article investigates the main functions of compound noun economic terms in modern English scientific-economic texts; the article also reviews their usage in the newspaper titles, gives examples.*

**Key words:** economic discourse, text-forming functions, compound noun economic terms, text cohesion, reiteration, antonymy, text compression.

Висування тексту у якості головного об'єкту не лише філології, а й гуманітарного знання в цілому, обумовлене увагою до людської особистості, до концепції антропоцентризму. У сфері гуманітарних наук актуальними є проблеми впливу тексту на адресата. Оскільки вплив на адресата і взаємодія з адресатом відбувається на текстовій основі, саме текст, як основна форма комунікації, стає головним об'єктом філологічного дослідження.

Будь-який текст є системою знаків і має такі важливі ознаки, як зв'язність, цільність, завершеність, зрозумілість. Текст є повноцінною одиницею спілкування, так як він відповідає двом необхідним умовам: є структурно організованим та інформативним [4: 323].

Хоча текст і виступав об'єктом численних лінгвістичних досліджень, основна увага науковців здебільшого приділялася художнім, чи публіцистичним текстам. Дослідження науково-популярних текстів є не менш актуальним, особливо у наш час, коли постійний розвиток наукових знань знаходить своє відображення у створенні різноманітних словників, посібників, підручників, довідників тощо. На сучасному етапі розвитку науково-технічного прогресу науково-популярний текст набуває величезного значення як вербальний засіб збереження і передачі пізнавального людського досвіду, а також подальшого розвитку наукового знання, а отже заслуговує не на меншу увагу, ніж художній чи публіцистичний текст.

Науково-популярні економічні тексти вже ставали предметом лінгвістичних досліджень. Так, проблема вивчення англомовних текстів економічного характеру знайшла відображення зокрема у роботах Тарасової К.В. (визначення економічного дискурсу) [7], Петушинської К.Г. (англомовна публіцистика як приклад економічного дискурсу) [5], Гумовської І.М. (англійська юридична термінологія в економічних текстах) [2], Артюх В.М. (термінологічні дієслівні об'єктні словосполучення у англомовних економічних текстах) [1], Криворучко І.С. (текст як одиниця бізнес-комунікації) [4], Рибачок С.М. (засоби когезії англійського економічного тексту) [6] та деяких інших. Проте, особливості функціонування складних іменників – економічних термінів у сучасних англомовних науково-популярних економічних текстах не були висвітлені, що і зумовлює напрям нашого дослідження, метою якого є визначення основних функцій досліджуваних термінів у текстах зазначеного типу, а також розгляд їхнього використання, зокрема у заголовках газетних статей.

Обрані нами для дослідження науково-популярні економічні тексти – періодичні видання економічної тематики, вважаються вторинною сферою функціонування економічних термінів [1:13]. Використання термінів у текстах цього типу спрямоване на реалізацію інформативних та освітніх завдань, а також на збереження інтелектуального контакту з читачем [6:14].

Дослідження властивостей складних іменників – економічних термінів у науково-популярних економічних текстах проводилося на матеріалі публікацій таких англомовних

економічних видань як *The Economist*, *Financial Times* та *Business Week*, виданих впродовж останніх років.

Специфічними особливостями наукового, а також науково-популярного тексту є: 1) його інформаційна насиченість, яка зумовлює більший ніж у інших типах тексту взаємозв'язок і взаємообумовленість усіх його елементів; 2) реалізація в ньому таких категорій як інформативність, зв'язність, цілісність і здатність до членування [3:7]. Основними ознаками, властивими науково-популярному тексту є його інформативність, цілісність, когезійність та членованість. Запорукою правильного розуміння текстів цього типу є їхня організація у відповідності з певними вимогами, а саме структурування інформації, представленої у науково-популярному тексті, що сприяє кращому її розумінню.

Термін є ключовим елементом, що зв'язує текст. Найбільш повне розкриття змісту складних термінів спостерігається у фаховому тексті. Термінам властиве виконання ряду функцій, серед яких виділяють номінативну, сигніфікативну, дефінітивну, інформативну, тематичну, комунікативну, текстоутворюючу, когезійну (текстокогезійну), прагматичну та евристичну функції.

Розглянемо одну з найважливіших особливостей терміна, зокрема складного композитного іменникового терміна – його здатність бути ключовим когезійним компонентом текстів фахової комунікації. Термінолексика відіграє у тексті роль системного фактора, тобто слугує когезії [3:21]. Когезійна функція терміна за Рибачок С.М., забезпечує дискурсивну цілісність структурно-семантичної організації економічного тексту. Дискурсивна значущість когезійної лексики в тексті полягає в здатності терміна об'єднувати в номінативну конструкцію не лише термінологічні одиниці, а й загальнонавчовані слова [6:8].

У просторі науково-популярного економічного тексту термінологічна лексика широко демонструє свої системні якості. Як свідчать результати нашого дослідження, складні іменники – економічні терміни здебільшого забезпечують актуалізацію таких когезійних засобів як лексичні повтори, вживання загальнонаукових слів, антонімічних засобів.

Лексичні повтори мають високу когезійну здатність, оскільки сприяють більш простому сприйняттю інформації фахового тексту, утримують увагу адресата на ключових моментах прочитаного. Прикладами повних лексичних повторів складних іменників – економічних термінів у науково-популярних англомовних економічних текстах є:

*VW's management defended the payout, emphasizing the carmaker's achievements last year – when it sold more than 8m vehicles and made €11.3bn in operating profit – while pointing out that much of the payout was geared towards rewarding multiyear profitability.*

*However, the payout threatens to stir up the debate in Europe about levels of executive pay.*

*(Financial Times, Tuesday, March 13 2012, p.13)*

*Unfortunately little has been done about the underlying structural problems. Indeed, the downturn, during which wages have not kept pace with inflation, has in many ways made US inequality worse.*

*Today the American economy faces three big risks. First, a steeper European downturn, as a result of the excessive austerity and the euro crisis. Second, complacency that the economy will recover quickly without government support. Though every downturn comes to an end, that should not be of much comfort.*

*(Financial Times, Tuesday, March 13 2012, p.9)*

У ході дослідження виявлені випадки участі складних іменників – економічних термінів у синонімічних лексичних повторах:

*Governments must also combat joblessness without ossifying their labour markets. High unemployment can do lasting damage, as people lose their skills or their ties to the world of work. This danger justifies efforts to slow lay-offs or encourage hiring..*

*(The Economist, October 2, 2009, p.12)*

У наведеному прикладі простежується синонімічний ряд *joblessness – unemployment – lay-offs*, один з елементів якого виражений композитним терміном-іменником (*lay-offs*).

Зауважимо, що актуалізація когезійності тексту набагато частіше здійснюється за допомогою повних лексичних повторів композитних термінів, аніж синонімічних повторів. Це може пояснюватися більшою інформативністю складного терміна у порівнянні з простим.

Науково-популярний економічний текст характеризується одночасним функціонуванням у ньому різноструктурних термінів: простих, похідних, складних, складнопохідних термінів, а також термінологічних сполучень. Така різноманітність структурних форм термінів пояснюється вираженням ними різної за обсягом фахової інформації. План вираження простих термінів відмічається меншою інформативністю, ніж складних чи складнопохідних термінів, чи термінологічних сполучень, які вирізняються вищою інформативністю через вміщення більшого обсягу інформації.

Складні іменники – економічні терміни приймають участь в актуалізації такого когезійного засобу, як антонімія:

*After 41 weeks of consecutive downgrades, net earnings per share revisions for next year turned positive powered by a surge in upgrades of Japanese companies and industrial groups, according to data compiled by Citigroup.*

*But the fact that there are now more upgrades than downgrades should provide succour to market bulls, they added.*

*(Financial Times, Tuesday, March 13, 2012, p.13)*

*Standard Chartered offers proper retail- and corporate-banking services in a number of countries and also enjoys access to global capital markets.*

*(The Economist, March 2, 2013, p.8)*

*"We've seen a seesaw between risk-on and risk-off, but there's really a compelling case appetite has been steady," said Samarjit Shankar, managing director for the foreign-exchange group in Boston at Bank of New York Mellon Corp., the world's largest custodial bank with more than \$20 trillion in assets under administration.*

*(Business Week, February 26, 2010, p.15)*

*In a hard lock-up, investors have no right to redeem before their time is up; in a soft lock-up, they can get out early but have to pay a redemption fee of, say, 3-5%.*

*(The Economist, August 2, 2007, p.12)*

*But other firms such as Amazon, which is rumoured to have a smartphone in the works, and Google are busy beefing up their ecosystems of software and hardware too.*

*(The Economist, September 12, 2012, p.13)*

Наявність у науково-популярному англомовному економічному тексті композитних термінів з антонімічними значеннями сприяє актуалізації текстової когезії. Вживання термінів – антонімів акцентує увагу адресата за допомогою прийому протиставлення.

До основних текстоутворюючих функцій, які виконують складні іменники – економічні терміни у науково-популярному економічному тексті також належить функція компресії тексту. Головна структурно-семантична ознака композитного терміна полягає у поєднанні в ньому двох повнозначних твірних основ. Семантичне значення такого терміна є часто більшим за суму значень твірних основ, що поєднуються, а отже складний чи складнопохідний термін має вищу інформативність, ніж простий термін, що дозволяє виконувати йому функцію текстової компресії. Саме через це складні іменники – економічні терміни часто використовуються у заголовках статей текстів науково-популярного економічного жанру, наприклад:

*Portugal's out-of-work advised to emigrate*

*(Financial Times, Wednesday, July 4, 2012, p.4)*

*CSU leader warns Merkel over eurozone bailouts*

*(Financial Times, Wednesday, July 4, 2012, p.4)*

*Shareholders will play a decisive role in bankers' pay.*

*(Financial Times Wednesday, July 2, 2012, p.16)*

Отже, у результаті проведеного дослідження текстоутворюючих та когезійних функцій складних іменників – економічних термінів у англомовному науково-популярному англомовному тексті встановлено, що композитні терміни сприяють актуалізації когезійності тексту переважно за допомогою таких засобів як повні лексичні повтори, рідше семантичні повтори, антонімії та компресії тексту.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Артюх В.М. Дієслівні об'єктні словосполучення англомовної економічної терміносистеми (структурно-семантичний та функціональні аспекти): автореф. дис ... канд. філол. наук / В. М. Артюх . – Херсон : Б.в., 2010 . – 19 с.
2. Гумовська І.М. Англійська юридична термінологія в економічних текстах: генезис, дериваційні та семантико-функціональні аспекти: автореф. ...канд. філол. наук: 10.02.04/ Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. 2000 . – 19 с.
3. Дроздова Т.В. Научный текст и проблемы его понимания (на материале англоязычных экономических текстов): Автореф. ...докт. філол. наук: 10.02.19, 10.02.04 / - М., 2003. – 46с.
4. Криворучко І.С. Текст как структурная единица бизнес-коммуникации. // Язык. Текст. Дискурс. Научный альманах. Вып.7. Ставрополь. – 2009. – с.322 – 325.
5. Петушинская Е.Г. Язык популярного экономического дискурса (на материале англоязычной публицистики). Авт. ...канд. філол. наук: 10.02.04/ Москва, 2008. – 25с.
6. Рибачок С.М. Термінологічна лексика як засіб когезії англомовного економічного тексту. Авт. ...канд. філол. наук: 10.02.04/Запорізький національний університет, 2005. – 20 с.
7. Тарасова Е.В. К проблеме определения экономического дискурса в лингвистике // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. - №635. – Харків.: Константа, 2004. – С. 183-187.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Юлія Гунченко** – викладач кафедри іноземних мов Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

*Наукові інтереси:* Структурно-семантичні особливості складних іменників–економічних термінів та їхнє функціонування у сучасній англійській економічній лексиці.

УДК 811.111'42

## ПРАГМАТИЧНИЙ НАПРЯМОК АРГУМЕНТАЦІЇ У ЖАНРІ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ СТАТТІ

**Надія ДОРОНКІНА (Київ, Україна)**

*Відповідно до назви, стаття присвячена особливостям аргументації наукового дискурсу у прагматичному аспекті для жанру науково-технічної статті. Досліджується структура аргументації з точки зору теорії мовленнєвих актів. Особлива увага приділяється логічній формі аргументації. При порівнянні структури моделі аргументації та структури простого категоричного силлогізму виявлено спільні риси. Розглянуто особливості індуктивного та дедуктивного типу умовиводу у жанрі науково-технічної статті.*

**Ключові слова:** мовленнєвий акт, ілокутивний акт, інтенція, перлокутивний акт, силлогізм, ентимема.

*According to the title the article deals with argumentative features of scientific discourse for technical research papers in pragmatic aspect. The structure of argumentation from the speech act theory point of view is investigated. Special attention is paid to the logical form of argumentation. In comparison of argumentation model structure and the structure of syllogism some common characteristics were found. The features of inductive and deductive types of conclusion are described.*

**Key words:** speech act, illocutionary act, intention, perlocutionary act, syllogism, enthymeme.

Як відомо, наукові статті грають важливу роль у процесі наукового спілкування, який ми вважаємо нерегламентованим полілогом. Під час комунікації, що відбувається між автором статті та читачем, здійснюється вплив на останнього, одним з інструментів якого є аргументація. Численні дослідження у даній області показали її багатоаспектний характер. **Мета даної статті** полягає в тому, щоб відобразити особливості аргументації у одному з різновидів жанру наукової статті, а саме науково-технічній статті у прагматичному аспекті.

У процесі комунікації кожен учасник має певні цілі. Він складає план їх досягнення та виконує його, зокрема за допомогою прагматичного мовлення. Спостерігаючи за тим, як людина виконує якусь дію, інша людина здатна вивести план першої та знайти перешкоди, які заважають виконати план. Роль перешкод грають такі цілі у плані, які неможливо досягти без сторонньої допомоги. Наприклад перешкодою може бути відсутність необхідної для виконання дії інформації. Усуваючи знайдені перешкоди, інша людина, у даному випадку це співрозмовник, може побудувати власний запобіжний план власної поведінки. Стосовно до науково-технічної статті, зміст та об'єм інформації визначається вимогами видання, де стаття надрукована та думкою автора про те, що хоче знати читач. Тобто стаття – це результат реалізації запобіжного плану поведінки автора [1: 325-336]. В свою чергу, ми читаємо статтю и можемо вивести план її автора.

З точки зору теорії мовленнєвих актів аргументація виступає як макромовленнєвий акт, структура якого складається з пропозиційного змісту, логічної форми та ілокутивної сили [2: 11, 5: 291]. Пропозиційний зміст та ілокутивна сила такого акту виступають як сума відповідно пропозиційних змістів та ілокутивних сил мовленнєвих актів, з яких складається аргументативний мовленнєвий акт.

Щодо логічної форми, то один з критеріїв присутності аргументації в мовленні полягає в наявності казуального зв'язку між аргументом та його логічним наслідком. Крім того в аргументації мають місце комунікативне відношення та відношення інтеракції. Характеристиками оцінки відповідно комунікативного та інтеракційного аспекту аргументативного мовленнєвого акту є його успішність та ефективність. Аргументація успішна коли реципієнт вважає, що мовець вважає все сказане правильним. Аргументація ефективна, коли є згода щодо істинності висловлювання і правильності міркування. Тоді відбувається зміна в картині світу адресата, з чим пов'язаний перлокутивний ефект аргументації [4: 35-45].

Наукова аргументація має свої особливості. Зокрема, проведений аналіз аргументації одного з різновидів жанру наукової статті, а саме науково-технічної статті, показав, що переважна більшість мовленнєвих актів у таких статтях – констативи. Крім того присутні поодинокі випадки директивів (реквізитивів) та промісивів, коли актуалізуються дві ілокуції: головна – твердження, супутня прохання та обіцянка [6: 246].

Промісиви зустрічаються переважно у анотації. У даному прикладі промісив представлений у останньому реченні.

Найвідоміша модель аргументації, запропонована С. Тулміним [7: 274-277] складається з таких компонентів, як:

- дані, істинність яких не викликає сумніву;
- теза, у істинності якої потрібно переконати співрозмовника;
- підстава, тобто твердження, що веде від даних до тези;
- підтвердження, на базі якого діє підстава;
- обмежувач, що описує область дії аргументації;
- модальний визначальник, який характеризує ступінь впевненості автора у істинності тези.

Перші три компоненти наведеної моделі обов'язкові.

У наведеному нижче прикладі короткий опис алгоритму – це дані аргументації, теза представлена підрядним реченням “using all the nine components ...”. Головне речення “It will be illustrated” виконує функцію підстави, яка обіцяє, що підтвердження тези знаходиться у тексті статті.

*In this paper, we present a one-dimensional ... algorithm .... Cholesky factorization is implemented .... It will be illustrated that using all the nine components of conductivity/resistivity yield more reliable inversion results and even faster convergence than using only the diagonal components.* [10: 383]

У наступному прикладі перше і друге речення повідомляють про те, що стаття присвячена опису певного алгоритму. Головна мета другого речення полягає в тому, щоб повідомити, що один з етапів цього алгоритму (розклад Холецького), використана для того, щоб оновити проміжні дані (матрицю Гессе). Крім того, автор просить читача звернути особливу увагу на факт оновлення, застосовуючи наказовий спосіб дієслова *note*. Тобто директив допомагає досягти супутньої мети даного речення, а саме акцентувати увагу читача на певному факті.

*In this paper, we present ... algorithm based on the Gauss-Newton algorithm. Note that we apply Cholesky factorization to update the Hessian matrix from the Gauss-Newton algorithm. Therefore, we are able to improve the reliability and stability of the inversion.* [10: 384]

Теорія аргументації тісно пов'язана з логікою. Аргументативні фрагменти мають чітку логічну структуру. Крім того, аргументація відбувається за законами логічного умовиводу. Простий категоричний силізм, поняття теорії логічного виводу, - це міркування, до складу якого входить три висловлювання: більший засновок, менший засновок та висновок [3: 49-50]. Якщо порівняти дану структуру з структурою моделі аргументації Тулміна, описану вище, то можна побачити таку відповідність:

Аргументація	Простий категоричний силізм
Дані	Менший засновок
Теза	Висновок
Підстава	Більший засновок
Підтвердження	–
Обмежувач	–
Модальний визначальник	–

Як ми бачимо, компоненти структури силізму відповідають обов'язковим компонентам аргументації. На основі силізму відбувається доведення, метою якого, на відміну від аргументації, є встановлення істини. Не зважаючи на цю відмінність, у мовленні логічний умовивід, як для доведення, так і для аргументації, часто приймає форму ентими [3: 52]. У логіці ентимемою називається скорочений силізм, у якому один з компонентів не виражений явно. Тому в аргументації ми будемо називати ентимемою аргументативний фрагмент, у якому один з обов'язкових елементів відсутній, але вважається очевидним. Використання ентимем дозволяє уникнути зайвих повторів. Так у наведеному нижче прикладі аргументація має форму ентими з пропущеним більшим засновком. Друге речення стверджує, що у поширеному випадку, коли гірська порода складаються з тонких шарів піску та сланцевої глини, горизонтальний опір електричного струму менше, ніж вертикальний, тобто має місце анізотропія. У даній ентимемі це твердження є меншим засновком. Висновок ентими, що знаходиться у першому реченні, полягає в тому, що анізотропія визнана одним з потенціальних джерел помилок.

*Electrical anisotropy has been recognized as one potential source of error in traditional induction logging analysis.... A common case is a thinly laminated sand-shale sequence where the horizontal resistivity is much smaller than the vertical resistivity.* [10: 383-384]

Відновлений пропущений більший засновок можна сформулювати таким чином: анізотропія призводить до помилок.

Аргументативний умовивід може бути дедуктивним, індуктивним або риторичним. Але, на відміну від інших жанрів наукового дискурсу [3], у науково-технічних статтях риторичні умовиводи відсутні.

У випадку дедуктивного умовиводу достовірність засновків гарантує достовірність висновків. У науково-технічних статтях такі висновки найчастіше мають форму математичного доведення з використанням формул. Кожен компонент, з яких складається формула, позначає математичну дію або якусь величину. З одного боку формула являє собою закодоване висловлювання. З іншого боку при декодуванні неможливо отримати оригінал, оскільки існує багато способів описати одну і ту ж дію. Однак незалежно від вибраного способу описання, отриманні висловлювання утворюють дедуктивний умовивід, що не використовує ентими. У наступному прикладі описано рівняння автоматичного контролю підсилення сигналу (AGC).

*Mathematically, AGC is described by the stimulus transformation:*

$$y(t) = G(t)x(t) \quad (1),$$

where  $x(t)$  and  $y(t)$  denote the input and output waveforms, and  $g(t)$  is time-varying gain. The gain is adjusted according to the "momentary intensity" of the stimulus, which is ideally represented by the envelope  $E(t)$  of the input. Thus:

$$y(t) = G(E)x(t) \quad (2) \quad [8: 1225]$$

Зміст цього умовиводу можна відобразити силогізмі.

Менший засновок: значення вихідного сигналу  $y(t)$  дорівнює значенню початкового сигналу  $x(t)$ , яке помножено на значення коефіцієнту підсилення  $G(t)$ , що залежить від часу.

Більший засновок: в результаті регулювання коефіцієнт підсилення визначається функцією  $E(t)$ .

Висновок: значення вихідного сигналу  $y(t)$  дорівнює значенню початкового сигналу  $x(t)$ , яке помножено на значення коефіцієнту підсилення, що залежить від  $E$ .

На відміну від дедуктивного умовиводу, істинність висновку індуктивного умовиводу витікає з істинності засновків лише з деякою вірогідністю. Наступний приклад взятий з статті, в якій йде мова про алгоритми покращення роботи кохлеарних імплантатів (CI).

*Because CI users are more susceptible to speech babble than steady noise, a set of time constant values may have to be optimized for speech babble, or another enhancement algorithm suitable for competing speech may need to be developed. [9: 1004]*

Як ми бачимо, даний умовивід має форму ентими.

Менший засновок: користувачі імплантатів сприймають мовний гул краще, ніж стійкий шум.

Відновлений більший засновок: алгоритми використовують константи часу.

Висновок: для покращення звуку потрібно оптимізувати названі константи для сприйняття мовного гулу.

Оскільки крім алгоритму покращення мовного гулу можливо використання інших алгоритмів, даний умовивід належить до індуктивних.

У процесі аргументації при утворенні казуальної послідовності висновків, коли тези однієї аргументації слугують даними для наступної, очевидні проміжні твердження також часто пропускають. Так наступний у наступному прикладі продемонстровано так звану «аргументацію через пояснення» [2: 16].

*The tool is moving along the axis in the borehole and for each logging point a ... apparent conductivity is measured .... The apparent conductivity is a function of the formation true conductivity, formation geometry and the sonde system [10: 386].*

Казуальний зв'язок між першим та другим реченням на перший погляд не є очевидним. Однак автор, а потім і читач, буде логічною послідовністю.

Певна фізична величина (*apparent conductivity*) тісно пов'язана з іншими величинами та системами (*true conductivity, formation geometry and the sonde system*). Далі йде очевидне твердження: всі величини та системи згадані у тексті важливі для дослідження. Очевидний висновок: величина важлива. Крім того, її можливо виміряти, використовуючи названий вище пристрій у даних умовах (*The tool is moving along the axis in the borehole for each logging point*). Висновок: Величину треба вимірювати саме у даних умовах. Цей умовивід належить до індуктивних, оскільки існують інші способи виміряти дану величину.

Отже, вплив на читача науково-технічної статті переважно базується на логіці. Умовивід, що є формою інтелектуально-мовленевої діяльності, допомагає читачу обґрунтувати і зрозуміти думку автора.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аллен Дж.Ф. Выявление коммуникативного намерения, содержащегося в высказывании / Дж. Ф. Флен, Р. Перро // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 322–362.
2. Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации / А.Д. Белова. – К. 1997. – 300с.
3. Дашкова С.Ю. Логико-прагматический анализ аргументации в научно-учебном тексте: дис. ... кандидата филологич. наук : 10.02.19 / Дашкова Светлана Юрьевна. – Кемерово, 2004. – 154 с.
4. Мигунов А.И. Семантика аргументативного речевого акта / А. И. Мигунов // Аргументация: сб. статей. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. Вып. 6. – С 35-47.



5. Перов Р.В. Литературно-критический дискурс с позиций аргументации и риторики / Р. В. Перов // Известия Самарского научного центра российской академии наук. Педагогика и психология. Филология и искусствоведение: сб. научн. трудов. – 2008. Вып. 1. – С. 288-293.
6. Тихоновська Г.С. Гендерний аспект вживання непрямих мовленнєвих актів / Г.С. Тихоновська // Наукові записки НДУ ім. Гоголя. Філологічні науки: зб. наук. статей. – 2014. – Кн. 2. – С. 245-247.
7. Филиппов К. А. Лингвистика текста: курс лекций / К. А. Филиппов. – СПб.: Изд-во С.-Петербург.ун-та, 2007. – 331 с.
8. van der Heijden M. Cochlear gain control / M. van der Heijden // Journal of the Acoustic Society of America. – 2004. – Vol. 117, №3. – P. 1223–1233.
9. Yang L.P. Spectral subtraction-based enhancement for cochlear implant patients in background noise / L.P. Yang, Q.J. Fu // Journal of the Acoustic Society of America. – 2005. – Vol. 117, №3. – P. 1001–1004.
10. Zhang Z. J. 1-D inversion of triaxial induction logging in layered anisotropic formation / Z. J. Zhang, N. Yuan, R. Liu // Progress in electromagnetic research B. – 2012. – Vol. 44. – P. 383-403.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Надія Доронкіна** – старший викладач кафедри англійської мови технічного спрямування №1 факультету лінгвістики Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* комунікативна лінгвістика, прагматика англійської мови, граматики англійської мови.

УДК 811.111: 343.232

## ТЕКСТИ КРИМІНАЛЬНИХ КОДЕКСІВ США: КЛЮЧОВІ ТЕКСТОВІ КАТЕГОРІЇ

**Оксана ОЛІЙНИК (Київ, Україна)**

*Стаття присвячена з'ясуванню й опису ключових текстових категорій текстів кримінальних кодексів як джерела кримінального права США. Доведено, що інформативність, цілісність, зв'язність, членованість, інтертекстуальність та комунікативна точність є прототиповими ознаками текстів Кримінальних кодексів. Кожна з виокремлених категорій ввербалізується низкою відповідних засобів, які й створюють своєрідність досліджених юридичних текстів.*

**Ключові слова:** текст кримінального кодексу, текстова категорія, інформативність, цілісність, зв'язність, членованість, інтертекстуальність, комунікативна точність.

*This article focuses on revealing the key textual categories of US penal/criminal code texts. It has been proved that information loading, coherence, cohesion, discreteness, intertextuality, and communicative precision are the prototype features of criminal code texts. Each of these categories are verbalized by a set of appropriate features that create the unique character of the texts under study.*

**Key words:** penal/criminal code text, information loading, coherence, cohesion, discreteness, intertextuality, communicative precision.

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями.** У сучасному глобалізованому світі правові системи є домінуючим видом регулювання суспільних відносин і знаходять множинне варіативне вираження в комунікативних практиках (М. В. Коновалова; М. Ю. Мартишко; І. В. Палашевська; А. А. Столярова), при цьому мовне втілення юридичних норм, судових прецедентів, юридичної практики на часі є надбанням не тільки фахівців-юристів у межах однієї лінгвокультури, а потребує розуміння суб'єктами в міжкультурній фаховій комунікації, а також пересічними клієнтами юридичного дискурсу. Разом з тим, лінгвістично релевантні, когнітивно-комунікативні характеристики текстових джерел кримінального права, зокрема США, ще не отримали вичерпного висвітлення в спеціальній літературі. **Актуальність** статті зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на комплексне вивчення професійно-орієнтованих текстів, які кодують галузеві знання, а також недостатністю науково-обґрунтованих даних про специфічні характеристики текстів американських кримінальних кодексів, норми яких визначають загальні засади кримінальної відповідальності, представляють вичерпний перелік діянь-злочинів та встановлюють відповідний вид і обсяг покарання за вчинення цих діянь.

**Об'єктом** дослідження обрано тексти кримінальних кодексів (далі – КК) США, а **предмет** аналізу охоплює їхні ключові текстові категорії.

**Мета** статті полягає у визначенні специфічних властивостей текстів кримінальних кодексів шляхом аналізу актуалізації в таких текстах категорій, що уможливають розглядати їх як вид професійно-орієнтованого тексту (тексту, який ввербалізує основоположні знання кримінального права). Мета статті зумовлює необхідність вирішення низки завдань: уточнити сучасне розуміння поняття „текст”, систематизувати загальні й суттєві ознаки в аспекті його онтологічної, гносеологічної й структурної сутності, виокремити й описати ключові текстові категорії КК США. Матеріал спостереження складають тексти чинних американських кримінальних кодексів: федерального, штатів та округу Колумбія [21-24].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Дослідження специфіки текстів КК доцільно розпочати з уточнення сучасного розуміння поняття „текст” і його основних категорій. Загально визнано, що найбільш класичною дефініцією цього поняття вважається визначення І. Р. Гальперіна, який розглядає текст як твір мовотворчого процесу, якому властиві об’єктивована у вигляді документа завершеність і певна структура. Текст складається з назви (заголовка) і низки особливих одиниць (понадфразових єдностей), об’єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв’язку, що має певну спрямованість і прагматичну настанову [4: 18]. Це визначення тексту фіксує його формальні ознаки – завершеність, логічність, зв’язність, стилістичну цілісність, а також вказує на функціональний аспект – прагматичну настанову тексту.

До сучасних уточнень визначення тексту відносять розуміння того, що текст не є автономним і самодостатнім: він є основним, однак не єдиним компонентом текстової (мовомисленневої) діяльності. Важливими елементами, окрім тексту, є автор (адресант тексту), читач (адресат), сама відтворювана дійсність, знання про яку передаються в тексті, та мовна система, із якої автор обирає мовні засоби, що дозволяють йому адекватно втілити свій задум [5: 37; 1: 14].

На часі текст як надскладний феномен розглядається в різних ракурсах: комунікативному, у межах якого він тлумачиться як одиниця комунікації (Т. М. Дрідзе; В. Дресслер, Т. А. ван Дейк, В. Кинч, Г. В. Колшанський, Т. М. Ніколаєва, О. Л. Каменская, Г. В. Колшанський, Т. В. Радзівська та інші.); психолінгвістичному, спрямованому на осмислення особливостей самоорганізації тексту (О. О. Залевська, В. В. Красних); соціолінгвістичному, метою опису якого виступають екстралінгвальні параметри тексту (В. І. Карасик, Г. Г. Слишкін, Т. В. Дроздова та інші.); функціонально-стилістичному (М. М. Кожина, М. П. Котюрова, О. О. Баженова та інші.); лінгвокультурологічному (В. В. Воробйов, В. О. Маслово); когнітивно-дискурсивному (Є. С. Кубрякова, Н. С. Болотнова, Т. В. Дроздова, Н. В. Ракітіна; Т. М. Хомутова).

У межах останнього підходу когнітивний аспект співвідноситься з використанням мови як інструмента пізнавальної діяльності мовців, адже мова забезпечує зберігання та вилучення знань з ментального лексикону людини. Дискурсивний аспект, у свою чергу, пов’язаний із уявленням про мову як засіб передачі знань від одного покоління мовців до іншого, яке відбувається або в процесі безпосередніх актів комунікації, або засобами текстів як матеріалізованих форм результатів таких актів [15: 18]. Саме когнітивно-дискурсивний підхід до текстів кримінальних кодексів дозволить нам схарактеризувати їх як особливий вид тексту, який співвідноситься з ментальними одиницями й когнітивними структурами зберігання та представлення знань про злочин і відповідне покарання осіб, які його вчинили.

У ракурсі когнітивно-дискурсивного підходу на основі чинних дефініцій тексту визначаємо текст кримінального кодексу як предметно-знакову модель сполучених комунікативних діяльностей законодавців (представників законодавчої гілки влади, авторів законопроектів) та представників фахової юридичної спільноти, яка вербалізує фрагменти знання кримінального права, спеціальної підмови, національної культури та професійного соціального простору в їхній глобальній єдності й взаємозумовленості.

Уточнимо жанрову специфіку КК як юридичних текстів, єдина загальноприйнята типологія яких дотепер не розроблена. У межах автентичних юридичних текстів виокремлюють конституції та закони [20], які вважаються нормативно-правовими актами (далі – НПА), тобто офіційними письмовими документами, що вміщують норми права. Кодекси як внутрішньо цілісні складні нормативно-правові акти регулюють певну сферу суспільних відносин, і тому в ієрархії нормативно-правових актів вони займають друге місце після конституції. Так КК, об’єднуючи норми кримінального права, забезпечує охорону прав і свобод людини та громадянина, власності, громадського порядку й громадської безпеки, довкілля, конституційного устрою країни від злочинних посягань тощо. Інша класифікація поділяє всі юридичні тексти згідно з їхньою функцією на прескриптивні (закони, контракти, міжнародні договори тощо), дескриптивно-прескриптивні (рішення суддів, апеляційні подання, запити тощо), дескриптивні (наукові праці й статті юристів, підручники тощо) [18]. За цією класифікацією, КК можуть бути віднесені до прескриптивних текстів, які засобами закріплених у них норм кримінального права визнають певні діяння злочинами та визначають конкретний вид і обсяг покарання за них. Контекстуальним синонімом до слова „прескриптивний” буде прикметник „нормоустановчий”. За критерієм дискурсивної ситуації, юридичні тексти поділяють на чотири види: джерела права, досудові процедури, судовий розгляд, матеріали судової справи [19]. У свою чергу серед джерел права виокремлюють закони (законодавчий орган/ суб’єкт), підзаконні акти й положення (посадова особа/ суб’єкт), прецеденти (суддя/ підзахисний), заповіти, контракти тощо (сторона/ сторона) [там само]. За цим критерієм відносимо КК до дискурсивної ситуації джерел права, учасниками якої є законодавчий орган і будь-який громадянин.

У зв'язку зі складністю, багатоаспектністю тексту відсутня єдність міркувань як стосовно принципів виокремлення його суттєвих, прототипних характеристик – текстових категорій, так і їхнього переліку. Поняття текстова категорія дотепер ще не знайшло свого однозначного тлумачення. У нашому дослідженні, услід за О. П. Воробйовою, під *текстовими категоріями* розуміємо концептуальні ознаки, які відображають “найбільш суттєві властивості, прототипові характеристики тексту, і взаємодія яких забезпечує його специфіку й усталеність як якісно визначеного лінгвосеміотичного, комунікативного та мовленнєвого утворення” [2: 24].

Текстові категорії умовно поділяють на змістові, формальні й функціональні [5: 40], в основі виокремлення яких лежить цілісність тексту, орієнтована на план його змісту, а також зв'язність, орієнтована на план вираження тексту й зумовлена лінійністю його компонентів [там само: 40]. Категорії тексту у визначенні І. Р. Гальперіна охоплюють: інформативність, членованість, континуум, когезію, проспекцію, модальність, інтеграцію, завершеність [4]. Окремі автори називають сім обов'язкових вимог текстуальності: формальну когезивність, смислову когерентність, інтенційність, рецептивність, інформативність, ситуаційність та інтертекстуальність [17]. Узагальнимо суть тих ключових категорій тексту, які, за нашою гіпотезою, дозволяють розглядати тексти КК як особливий вид професійно-орієнтованого (галузевого) тексту, а саме: *інформативність, цілісність, зв'язність, членованість, інтертекстуальність та комунікативна точність*.

Як джерело кримінального права КК належать до професійно орієнтованих текстів (далі – ПОТ), тобто письмових повідомлень, які стосуються певної галузі знань зі своєю термінологічною номенклатурою й вміщують професійно значиму інформацію [7: 37]. Із цього визначення випливає ключова особливість ПОТ – своєрідність його змістового аспекту – характер закладеної в ньому спеціальної інформації й пов'язаної з нею термінологічної насиченості.

Виходячи з дискурсивної ситуації, цілей і завдань, для вирішення яких створюються тексти КК, їхнього функціонального призначення, специфіки змісту, можливо зробити висновок, що однією з ключових властивостей таких текстів є інформативність. І. Р. Гальперін наголошував, що кожному типу тексту властива своя інформація, яка до певної міри зумовлюється самою назвою тексту [4: 29], – у нашому випадку *penal* або *criminal code*. Відома класифікація інформації І. Р. Гальперіна, яка охоплює змістовно-фактуальну, змістовно-концептуальну й змістовно-підтекстову [4: 27-29]. Ми вважаємо, що інформація текстів КК є фактуально-концептуальною, при цьому, як і в наукових текстах [3: 23], у текстах НПА ця інформація завжди представлена експліцитно, причому “згущення” – найбільша її концентрація – актуалізується в юридичних термінах і їхніх дефініціях, так само, як і в наукових термінах [5: 197]. У випадку текстів КК саме юридичні терміни як основні одиниці смислу пронизують і лексично „зв'язують” їх, позначаючи юридичні поняття, та в сукупності утворюють „терміносистему, яка представляє структуроване знання” [12: 171; 5: 33].

Фактуальна інформація, яка міститься в нормах і дефініціях, із яких і складаються досліджені НПА, тісно переплітається з концептуальною. КК є результатом законотворчої роботи представників законодавчої гілки влади, але при цьому в процесі створення НПА беруть участь як члени парламенту, які як автори законопроекту не обов'язково мають юридичну освіту й володіють юридичною термінологією, так і розробники НПА, які безпосередньо пишуть текст і володіють професійними знаннями в галузі кримінального права.

Відтак констатуємо, що тексти КК, перудусім, є продуктом спільної праці багатьох осіб і містять колективне розуміння таких понять як *crime/* злочин, *guilt/* вина, *punishment/* покарання, *criminal/* злочинець. Концептуальна інформація зокрема виражається експліцитно через уживання лексичних одиниць, які містять у собі оцінний компонент, напр.: *violent/* насильницький, *torture/* тортури, *menace/* погроза, *fear/* страх тощо. Саме інформація дає підстави розглядати тексти КК як когнітивне утворення, яке фіксує основоположне знання галузі кримінального права. За кількісним показником інформації тексти КК інформаційно насичені, адже кожна стаття містить нову інформацію: склад іншого злочину, дефініції тих термінів, які вживаються саме в цій статті тощо. Використання складних граматичних конструкцій, великі за обсягом речення, розрив між дефініцією терміна й самим терміном безпосередньо в тексті, внутрішні покликання на інші статті документа підвищують інформаційну „напруженість” тексту КК. Якщо розглядати КК за критерієм новизни інформації для читача, то йому притаманна висока інформативність, незалежно від того, має адресат юридичні знання чи ні. Виняток, можливо, складають юристи (судді, прокурори, адвокати), які постійно беруть участь у кримінальному процесі і для яких, наприклад, КК їхнього штату є одним із основних інструментів професійної діяльності (це зовсім не означає, що вони знайомі з усіма нормами КК інших штатів).

Ключовими ментальними одиницями актуалізації категорії інформативності в текстах КК вважаємо концепти й фрейми, а в якості їхніх засобів вербалізації виступають юридичні терміни та дефініції юридичних термінів/термінів інших галузей/загальноживаних слів.

Цілісність тексту визначається більшістю дослідників як семантико-структурна єдність тексту, при цьому наголошується на трьох його „цілісностях”: смисловій/тематичній, комунікативній і структурній (Ф. С. Бацевич; О. І. Москальська). Цілісність текстів КК досягається передусім комунікативною інтенцією адресанта, яка втілюється в прагматичній настанові тексту. Загальна прагматична настанова текстів КК полягає, з одного боку, в інформуванні працівників правоохоронних органів, органів прокуратури та суду про те, які суспільно небезпечні діяння є злочинами і які покарання за них передбачені (для цих адресатів КК є їхнім професійним інструментом), а з іншого боку – інформуванні про те саме пересічних громадян (у цьому випадку КК до певної міри є превентивним інструментом, так як страх перед покаранням за вчинення певних діянь може утримати осіб, схильних до правопорушень, від скоєння злочину). У зв'язку з цим, логічність та експліцитність викладу інформації в текстах КК набувають великої ваги: чим детальніше й точніше буде викладено спеціальне знання, чим логічнішою постане аргументована правова позиція, тим більша вірогідність повної реалізації прагматичних настанов текстів КК [13:13]. На рівні змісту цілісність КК США зумовлюється їхньою типовою структурою. Так усі кодекси вміщують розділи: *General Provisions* /Загальні положення, *Principles of Criminal Liability* /Принципи кримінальної відповідальності, *Punishments* /Покарання, *Defenses* / Пом'якшуючі обставини, *Inchoate Crimes* / Усічені злочини. Назви розділів, їхня кількість і порядок можуть дещо відрізнятися, але смислове наповнення (визначення основних понять кримінального права) однакове. Так, у розділах визначені основні поняття кримінального права: *crime* / злочин, *criminal liability* / кримінальна відповідальність, *punishment* / міра покарання, *defenses* / пом'якшуючі обставини; характеризуються види злочинів за ступенем тяжкості, поняття *inchoate crime* / незакінченого злочину, *attempt* / замах, *conspiracy* / снівучасть. Далі в документі розглядаються норми, які стосуються окремих злочинів: *Specific offences*. Зазвичай, ці норми згруповані в розділи за об'єктом злочину: *crimes against the person* / злочини проти особи, *crimes against property* / злочини проти власності, *crimes against the public order* / злочини проти громадського порядку тощо.

Зв'язність вважається найважливішою текстовою категорією, яка забезпечує цілісність тексту. Залежно від типу інформації, що актуалізується в процесі породження й сприйняття тексту, О. О. Селіванова виокремлює такі типи зв'язності: 1) граматична; 2) семантична; 3) смислова; 4) асоціативна; 5) образна; 6) конотативна; 7) композиційна; 8) референційна; 9) топікальна [11: 217-222], при цьому категорія зв'язності виявляється як на формальному, так і на смисловому рівнях. Саме така структура КК, коли спочатку визначено основоположні правові поняття, а потім іде логічний перехід до окремих злочинів, і зумовлює зв'язність КК, єдність інформаційного поля тексту йї спільність теми на рівнях його макро й мікροструктури.

Композиційно-структурна зв'язність законодавчого тексту забезпечується параграфічними й графічними засобами. До перших відносять абзацний поділ тексту і його рубрикацію з використанням нумерації. Параграфічні засоби доповнюються графічними, передусім, шрифтовим виділенням маркерів структурних одиниць, їхніх назв і номерів [13: 13]. Абзацний поділ тексту, його рубрикація з використанням цифр і літер, шрифтове виділення допомагає швидко орієнтуватися в тексті КК у пошуках необхідної норми, а багатоярусна нумерація полегшує покликання на них [там само:13].

Категорію членованості (дискретності) також відносимо до основних текстових категорій, вияв якої в текстах кримінальних кодексів відрізняє їх від інших типів тексту. Членованість тут реалізується засобами їхньої особливої архітектоніки, якій властива сувора регламентація структури тексту та високий рівень її формалізації. Інформація в КК розподілена досить рівномірно й у композиційному плані, і в його окремих одиницях. Оскільки тексти КК є досить навантаженими в аспекті їхньої інформативності, розподіл правових норм і визначень за окремими розділами, підрозділами й статтями полегшує сприйняття тексту. Ми вважаємо слушним міркування дослідниці А. А. Стоярової, що структура текстів кодексів дозволяє віднести їх до текстів-колоній (термін М. Хоуея), провідною рисою яких є підвищена смислова самостійність статей як їхніх ключових одиниць [13: 15]. Підвищена автономність статей, яка дозволяє адресанту не знайомитись з текстом КК повністю, а звернутися саме до того розділу/статті, який його цікавить, досягається використанням відповідних засобів формально-граматичної зв'язності, а також параграфічними й графічними засобами [там само].

Текстам КК також притаманна інтертекстуальність, під якою розуміють універсальну якість, притаманну як текстовій, так і дискурсивній реальності, що полягає в здатності текстів покликатися один на одного й запозичувати змістовні та формальні елементи, котрі належать іншим текстам [8: 16]; при цьому інтертекстуальні зв'язки в юридичному дискурсі представлено гіпертекстуальністю, метатекстуальністю, архітектуральною й інтекстуальністю. На формальному рівні текстам КК притаманна архітектуральність, тобто наявність у окремому тексті набору характеристик, які асоціюються з тим або іншим прецедентним жанром [там само: 20]. КК, які належать до жанру закону, притаманні стислість, сухість, чітка структурованість,

використання великої кількості термінів, довгих і складних синтаксичних структур. Деякі терміни, напр., *criminal liability/ кримінальна відповідальність*, *defenses/ пом'якшуючі обставини*, *criminal conspiracy/ злочинна змова*, *capital offense/ злочин*, за який передбачена смертна кара тощо як базові для всієї галузі права визначають найзагальніші юридичні поняття, які дотично впливають на весь корпус текстів КК; такі термінологічні одиниці можна вважати засобами формування архітекстуальності, тобто загальних правил конструювання, дефініювання й фіксації термінів кримінального права [9: 31]. Термін, який у стислому вигляді відображає певне юридичне поняття, після отримання формального визначення в тексті одного законодавчого акту може переходити в інші НПА, виступаючи одним із засобів забезпечення цілісності юридичного тексту [там само: 30]. Для текстів КК також типовими є внутрішні покликання на інші статті або розділи кодексу, напр.: *If the defendant is found guilty of a capital offense or offenses with which he is charged, the sentence shall be determined as provided in Sections 13A-5-45 through 13A-5-53* [22: Section 13A-5-43 d Trial of capital offenses]. Такі внутрішні покликання зустрічаються особливо часто в початкових розділах КК, які містять основоположні поняття кримінального права, а також у дефініціях термінів (уже в самій дефініції вказуються статті, в яких термін буде вживатися саме в цьому значенні). Висока частота внутрішніх покликань значно підвищує інформативну насиченість текстів КК. Для текстів КК характерною також є інтекстуальність, а саме використання формалізованих покликань, властивих саме певному тексту: скорочена назва документа, номер параграфу, статті тощо, напр.: *The different degrees of murder shall be distinguished in indictments.* (Code 1852, § 2960; Code 1915, § 4828; Code 1935, § 5317; 11 Del. C. 1953, § 3102.) [23: Section 3101: DEGREES OF MURDER].

Категорія комунікативної точності є важливим засобом досягнення комунікативних цілей КК. На рівні змісту вона забезпечується самою структурою та наповненням кримінальної норми. Усі норми КК, які визначають конкретні злочини, мають таку структуру: диспозиція (які дії є злочинним діянням) > санкція (вид і міра покарання), напр.: *Whoever knowingly and willfully communicates, furnishes, transmits, or otherwise makes available to an unauthorized person, or publishes, or uses in any manner prejudicial to the safety or interest of the United States or for the benefit of any foreign government to the detriment of the United States any classified information ...* (диспозиція) *shall be fined under this title or imprisoned not more than ten years, or both* (санкція) [24: § 798 - Disclosure of classified information]. Слід наголосити, що така „класична” структура норми, коли диспозиція та санкція поєднані в одному реченні, притаманна не всім КК США. У багатьох кодексах частини норми можуть бути „розкидані” в межах однієї статті або навіть розділу чи кодексу. У диспозиції також обов'язково перелічуються такі елементи складу злочину: суб'єкт злочину/злочинець (з наведеного прикладу – *whoever*), злочинний намір (*knowingly and willfully*), злочинне діяння (*communicates, furnishes, transmits, makes available, publishes, uses*). Якщо узагальнити, то саме структура кримінальної норми „диспозиція – санкція”, а також обов'язковий набір елементів складу злочину забезпечують отримання адресатом повної й точної інформації щодо кожного конкретного злочину.

На лексичному рівні комунікативна точність актуалізується шляхом використання термінологічних одиниць і їхніх дефініцій. КК вміщують як специфічні юридичні терміни, так і терміни інших галузей та загальноновживані слова, які в контексті КК набувають специфічного значення або вживаються лише в певному значенні. Юридична термінологія уособлює не тільки основний засіб конструювання текстів КК, але одночасно є інструментом, за допомогою якого відбувається їхнє тлумачення; саме тому точність формулювання та дефініції правових визначень є дуже важливими [16 : 788], напр.: *FELONY. An offense for which a sentence to a term of imprisonment in excess of one year is authorized by this title.* [22: Section 13A-1-2. Definitions]. Закріплення за загальноновживаними словами або термінами інших галузей певного контекстуального значення у вигляді дефініцій також допомагає уникнути різночитань, двозначності або їхнього нерозуміння, напр.: (1) *WRITTEN INSTRUMENT. a. Any paper, document or other instrument containing written or printed matter or its equivalent; and b. Any token, stamp, seal, badge, trademark or other evidence or symbol of value, right, privilege or identification, which is capable of being used to the advantage or disadvantage of some person.* (2) *UTTER. To "utter" means to directly or indirectly offer, assert, declare or put forth a forged instrument as genuine.* [22: Section 13A-9-1. Definitions]. Вище наведена дефініція загальноюридичного терміну „written instrument”, яка конкретизує, що крім письмових документів у контексті даного КК до цього поняття відносять також і знаки, торгові марки тощо. Із наведеної дефініції дієслова „utter” можна зрозуміти, що в даному контексті воно вживається у значенні заявляти/ публікувати, маючи на меті ввести в оману.

**ВИСНОВКИ.** Аналіз внутрішньої структури, семантичних і функціональних характеристик текстів кримінальних кодексів США дозволив тлумачити їх у межах когнітивно-дискурсивного підходу як предметно-знакову модель, яка вербалізує когнітивний кластер „кримінальне право” й уособлює сполучену комунікативну діяльність законодавців і представників фахової юридичної

спільноти, об'єктивуючи національно-культурну правову картину світу. Специфіку й усталеність текстів кримінальних кодексів забезпечують прототипові ознаки – текстові категорії, до яких віднесено інформативність, цілісність, зв'язність, членованість, інтертекстуальність і комунікативну точність. Кожна з виокремлених категорій реалізується низкою мовно-комунікативних і візуально-графічних засобів.

Кримінальні кодекси належать до професійно орієнтованих текстів, які вербалізують професійні знання кримінального права. Саме тому інформативність є однією з ключових категорій КК, адже такі тексти, перш за все, створені для передачі галузевої фахової інформації, при цьому інформація текстів КК є, переважно, фактуально-концептуальною, представлена експліцитно і найбільша її концентрація актуалізується в юридичних термінах (загальноюридичних і галузевих), їхніх дефініціях, а також дефініціях термінів інших галузей знань і загальнонавчаних слів. Цілісність текстів КК досягається їхньою прагматичною настановою, яка полягає в інформуванні як представників фахової юридичної спільноти, так і громадян про злочини як суспільно небезпечні діяння та відповідні покарання за їхнє скоєння; на рівні змісту цілісність КК США зумовлюється їхньою типовою структурою. Зв'язність забезпечує цілісність текстів КК і виявляється на формальному й смисловому рівнях. Так єдність інформаційного поля тексту й спільність теми на рівнях його макро й мікроструктури забезпечується юридичною терміносистемою, специфічним поділом на розділи, підрозділи, абзаци, рубрикацією з використанням цифр і літер, шрифтового виділення та багатоярусної нумерації. Категорія членованості (дискретності) у текстах кримінальних кодексів реалізується засобами їхньої особливої архітекτονіки, якій властива сувора регламентація структури тексту та високий рівень її формалізації; у зв'язку з високою інформаційною насиченістю таких текстів членованість сприяє рівномірному розподілу інформації й у загальному композиційному плані, і в його окремих одиницях, а відтак полегшує сприйняття. Інтертекстуальність як здатність текстів кримінальних кодексів покликатися один на одного й запозичувати змістовні та формальні елементи інших фахових текстів представлена в досліджених текстах, переважно, архітекстуальністю й інтекстуальністю. Комунікативна точність спрямована на реалізацію прагматичної настанови текстів КК і на рівні змісту забезпечується структурою кримінальної норми (диспозиція + санкція), а на лексичному рівні – засобами юридичних термінів і їхніх дефініцій, дефініцій термінів інших галузей знань/загальнонавчаних слів. Юридична термінологія (загальноюридична, галузева) уособлює не тільки основний засіб конструювання текстів кримінальних кодексів, але й одночасно слугує інструментом їхнього тлумачення.

**Перспективу** подальшого дослідження вбачаємо в з'ясуванні специфіки об'єктивності правового концепту “*crime/ злочин*” у концептуальному просторі текстів кримінальних кодексів США та фахових текстах.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

- Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. / Л. Г. Бабенко, И. В. Васильев, Ю. В. Кадерин. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. – 2000. – 534 с.
- Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата. – К.: Высшая школа, 1993. – 200 с.
- Габідулліна А. Р. Навчально-педагогічний дискурс: категоріальна структура та жанрова своєрідність (на прикладі шкільного предмета “російська мова”): автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.02 / А. Р. Габідулліна; Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні НАН України. – К., 2010. – 40 с.
- Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
- Дроздова Т. В. Научный текст и проблемы его понимания (на материале англоязычных научных экономических текстов): дис. на соискание ученой степени доктора филол. наук: спец. 10.02.19 – теория языка, 10.02.04 – германские языки / Т. В. Дроздова. – М., 2003. – 390 с.
- Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст : избранные труды / А. А. Залевская. – М. : Гнозис, 2005. – 543 с.
- Кондрашова Н. В. Обучение переводу студентов старших курсов факультета изобразительного искусства педагогического вуза (на материале немецкого языка) : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Н. В. Кондрашова. – СПб., 2002. – 239 с.
- Коновалова М. В. Глобальные категории когерентности и интертекстуальности в юридическом дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Коновалова Мария Владимировна. – Челябинск, 2008. – 25 с.
- Мартышко Н. Ю. Смысловая модификация терминов в современном законодательном дискурсе : дис. 10.02.19 – теория языка / Мартышко Никита Юрьевич. – Волгоград, 2015. – 201 с.
- Палашевская И. В. Судебный дискурс: функции, структура, нарративность: автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Ирина Владимировна Палашевская. – Волгоград, 2012. – 40 с.
- Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. А. Селиванова. – Киев: Фитосоцицентр, 2002. – 336 с.
- Серебрякова Л. А. Термины как конструктивные и смысловые компоненты высказывания (в сравнении с нетерминами) / Л. А. Серебрякова // Термины в языке и речи. – Горький: Изд-во ГГУ им. Н.И. Лобачевского, 1984. – С. 47-54.
- Столярова А. А. Комунікативно-прагматичні виміри новогрецьких законодавчих документів (на матеріалі кримінального, кримінально-процесуального кодексів Греції та інших юридичних текстів): автореф. дис. канд. філолог.

наук: 10.02.14 – класичні мови. Окремі індоєвропейські мови (новогрецька мова). – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. А. А. Столярова. – Київ, 2007. – 24 с.

Табанаква В. Д. Идеографическое описание научной терминологии в специальных словарях: Дис. ... докт. филол. наук. / В. Д. Табанаква – Тюмень, 2001. – 287 с.

Хомутова Т.Н. Научный текст: теоретические основы интегрального подхода: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Специальность 10.02.19 – теория языка. / Т.Н.Хомутова. – Москва, 2010. – 44 с.

Ширинкина М. А. Толкование закона как особый вид интерпретации / М. А. Ширинкина // III Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык : исторические судьбы и современность» : сб. тезисов. – М. : Изд-во МГУ, 2007. – С. 788–789.

Beaugrande de R. Introduction to Text Linguistics / Beaugrande de R., Dressier W. – London: Longman, 1981. – 315 p.

Cao Deborah. Translating Law / Deborah Cao. – Clevedon: MPG Books Ltd., 2007. – 189 p.

Maley Y. The Language of the Law / Yon Maley // Language and the Law. / Ed. by John B. Gibbons. – London: Longman, 1994. – P. 11-50.

Tiersma Peter. The Creation, Structure, and Interpretation of the Legal Text [Електронний ресурс] / Peter Tiersma. – Режим доступу : <http://www.languageandlaw.org/LEGALTEXT.HTM>

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

State Codes and Statutes. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://statutes.laws.com>

The Code of Alabama. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : [codes.lp.findlaw.com](http://codes.lp.findlaw.com)

24. The Delaware Code Online. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://delcode.delaware.gov/>

25. U.S. Code: Title 18, Part 1, Chapter 37, § 798 – Disclosure of classified information – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://www.law.cornell.edu/uscode/text/18/798>

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Оксана Олійник** – аспірант кафедри методики навчання іноземних мов та прикладної лінгвістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* актуальні проблеми дослідження юридичних текстів і юридичної термінології, лінгвоконцептології.

УДК 340.113+81'276.6:34

## ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЗАКОНОДАВЧИХ АКТІВ ЯК ПРОБЛЕМА ЮРИДИЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

**Альона ПРОСЯНА (Одеса, Україна)**

*Статтю присвячено визначенню проблематики юридичної лінгвістики та окресленню її міждисциплінарного характеру. Представлено різні дефініції науки, репрезентовано проблемні питання та методи досліджень юридичної лінгвістики в Україні та за кордоном.*

**Ключові слова:** юридична лінгвістика, мова права, законодавчий текст, лінгвістична експертиза.

*The article is devoted to defining the problematic of juridical linguistics and outlining its inter-subject character. The article represents various definitions of the science, problem aspects and methods of juridical linguistics research in Ukraine and abroad.*

**Key words:** juridical linguistics, language of law, legislature text, linguistic expertise.

**Актуальність статті** зумовлена потребою визначення проблемного поля одного з новітніх напрямів сучасного мовознавства – юридичної лінгвістики. В україністиці юридична лінгвістика представлена поодинокими науковими розвідками Ю. Ф. Прадіда, С. В. Дорди, О. О. Селіванової та ін., тому методологія, завдання, предмет і об'єкт цієї науки наразі залишаються дискусійними. Традиційно до завдань юридичної лінгвістики уналежнюють витлумачення юридичної термінології, лінгвістичну експертизу, інтерпретацію текстів у законодавчих актів тощо. З-поміж окреслених проблем особливе місце належить лінгвістичному аналізу законодавчих текстів, зважаючи на термінологічні хитання, неточність слововживання, стилістичні девіації та нагромадження синтаксичних конструкцій у текстах законодавчих актів. Крім власне лінгвальних чинників, актуальність дослідження визначають екстралінгвальні, що пов'язані з активним розвитком українського законодавства та необхідністю прийняття законів без достатнього опрацювання їх не лише юристами, а й мовознавцями.

**Мета нашої статті** – визначити роль лінгвістичного аналізу з-поміж інших методів дослідження юридичних текстів та методологічних проблем юридичної лінгвістики.

**Об'єктом дослідження** є проблематика юридичної лінгвістики як міждисциплінарної галузі наукового пізнання.

**Предмет дослідження** – мовні особливості законодавчих текстів українського юридичного дискурсу.

Останнім часом виникла необхідність розширення теоретичного підґрунтя лінгвістичного аналізу законодавчих актів: використання не лише логічних та нормативно-стилістичних критеріїв оцінки текстів, але й положень загального мовознавства, які стосуються референції

(співвіднесеності мовного знака з позамовною дійсністю), а також – використання методів психолінгвістики і теорії комунікації з метою адекватного сприйняття правознавчих текстів.

Проблематикою, яка стосується мови та права, юристи і лінгвісти займаються вже давно. Ще у Стародавньому Римі було сформовано положення про те, що «право може і повинне бути визначеним» [4]. У цьому положенні Юстиніана відображене те завдання, яке покликана розв'язувати юридична лінгвістика. А саме зробити юридичний текст точним за змістом і одночасно зрозумілим [4]. Юридична лінгвістика порушує проблеми аналізу лінгвоправового простору, зокрема охоплює лінгвістичну експертизу юридичних документів, створення рекомендацій з розробки текстів законів та решти нормативно-правових актів, теоретичного і практичного дослідження у сфері юридичного перекладу, криміналістичного дослідження у визначенні мовної стратегії та багато інших.

Дослідження юридичної лінгвістики в основному охоплює такі проблеми: 1) створення певних лінгвістичних стандартів у сфері законодавчих дискурсів, які будуть мати відповідний рівень доступності для сприйняття реципієнтами різних рівнів (М. Д. Голев); 2) юридична експертиза в судовому процесі, проблеми комунікації на стадії дізнання, які застосовують протилежні комунікативні стратегії (В. М. Баранов); 3) роль юридичного перекладача на різних стадіях слідства [4].

В останній час юридична експертиза активно почала розвиватись: проведено комплексні дослідження, ґрунтуються на комунікативному та функціонально-діяльнісному підходах.

Юридична лінгвістика перебуває на етапі становлення, тому в термінологічній назві спостерігаємо хитання. Ю. Ф. Прадід вживає термін «юридична лінгвістика» [6], фактично закріпивши його в українському мовознавстві (див., наприклад, у працях Н. В. Артикуци, Ю. В. Пелішенка та ін.). Вважаємо таку термінологічну назву вдалою, оскільки її утворено за аналогією з іншими міждисциплінарними науками – когнітивною лінгвістикою, комунікативною лінгвістикою, соціолінгвістикою тощо. Автор експонує це поняття як акумулятивну парадигму (тобто певну форму терміну, яка вбирає в себе зміст кількох понять різних наукових сфер: лінгвістичну, юридичну та ін.) юридичного дискурсу. Рівнозначним вважаємо терміни «правова лінгвістика» (А. Подлех, Т. М. Болотна, О. М. Зубрицька, М. М. Мушніна), який є українським еквівалентом «юридичної лінгвістики» та дає змогу уникнути зловживання іншомовної термінології. Уперше цей термін ужив у кінці ХХ ст. німецький дослідник А. Подлех на позначення «сукупності методів та результатів досліджень, що стосуються питань зв'язку мови і правових норм та відповідають вимогам сучасної лінгвістики» [12: 106].

Останнім часом набуває поширення й термінологічна назва «правнича лінгвістика» (С. В. Дорда, А. В. Красницька, Г. П. Проценко, Л. М. Шестопалова, О. Ф. Прохоренко, Л. І. Чулінда), що більшою мірою використовується в науковій та навчальній літературі, зорієнтованій на студентів-юристів та молодих учених-правників. Проте саме цей термін стає дедалі популярнішим в українському мовознавстві.

У російському мовознавстві здебільшого вживають назву «юрислінгвістика», що синтезує номінації двох наук – юриспруденції та лінгвістики, наголошуючи на їхньому рівноправ'ї в новоствореній науці. Цей термін було запропоновано науковим колективом «Лабораторії юрислінгвістики та розвитку мовлення» Алтайського університету й регіональною асоціацією лінгвістів-експертів і викладачів у 1999 році [3]. Таким терміном послуговуються у своїх працях М. Д. Голев, О. С. Александров, В. М. Баранов, В. І. Воропаєв та ін. Проте цей підхід, на нашу думку, унеможливує застосування мовознавчої методології як домінантної у розв'язанні лінгвістичної проблематики законодавчих актів.

Український науковець С. В. Дорда використовує поняття «лінгвоюристика» та наголошує у своїх працях на юридичних ознаках в лінгвістиці, тобто пояснює, як закон впливає на мову. Проте цей термін ототожнюють і з юрислінгвістикою та лінгвокриміналістикою як міждисциплінарними дисциплінами (А. О. Скорофатова), хоч у наукових збірниках Алтайського університету «Юрислінгвістика» ці терміни розрізняють, витлумачуючи лінгвоюристику як науку про коментування текстів законів.

Отже, проблематика юридичної лінгвістики, її термінологічна багатозаровість й потреба окреслення проблемного поля надає актуальності нашому дослідженню та окреслює можливі шляхи розв'язання цього завдання. Ми будемо послуговуватися терміном «юридична лінгвістика», який вважаємо універсальним, проте його еквіваленти, на нашу думку, – це «правова лінгвістика» та «правнича лінгвістика».

Український лінгвіст Ю. Ф. Прадід уналежнює юридичну лінгвістику до суспільних наук, серед яких виокремлює такі галузі: історична, педагогічна, психологічна, соціологічна, політична, державне управління, юридична тощо. Вчений формулює завдання юридичної лінгвістики: 1) вивчення правових питань мови в історичному аспекті; 2) забезпечення проведення лінгвістичної експертизи проектів законів, указів, постанов тощо; 3) розроблення лінгвістичних засад проведення фоноскопичних досліджень; тощо. На думку Ю. Ф. Прадіда, одне з важливих



завдань, яке стоїть перед юридичною лінгвістикою, – це унормування термінології мови юридичної науки взагалі [7: 142]. С. В. Дорда зазначив, що головна мета науки – розгляд мови, соціальної мовної взаємодії людей крізь призму закону з оперттям на закони та сформовану правову практику; мета юридичної лінгвістики – розгляд тих змін природної мови (її норм та закономірностей), які виникають при її наближенні до юридичної сфери і тих її перетворень, що виникають у її “проходженні через юридичну призму” [6: 82].

До кола проблематики юридичної лінгвістики належить і проблема процесу інтерпретації текстів законів. Потрібно розрізнити юридичну та законодавчу техніку. Ця проблематика перебуває в центрі уваги російських вчених А. М. Баранова, О. С. Александрова, М. Д. Голева. Якщо юридична техніка підлягає правильному прочитанню (тлумаченню) текстів закону, то законодавча – написанню або створенню текстів законодавчих документів [4].

Проблемою правової комунікації в законотворенні займається М. О. Любимов. Використовуючи основні положення загальної теорії комунікації, розроблені американським лінгвістом К. Шенноном, а в подальшому й Романом Якобсоном, він виводить поняття правової комунікації відповідно до сфери суспільного життя, визначаючи це поняття як процес передачі правової інформації від правотворчого органа до того, хто її застосує у правовому полі [4], [11].

А. С. Піголкін розглядає мову закону як особливий самостійний стиль літературної мови, яка у своєму складі містить композиційні та стилістичні засоби, особливий словниковий склад мови для вираження думки законодавця. А. С. Піголкін звертає увагу на те, що одна із причин недостатнього рівня вивчення мови законодавства полягає в тому, що під час аналізу юристи неповною мірою послуговувалися результатами лінгвістики, вони дійшли висновку, що «закони потрібно писати чітко, коротко і зрозуміло» [10: 7]. На думку дослідника, проблему мови законодавства може вивчати й учений-юрист, і вчений-мовознавець, але при цьому аспекти дослідження будуть різними, тому що «юрист дасть правовий аналіз законодавства, використовуючи елементарні лінгвістичні поняття, а лінгвіст основну увагу зверне на спеціальні питання мовознавства, використовуючи для цього законодавство як ілюстративний матеріал» [10: 4].

Так, у новому законі України «Про вищу освіту» від 01.07.2014 року окремі положення потребують лінгвостилістичного аналізу, оскільки рясніють помилками логічного та стилістичного типу, напр.: *кваліфікація - офіційний результат оцінювання і визнання, який отримано, коли уповноважена установа встановила, що особа досягла компетентностей (результатів навчання) відповідно до стандартів вищої освіти, що засвідчується відповідним документом про вищу освіту*. У цій фразі фіксуємо тавтологію як поєднання спількоренових слів у межах одного словосполучення, що є стилістичною вадою тексту. В іншій фразі ... *освітня діяльність – діяльність вищих навчальних закладів, що провадиться з метою забезпечення здобуття вищої, післядипломної освіти* фіксуємо порушення логічних правил дефініцій, що не повинні містити «кола», тому що не можна визначати поняття саме через себе. На нашу думку, саме проблеми тлумачення й аналізу законодавчих актів становлять одну з одних проблем юридичної лінгвістики та зумовлюють розгляд цих текстів у лінгвістичній експертизі.

Щодо методології юридичної лінгвістики Ю. Ф. Прадід подає такі методи дослідження: *діалектичний* (за допомогою якого державно-правові та мовні явища визначаються у взаємозв'язку); *історичний та логічний* (шляхом розгляду та аналізу історичного процесу, розвитку державно-правових та мовних явищ, відтворити систематику формування та функціонування лексики юриспруденції у всій багатогранності; натомість, логічний метод дозволяє виявити в історичному процесі і найсуттєвіше, і закономірне, реалізуючи його у наукових категоріях); *методи аналізу та синтезу* (дозволяють визначити структуру об'єкта, який вивчається, шляхом поділу цілого на частини; натомість, синтез – це процес поєднання частин, властивостей, ознак, відношень, вирізнених шляхом аналізу. Синтез доповнює аналіз і знаходиться з ним у нерозривному зв'язку); *системний метод* (використовується з метою дослідження державно-правових та мовних явищ як цілісної структури); *статистичний метод* (передбачає вивчення кількісних характеристик державно-правових та мовних явищ); *метод моделювання* (допомагає у пошуку найкращих схем визначень наукових понять, якими оперує юридична лінгвістика); *соціологічний метод* (сутність полягає в аналізі, опрацюванні й підборі необхідної достовірної інформації про важливі сторони юридичної та мовної практики); *порівняльний метод* (передбачає порівняння державно-правових та мовних явищ із метою вирізнення в них спільних та відмінних рис) [7: 155–156].

Із вищезазначених методів, запропонованих Ю. Ф. Прадідом, можемо додати ще такий метод: *термінологічний метод*, за допомогою якого ми зможемо систематизувати термінологічну систему законодавчих актів з лінгвістичної точки зору.

Отже, вважаємо необхідним розмежовувати термінологічні назви «юридична лінгвістика», «правова лінгвістика», «правнича лінгвістика», «лінгвоюрисдика» та юрислінгвістика», надавши перевагу трьом першим. Основна проблематика юридичної лінгвістики стосується мови права та

лінгвостилістичного аналізу законодавчих актів, що має спиратися на відповідні методи аналізу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Артикуца Н. В. Мова права і юридична термінологія / Н. В. Артикуца. – Київ : Стилос, 2004. – 266 с.
2. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику : [учебное пособие] / А. Н. Баранов. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 360 с.
3. Воропаев И. В. Юрлингвистика: история и перспективы / И. В. Воропаев [Электронный документ]. – Режим доступу: [http://www.pglu.ru/lib/publications/University\\_Reading/2010/VII/uch\\_2010\\_VII\\_00039.pdf](http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2010/VII/uch_2010_VII_00039.pdf)
4. Грищенко Ю. А. Актуальные вопросы современной лингвистики / [Электронный документ]. – Режим доступу: [http://vestnik.yzpu.org/releases/novye\\_issledovaniy/26\\_4/](http://vestnik.yzpu.org/releases/novye_issledovaniy/26_4/)
5. Дорда С. В. Сучасний стан правничої лінгвістики (короткий нарис) / С. В. Дорда // Правовий вісник української академії банківської справи : науково-теоретичний журнал. – 2011. – № 1 (4). – С. 188–195.
6. Прадід Ю. Ф. Юридична лінгвістика (проблематика дослідження) / Ю. Ф. Прадід // Мовознавство. – 2002. – № 4–5. – С. 21–25.
7. Прадід Ю. Ф. У царині лінгвістики і права / Ю. Ф. Прадід. – Сімферополь : Ельньо, 2006. – 256 с.
8. Проценко Г. П. Правничка лінгвістика : [навч. посібник] / Г. П. Проценко, Л. М. Шестопалова, О. Ф. Прохоренко та ін. – К. : ПАЛИВОДА А. В., 2010. – 312 с.
9. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля. – К, 2010. – 844 с.
10. Язык закона / Боголюбов С. А., Казьмин И. Ф., Локшина М. Д. и др.; [под ред. А. С. Пиголкина]. – М. : Юридическая литература, 1990. – 189 с.
11. Eckardt В. Fachsprache als Kommunikation sbarriere? Verständigungsprobleme zwischen Juristen und Laien / В. Eckardt. – Wiesbaden : Dt.Univ. – Verl., 2000. – 157 S.
12. Podlech А. Rechtslinguistik / Podlech А. // Rechtswissenschaft und Nachbarwissenschaften. – Munchen, 1976. – S. 105–110.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Альона Просяна** – аспірант заочної форми навчання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.  
*Наукові інтереси:* лінгвістична експертиза, український правовий дискурс.

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОНЕТИКИ, ФОНОЛОГІЇ, ОРФОГРАФІЇ

УДК 811.161.2

### ВИКОРИСТАННЯ ЛІНГВО-ІНФОРМАЦІЙНОГО ПІДХОДУ В ДОСЛІДЖЕННІ СКЛАДНИХ НОМІНАЦІЙ НА ФОНЕТИЧНОМУ РІВНІ

*Лариса АЗАРОВА (Вінниця, Україна)*

*У статті розглянуто фонетичний аналіз виявів «золотої» пропорції в композитах і юкстапозитах на акустичному рівні шляхом оцінювання співвідношень часових інтервалів, вимірювання яких здійснено за допомогою спеціальної апаратури цифрового опрацювання звукових сигналів на основі лінгво-інформаційного підходу.*

**Ключові слова:** фонетика, акустичний, «золота» пропорція, композити, юкстапозити, лінгво-інформаційний підхід.

*In the article the phonetic analysis of «golden» proportion in composite and juxtaposite words at the acoustic level by the time interval correlation valuation has been done. The duration of the phonation has been measured with the special apparatus for digital signal processing on the basis of lingvo-information approach.*

**Key-words:** phonetics, acoustic, «golden» proportion, composite words, juxtaposite words, lingvo-information approach.

Розвиток теорії мовознавства, зокрема словотвору, вимагає свого вибору методів і підходів, запозичення досягнень інших наук. Проведення експериментальних досліджень у мовознавстві повинно у свою чергу також передбачати використання методологічних прийомів і технічних засобів інформаційних технологій. Вибір базових форм залежить від конкретного напрямку лінгвістичних досліджень, характеру проблем і завдань, що стоять перед мовознавцями в теперішній час і в перспективі.

У нашу епоху – епоху комп'ютеризації та інформатизації змінюється методологія наукового пізнання: вдосконалюються його методи і використовуються саме ті, які витримали випробування часом. З'являється нова методика, яка дозволяє глибше охопити дослідження об'єктивного світу, явищ природи, пояснити їхню сутність.

Ми пропонуємо як базову форму дослідження словотвору використовувати лінгво-інформаційний підхід. Суть його полягає в тому, що під час досліджень і аналізу складних слів використовуються не тільки традиційні лінгвістичні методи і прийоми, а й теорії штучного інтелекту, теорії інформації, комп'ютеризованого оброблення лінгвістичної інформації тощо. Лінгво-інформаційний підхід ґрунтується на поєднанні як традиційних лінгвістичних методів і прийомів словотвору, так і запозичених методів і прийомів інформаційних технологій. У цьому й полягає актуальність цього дослідження. Цій проблемі присвячено велику кількість наукових праць [6-13]. У той же час слід зауважити, що лінгво-інформаційний підхід до вивчення словотвору використано ще недостатньо. Особливо це стосується дослідження закономірностей складних слів на фонетичному рівні.

Метою даної статті є аналіз закономірностей побудови складних слів на фонетичному рівні за допомогою лінгво-інформаційного підходу.

Особливо треба відзначити важливість використання лінгво-інформаційного підходу під час досліджень словотвору на рівні писемної й усної мови. Усне мовлення, як таке, не є відтворенням писемного тексту. Це потік звуків, про які не можна сказати, що вони чітко розподілені на слова або мають чітку граматичну структуру. Усне мовлення є здебільшого суто особистим, воно слугує для розмови й складається у процесі самої розмови. Водночас написаний текст у більшості випадків попередньо обмірковується і може бути прочитаний за відсутності автора. Усне мовлення пов'язане з часовим континуумом. Слухачі змушені сприймати його, як воно надходило, фразу за фразою. З метою наукового аналізу мовлення записують і в пошуках структури досліджують окремі уривки. Подібні записи передбачають апостеріорне вивчення мовлення, яке досліджують поза природним часовим континуумом. Як тільки мовлення виявляється записаним, наприклад, у вигляді інтонограми (синусоїди або імпульси на екрані комп'ютера чи осцилографа), воно зображується у формі, аналогічній до письма. Його можна вивчати в цілому або розбити на відрізки й елементи, інтерпретувати як послідовність складів або ще дрібніших одиниць. Важливо пам'ятати, що подібне зображення у вигляді дискретних елементів роблять лише з метою вивчення мови. Саме ж мовлення являє собою безперервний

потік; між окремими його звуками немає чіткої межі. Фонетична транскрипція – це письмове символічне зображення, квантована послідовність дискретних символів, подібних друкованим літерам. Ці символи є квантованими одиницями для фонетистів, які застосовують їх для розв'язання особливого завдання – реєстрації тих особливостей голосу мовця, які істотні саме для нього [9; 10].

На противагу усному мовленню писемний текст значно легше аналізувати, хоч тут також потрібно виконати великий обсяг роботи. Писемний текст призначений для громадського використання. Його заздалегідь обмірковують, і він меншою мірою зазнає змін залежно від інтересів мовців. Різні умови, в яких використовують писемне й усне мовлення, а також і різна мета, якій вони служать, позначаються на їхній структурі.

Розмовне мовлення рідко буває «правильним» щодо граматики й синтаксису. Фрази можуть бути незакінченими, деякі слова або сполучення слів повторюють декілька разів і в різних варіантах. Під час писання становище інше. Той, хто пише, не може спостерігати за своїми читачами, може лише уявити їхні можливі вагання. Тому він заздалегідь обмірковує текст і здебільшого суворіше дотримується правил. Для відбору потрібного слова та оцінювання різних варіантів граматичної побудови людина може витратити стільки часу, скільки їй знадобиться [7; 5].

На противагу цьому, усне мовлення будується на основі порівняно обмеженого словника (статистичні дослідження засвідчили, що англійці й американці в 96% телефонних розмов використовують не більше 737 різних слів [8: 290-324]; але при цьому слова можуть вільніше сполучуватися в різні структури з повтореннями, акцентуванням, з великою різноманітністю форм та відповідною надлишковістю. Під час писання нам доводиться чимось компенсувати відсутність жестів й інтонацій, якщо ми хочемо запобігти неоднозначності. Для цього треба вводити мовну надлишковість шляхом значного розширення словника і суворішого дотримання правил граматики [8; 15].

Слід зауважити, що лінгво-інформаційний підхід досить широко використовується в прикладній лінгвістиці, особливо під час комп'ютерного оброблення текстів, зокрема складання частотних словників, відбору лексики з частотного словника, складання статистичних моделей текстів на рівні словосполучень, алгоритмічного відбору стійких словосполучень, розподілу лінгвістичних одиниць, ймовірно-статичного виявлення в тексті домінуючих одиниць. Паралельно з елементами лінгвістичної теорії широко використовуються математичний апарат теорії ймовірностей і закон Ципфа-Мандельброта [15]. Під час опису системи мови в рамках квантитативної й алгебраїчної лінгвістики застосовують також теорію нечітких множин [14; 4].

З іншого боку, мовознавчі теорії поширені в рамках лінгвістичного забезпечення автоматизованих систем науково-технічної інформації, зокрема для автоматизованого розпізнавання сенсу тексту та одиниць, що його утворюють; комп'ютерного наближення слововживань тексту до їхньої канонічної форми; комп'ютерного реферування тексту шляхом його компресії [13]. Найскладнішою проблемою використання інформаційних технологій для автоматизованого оброблення текстів є комп'ютерний переклад, що охоплює лінгвістику тексту, а також лексичний, семантичний та граматичний переклади. Цим питанням присвячено велику кількість наукових праць кінця ХХ ст. [1; 2; 3; 5; 12]. Під час автоматизованого оброблення текстів аналізують такі лінгво-інформаційні характеристики лексем, як довжина слова (у складах, звуках або літерах), статистична частота повторювань номінативних одиниць, типові елементи морфем (префікси, суфікси), а також перебирають можливі значення слів із метою вивчення сенсу речень (фраз). Номінативну одиницю розглядають як елементарну складову в системній ієрархії оброблюваного тексту.

У свою чергу такі номінативні одиниці як композити та юкстапозити також являють собою лінгвістичні системи, тільки нижчого рівня відносно речень (фраз) або текстів. Порівняно з простими лексемами вони є більш інформативними з погляду виявлення своїх значень. Це пов'язано з тим, що кількість можливих значень у складних словах буде меншою, ніж у простих номінаціях, значення яких набагато більше залежить від сенсу речення. З іншого боку, і сенс самого речення істотно залежить від значень його складників. Особливо наочно це можна пояснити, аналізуючи якість комп'ютерного перекладу текстів, написаних іноземними мовами за допомогою спеціальних прикладних програм-автоперекладачів. Якість такого перекладу залежить насамперед від повноти наборів значень слів, які представлені в словнику (словниках), а також від чіткості розмежування самих тематичних словників згідно з потрібною галуззю знань. Практичний досвід засвідчує, що недотримання цих правил, навіть у рамках близькосторідних слов'янських мов (українська-російська), породжує неякісний переклад. Якщо ж мови належать до різних сімей (українська-англійська), то перекладені речення можуть являти собою повну нісенітницю.

Поєднання у складній номінативній одиниці декількох основ чи слів конкретизує значення першої з акцентом на опорний компонент. Отже, замість існування багатьох значень в окремих

компонентах складна (об'єднана) номінація має здебільшого менше сенсових значень, а іноді тільки єдине. Тому використання складних номінацій спрощує розпізнавання сенсу речення як людиною, так і автоматизованою системою оброблення текстів.

Відкритими залишаються питання: які використовують способи об'єднання компонентів складних слів в єдину конструкцію і наскільки вони є гармонійними; які простежуються закономірності побудови складних номінацій і якими є сполучувальні можливості основ у двокомпонентних складних словах.

Лінгво-інформаційний підхід на рівні структурного аналізу ґрунтується, з одного боку, на засадах лінгвістичної теорії словотвору, а з іншого – на використанні деяких положень теорії інформації та штучного інтелекту. На фонетичному рівні вказаний підхід передбачає, крім згаданого вище, використання спеціалізованої інформаційно-вимірювальної системи мовних сигналів на основі персонального комп'ютера. Загальною метою досліджень є виявлення за допомогою лінгво-інформаційного підходу закономірностей гармонійної побудови складних слів. Тому методологія цих досліджень використовує також філософію гармонії і як напрям цієї філософії – концепцію «золотої пропорції».

Цифрове оброблення аналогових (звукових) сигналів почало широко використовуватися в останні десятиліття у зв'язку з появою цифрових обчислювальних машин, зокрема високопродуктивних персональних комп'ютерів. Крім персонального комп'ютера, до каналу цифрового оброблення звукових сигналів здебільшого входять: мікрофон (мікрофони), підсилювачі, фільтри, аналого-цифрові та цифро-аналогові перетворювачі, цифровий сигнальний процесор тощо. Певні досягнення в галузі цифрового оброблення звукових сигналів відділу аналого-цифрових систем має Вінницький національний технічний університет. Згадана апаратура дає змогу досить точно (похибка не перевищує 1.0%) дослідити форму звукового сигналу (інтонограму), який виникає під час вимовлення того чи іншого складного двокомпонентного слова, визначити центр поділу номінативної одиниці на компоненти, виміряти тривалість самого слова і його компонентів, зафіксувати дані в пам'яті комп'ютера. Для обчислення пропорцій побудови досліджуваних складних одиниць на фонетичному (акустичному) рівні треба передусім чітко визначити центр їх поділу на компоненти у вигляді часової відмітки. Далі за цією відміткою вимірюємо довжину (тривалість) великого компонента. Вимірні значення тривалості звучання цілого слова й великого компонента фіксуємо. Кількісне значення пропорції на фонетичному рівні обчислюємо з відношення:

$$P_{\phi} = \frac{\text{тривалість вимовлення двокомпонентного слова (мс)}}{\text{тривалість вимовлення великого компонента (мс)}}$$

у якому індекс  $\phi$  означає пропорцію на фонетичному рівні. Оскільки пропорція  $P_{\phi}$  являє собою відносну величину, то такий суб'єктивний чинник, як неоднаковий темп мовлення в різних осіб не може істотно впливати на точність в оцінюванні цього показника. Водночас слід пам'ятати, що такі індивідуальні особливості окремої особи, як дещо неоднакове почуття «пропорції гармонійності», «зсув логічного наголосу в слові», можуть призвести до певного розмінання значень  $P_{\phi}$  для слова, яке вимовляють різні особи. Тому для зменшення похибки в оцінюванні пропорції звучання композитів і юкстапозитів під час проведення практичних дослідів треба залучати фахівців-фонетистів, професійних дикторів. Саме в них правильно «поставлено» дикцію, вони чітко вимовляють слова, передусім їхні закінчення, мають розвинене почуття «часової пропорційності». Тому немає нічого дивного в тому, що красива, правильна вимова, в якій реалізоване гармонійне часове співвідношення звуків і складів, – це справжнє мистецтво.

Набір кількісних показників для оцінювання  $P_{\phi}$  під час дослідження складних слів на фонетичному рівні повинен бути аналогічним до того, що використовується у процесі структурного аналізу. Він має охоплювати ті співвідношення, які входять до складу сімей «золотих»  $p$ -пропорцій. Якщо в межах структурного підходу (вимірювання в складах) зручно було використовувати цілочислові відношення типу: 3/2; 5/3; 8/5 і т.д., то в межах фонетичного для вимірювання часових інтервалів потрібно послуговуватися переважно дробовими показниками. Це пов'язано з тим, що відношення вимірних часових інтервалів у двокомпонентних словах є здебільшого дробовим числом. Систематизована таблиця значень дробових показників  $P_{\phi}$  для сімей «золотих»  $p$ -пропорцій, що враховує  $p$ -числа Фібоначчі та числа Люка, спираючись на раніше наведені дані, має таку форму:

$P$	$P_{\phi}$	$P_{\phi}^*$
0	2.00	2.00
1	1.50; 1.67; 1.75; 1.60; 1.57; 1.625	1.62
2	1.50; 1.44; 1.46	1.465

3	1.25; 1.40; 1.43	1.38
4	1.20; 1.38	1.32
5	1.17; 1.29	1.285
6	1.14; 1.30	1.26

У цій систематизації **Пф** відповідає значенням коренів узагальненого рівняння «золотих» *p*-пропорцій. Як дробові показники слід також використовувати корені узагальненого рівняння «золотих» *S*-пропорцій, зокрема такі:

S	3	4	5
Пф	1.84	1.93	1.97

З огляду на все це ми пропонуємо таку послідовність дослідження пропорцій побудови композитів і юктапозитів у процесах мовлення.

На першому етапі проводимо систематизацію відібраних складних слів за різними класифікаційними ознаками: за характером походження, за належністю до тієї чи іншої частини мови і т.д.

Другий етап передбачає процедуру «озвучування» відібраних і систематизованих двокомпонентних складних слів. Під час практичної реалізації другого етапу нам допомагали диктори-фонетисти, які послідовно вимовляли кожне слово, відібране для аналізу, а звуковий сигнал, що його «генерує», перетворювався в електричні коливання (інтонограми) і фіксувався в пам'яті комп'ютера за допомогою спеціальної апаратури цифрового звукозапису. Для проведення досліджень на цьому етапі було використано можливості студії звукозапису Вінницької телерадіокомпанії, а також науково-технічного відділу аналого-цифрових систем Вінницького національного технічного університету.

На третьому етапі ми провели фонетично-часовий аналіз досліджуваних номінативних одиниць на матеріалі інтонограм. Вимірювали загальну тривалість звучання композита або юктапозита, а також тривалість звучання великого компонента. Особливо важливим під час виконання цієї процедури було максимально точно визначення центру поділу (часової «відмітки») слова на компоненти, тобто момент переходу від першого компонента до другого. Розташування цієї часової відмітки повинно припадати на ту грань, якою закінчується останній склад першого компонента й починається перший склад другого компонента. Згадані вище вимірювання уже не вимагали (як на другому етапі) спеціальної студійної апаратури. Для їх реалізації достатньо сучасного персонального комп'ютера, обладнаного засобами мультимедіа, зокрема навушниками або звуковими колонками. Для керування функціонуванням комп'ютера в цьому режимі потрібне лише спеціальне прикладне програмне забезпечення. Уже створено прикладні комп'ютерні програми, які можна використовувати з цією метою. Ми використали пакет прикладних програм «Wave for Windows», який виявився практично досить зручним, бо він розрахований не лише на фахівця з комп'ютерної техніки чи звукотехніки, а й на звичайного користувача комп'ютерних технологій, зокрема на фахівця-лінгвіста.

Підсумком третього етапу було отримання кількісних значень тривалості звучання всього двокомпонентного слова й великого компонента. Приклади вимірювання вказаних характеристик у словах *сон-трава* і *хлібозакупівля* за допомогою комп'ютерних інтонограм подані на рис. 1; 2.

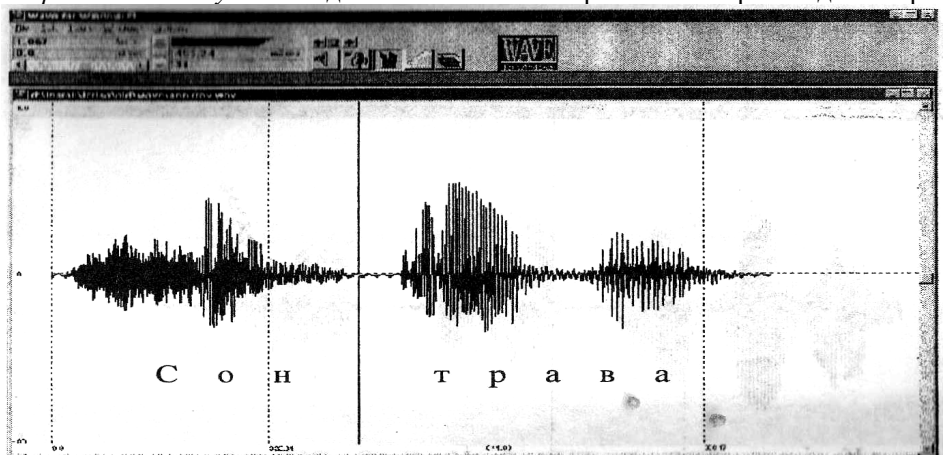


Рис.1

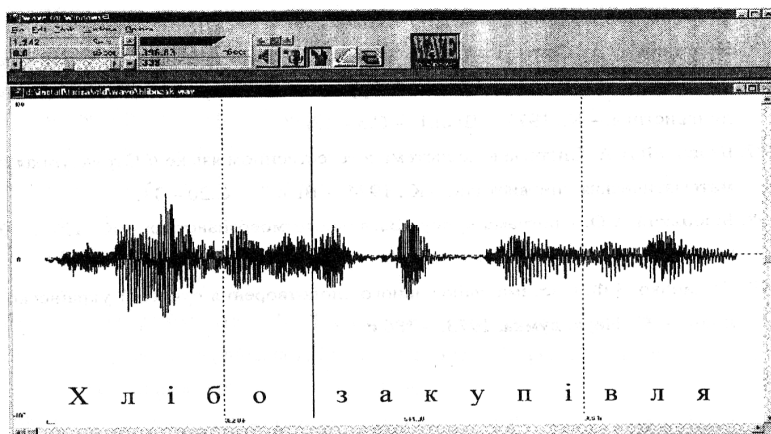


Рис. 2

В інтонограмі слова *сон-трава* (рис. 1) центр його поділу (часова відмітка – вертикальна пряма лінія) припадає на значення 455 мс, загальна ж тривалість (довжина) становить 1067 мс. Отже, тривалість (довжина) великого компонента *трава* дорівнює  $1067 \text{ мс} - 455 \text{ мс} = 612 \text{ мс}$ . У слові *хлібозакупівля* (рис. 2) центр поділу припадає на значення 396 мс, а загальна тривалість дорівнює 1242 мс. Відповідно тривалість великого компонента *закупівля* становить  $1242 \text{ мс} - 396 \text{ мс} = 846 \text{ мс}$ .

На завершальному, четвертому, етапі ми визначили пропорції побудови двоконтактних складних слів, обчисливши відношення відповідно до наведеної основної формули для  $\Pi_{\phi}$ . Далі отримане значення  $\Pi_{\phi}$  зіставили з числовими показниками таблиць для сімей «золотих» *p*- і *S*-пропорцій. За результатами цього кваліфікаційного аналізу досліджувані двоконтактні слова занесено до складу відповідних сімей.

Так, наприклад, пропорція побудови юкстапозита належить до сім'ї «золотої» 1-пропорції  
 $455 \text{ мс} \quad 612 \text{ мс}$

Сон | трава  $\Pi_{\phi} = 1067 \text{ мс} : 612 \text{ мс} \sim 1,74$

Пропорція побудови композита *хлібозакупівля* належить до сім'ї «золотої» 2-пропорції:

$396 \text{ мс} \quad 846 \text{ мс}$

Хлібо | закупівля  $\Pi_{\phi} = 1242 \text{ мс} : 846 \text{ мс} \sim 1,47$

Інтонограми досліджуваних складних слів засвідчують, що переважна більшість (47 композитів і юкстапозитів) належать до сім'ї «золотої» 1-пропорції, 17 слів – до сім'ї «золотої» 2-пропорції, 5 слів – до сім'ї «золотої» 3-пропорції. Крім того, 3 слова нараховує сім'я «золотої»  $S=3$ -пропорції та по одному слову сім'ї «золотої»  $S=3$ - і 5-пропорцій.

Наявність у побудові композитів та юкстапозитів на фонетичному (акустичному рівні) рівні чітко визначених гармонійних пропорцій і часових співвідношень не є випадковим. З точки зору лінгво-інформаційного підходу це є закономірним і пов'язано з тим, що в процесі словотворення людський мозок гнучко розв'язує проблему «конструювання» складних номінацій, які були б гармонійними та зручними, а на фонетичному рівні – ще й завадостійкими.

Отже, фонетичний аналіз має свої методики визначення пропорцій побудови композитів і юкстапозитів. Вони використовують систему кількісних показників гармонії у вигляді сім'ї дихотомії, сімей «золотих» пропорцій, а також *p*-чисел Фібоначчі. Механізм роботи головного мозку людини пов'язаний з гармонійністю словотворення. Це засвідчили проаналізовані моделі розумової діяльності мовця в рамках лінгво-інформаційного підходу, що пояснюють появу наявних простих і складних слів. Оскільки сама мова та її елементи є продуктом розумової діяльності мовця, то сприйняття людиною гармонії на рівні абстрактного мислення, її почуттів відбивається на побудові складних номінацій у вигляді гармонійних пропорцій між довжиною слова та його компонентами.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вертель В.А. Автоматические словари в системе бинарного вероятностного МП / В.А. Вертель, Е.А. Вертель, Кричевич и др. // Инженерная лингвистика: Уч.зап. ЛГПИ им. Герцена. – Л., 1971. – С.135 – 176.

2. Вертель В. А. Алгоритм получения частотного словаря с учетом длины словоформ / В. А. Вертель, Е. А. Вертель – М.: Наука, 1970. – 189 с.
3. Гончаренко В. В. Лексикографические, лингвистические и инженерно-лингвистические вопросы построения автоматического словаря (англо-русский автоматический словарь по полупроводникам): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В. В. Гончаренко / Кишинев, гос. пед. ин-т. – Кишинев, 1972. – 28 с.
4. Заде Л.А. Основы нового подхода к анализу сложных систем и процессов принятия решений / Л.А. Заде // Математика сегодня. – 1974. – № 7. – С.65 – 93.
5. Мельничук И. А. Автоматический перевод / И.А. Мельничук, Р.Д. Равич. – М.: Наука, 1967. – 293 с.
6. Bloch B. Outline of Linguistic Analysis, Linguistic Society of America / B. Bloch, G.L. Trager – Baltimore: Waverley Press, 1942. – 227 p.
7. Bodmer F. The Loom of Language / Bodmer F. – New York: W.W. Norton & Co., 1944. – 289 p.
8. French N. R. The Words and Sounds of Telephone Conversations / N.R. French, C.N. Carter, W. Koenig. – Baltimore: Bell System Tech. J.9., 1930. – 298 p.
9. Jones D. An outline of English Phonetics / D. Jones – Cambridge, England: W. Heffer & Sons. – 1950. – 211 p.
10. Jones D. The Phoneme: Its Nature and Use / D. Jones. – Cambridge, England: W. Heffer & Sons. – 1950. – 175 p.
11. Miller G. A. Language and Communication / G.A. Miller – New York: McGraw-Hill Book Co., 1951. – 255 p.
12. Pershke S. Possibilities of Further Development of Automatic Language Translation // Pensiero e linguaggio in operazioni / S.Pershke – Milano. – 1970. – J.I. – P.76 – 109.
13. Piotrowski R. Automatic Pattern Recognition applied to semantic problems. Computational and mathematical linguistics R. Piotrowski, L. Pabilina // Proceedings of the 1973 International Conference on Computational Linguistics. – Pisa, 1974. – P. 64 – 87.
14. Zadeh L.A. Outline of a New Approach to the Analysis of Complex Systems and Decision Processes / L.A. Zadeh // IEEE TS MC. – 1973. – Vol. SMC-3. Jan. – P. 5 – 98.
15. Zipf G. K. Human Behavior and the Principle of Least Effort / G.K. Zipf – Cambridge, Mass: Addison Wesley Publishing Co., 1949. – 356 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Лариса Азарова** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мовознавства Вінницького національного технічного університету.

*Наукові інтереси:* словотвір на діахронічному та синхронічному рівні, науково-технічна термінологія.

УДК 167.81'342

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ИССЛЕДОВАНИЙ ВЛИЯНИЯ СЕГМЕНТНЫХ ЕДИНИЦ НА СУГГЕСТИЮ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

**Алла КАЛИТА (Киев, Украина)**

*У статті проаналізовано методологічні можливості досліджень впливу сегментних одиниць на сугестію висловлювання. Обґрунтовано системну матрицю методологічних альтернатив багатфакторних досліджень закономірностей взаємодії голосних і приголосних звуків у словах і на їх стиках в процесі створення змісту висловлення, на основі якої розроблено логіко-методологічну карту подальших наукових пошуків з даної лінгвістичної проблеми.*

**Ключові слова:** методологія дослідження, сегментні одиниці, слово, матриця, суггестивний вплив, усне мовлення.

*In the article the author analyzes the methodological possibilities of studying the effect which segmental units produce on the utterance subliminal stimuli. A systemic matrix of methodological alternatives of multifactor research works on interaction patterns of vowels and consonants within words and at their juncture in the process of creating the utterance meaning is substantiated. On the basis of the matrix the author suggests a logical and methodological card of this linguistic issue further studying.*

**Key words:** research methodology, segmental units, word, matrix, subliminal influence, oral speech.

Если мыслить язык и речь как открытую целостную систему, характеризующуюся практически бесконечной совокупностью связей всего, что в ней есть, со всем, что ее окружает, то, с одной стороны, следует признать, что человеческому разуму, к сожалению, не дано одномоментно охватить весь, пусть даже четко структурированный, континуум возникающих в этой системе отношений. С другой стороны, дихотомическая природа мышления наделила наше сознание способностью к анализу, сущность которого заключается в последовательном осуществлении интеллигибельной вивисекции любого целого или целостности на конечное количество частей или элементов с последующим их синтезом в новое, определяемое задачей исследования, целое.

Благодаря этому, представления об элементах любой анализируемой системы, накапливаясь шаг за шагом в объеме научного знания, неизбежно структурируются в определенные парадигматические конструкты, смыслодержательное обоснование которых обязательно включает те или иные связи с другими элементами системы. На следующих этапах своего развития наука получает возможность оперировать такими парадигмами, структурные элементы которых, как правило, представляют собой некие абстракции (целостность, причинно-



следственность, принцип, система, функция, структура, связи, закон, закономерность и т.п.). Исследователь, придерживающийся указанной методологической логики, неизбежно сталкивается с рядом артефактов и в результате этого получает стимул к выбору новых, ранее неизвестных объектов познания, позволяющих рассматривать совершенно новые причинно-следственные связи между любыми произвольно взятыми элементами системы, изучаемой им как целостность.

Однако изучение принципиально нового объекта, хотя и приводит, в конечном счете, к более продуктивным результатам, но, как правило, требует разработки соответствующей новой методологии для их достижения.

Мы не случайно прибегли к такому вступлению, поскольку в фокус одной из проблем разрабатываемой нами энергетической теории речи [13; 14] попадают причинно-следственные связи между сегментными единицами любого языка и речевой суггестией, которые до сих пор, как известно, не были предметом специального лингвистического исследования.

Вполне отдавая себе отчет в том, что речь идет, прежде всего, о решении методологической проблемы обоснования логики системного исследования нового объекта, независимо от того примет его модель вербальную, графическую или математическую форму, мы оказываемся перед необходимостью рассмотрения в том числе и существующих в лингвистике теоретических представлений о функциональной роли единиц сегментного уровня языка в процессах актуализации речи, а также структурных и смысловых связях, существующих между ними и остальными элементами речи.

Разработке этих представлений посвящено достаточное количество работ, отражающих природу речевой единицы, смыслозвуковую организацию текста, его звуковое оформление, фонетическое значение звуков, связь между значением и звуком и т.д.

По этому поводу У.Г. Рузин [31: 39] отмечал, что природа языковой единицы определяется очень сложной и в то же время подвижной совокупностью следующих факторов: 1) экстралингвистических, обусловленных объективной природой действительности, отображающейся в мыслях и языке; 2) концептуальных, связанных с закономерностями отражения объективного мира сознанием человека; 3) собственно языковых, порождаемых закономерностями их функционирования в речи.

В свою очередь, С. Ульманн подчеркивал, что звуки приобретают определенную степень символичности только в конкретном контексте (цит. по [37: 51-52]). Иные лингвисты [11; 20; 22; 38 и др.] также обращали внимание на роль содержательной звуковой организации текста в процессах его декодирования и эмоционального восприятия. При этом обычно имелось в виду [39: 2], что процесс восприятия и понимания смысла несколько сложнее, поскольку он возникает в результате слияния культурного, эмпирического и чувственного опыта, сложившихся в течение жизни и варьирующих от говорящего к говорящему в определенных речевых ситуациях. Обращалось внимание также на то, что смысл любого отрезка текста как определенного целого весьма сложно декодировать, не опираясь на относительную полноту понимания множества частей и деталей этого целого, являющихся носителями смысла, среди которых особое место занимают текстообразующие средства просодии и фоносемантики [4: 66].

Изучение звуковой ткани текста показало, что звуковое оформление не является случайным, а находится в соотношении с его эмоциональным насыщением. Было установлено, что сознательное нагнетание “светлых” или “темных” звуков в тексте способствует выражению эмоционального состояния говорящего и воздействует на адресата [1: 24-25]. Так, в английских текстах, связанных с выражением отрицательных эмоций или с обозначением темноты, была зафиксирована [33: 61] высокая частотность низких “темных” гласных /ɑ:/, /ɔ:/, /u:/.

Углубляя существующие представления, В.В. Левицкий [23: 66; 21: 91] отмечал, что символические значения звуков являются научной абстракцией, поскольку сами звуки без приписанного им смысла не имеют никакого значения. И, тем не менее, в сочетании с определенным смыслом они могут приобретать конкретные значения [23: 67]. Следовательно, слово как цепочка звуков состоит в семантическом отношении с элементарными звуко-смыслами, информирующими о значении всего звукового комплекса [12: 44].

Анализируя особенности декодирования смысла любого звукового сегмента, Г. Марчанд [40: 323-324] показал, что только два морфемных элемента слова играют релевантную роль: инициальный символ, то есть согласная (согласные), предшествующая гласному, и финальный, то есть гласная и финальная согласная (согласные).

Экспериментально также было установлено [11: 28-29], что фонетическое значение звуков речи базируется на их физических характеристиках, то есть оно не является порождением значений слов, поскольку в определенных аспектах его природа первичная, что также свидетельствует о его универсальном характере. При этом отдельные звуки, по мнению исследователей (см., напр., [22: 69]), вступая в различные сочетания с другими звуками, все же сохраняют свои основные физические и эмоционально-логические свойства и имеют разный

звукосимволический потенциал. Видимо поэтому З. Харрис считает [36: 188], что связь между звуковым портретом слова и его значением следует искать не среди отдельных фонологических элементов, а среди сочетаний звуков и их последовательностей.

При изучении символических свойств звуков многие ученые приходили к мысли, что их анализ может осуществляться и на уровне фонем, и на уровне единиц меньших или больших, чем фонемы, а именно на уровне фонетических признаков или сочетаний фонем. Кроме того, в ряде исследований [5: 34] отмечалось, что сочетание фонем, названных Дж. Р. Фирсом [35] фонестемами, имеют в разных языках достаточно четко выраженные символические функции, то есть имеют фонетическое значение [11: 37]. Исследуя семантическую природу сочетаний фонетических элементов в слове, М.М. Маковский [25: 74] обращал внимание на то, что их определенные качественные, количественные и позиционные (типологические) характеристики регулируют возможность или невозможность экстраполяции на конкретную фонетическую форму того или иного участка семантического спектра.

Размышляя над этим, Н.А. Слюсарева [32: 248] склоняется к мнению Л.В. Щербы о том, что фонемы являются лишь потенциально семантическими, в результате чего их функциональные свойства находятся на поверхности и доступны для изучения. Поэтому, вступая в разнообразное сочетание, они сохраняют свои основные физические и эмоционально-логические свойства.

Считая абсолютно очевидной связь между звуком и значением, В. фон Гумбольдт [8: 93-96] указывал на связь конкретных звуков с определенными понятиями. Исходя из аналогии связи понятий и звуков, особенно устойчивой в обозначении общих отношений, он считал, что словам с подобными значениями присуще также и сходство звуков [8: 95], утверждая, таким образом, единство звукового комплекса и значения.

Апеллируя к повседневной речи, М. Граммон [7: 52-55] различал следующие общие признаки звуков: ясные, острые, резкие, мягкие, тихие, неприятные, суровые и так далее. По его мнению, гласные и согласные звуки речи могут приобретать выразительные значения в соответствии со смыслом слова, в котором они встречаются. Целесообразно также упомянуть, что в работе М.В. Ломоносова [24: 241] подчеркивались более широкие символические возможности согласных, чем гласных. Об эстетическом воздействии на слушателя согласных звуков и их сочетаний говорилось еще в трудах римского оратора Квинтилиана (I в. до н.э.), который считал сочетания *s* и *x* или двух *s* на стыке лексических единиц неблагозвучными [2: 238]. Убедительной иллюстрацией фонетического значения английских лабиализованных гласных послужили известные эксперименты Э. Сепира [42: 225-239], которыми впервые было показано, что лабиализованные звуки используются для обозначения округлых и выпуклых предметов благодаря таким характеристикам артикуляции, как округление или выпучивание губ и увеличение ротового резонатора. Рассматривая особенности акустических свойств звуков, А.Н. Морозова и Т.В. Пахомова [27: 139] приходят к выводу, что сонанты как доминирующие звуковые элементы имеют большую функциональную нагрузку.

По известному утверждению М. Магнус [38], на уровне артикуляции любой звук – согласный или гласный – приобретает определенное значение, поскольку он является составным элементом значения слова и дифференцирует значения других слов, в составе которых он отсутствует. В основе этого звука-значения лежит форма звука, то есть его произношение. Этот аспект значения, актуализированный звуком, она считает более коннотативным, чем денотативным.

Хорошо известны также результаты исследования гласных звуков Т.А. Полукаровой [30: 55], в соответствии с которыми монофтонги /a:/, /u:/ и /z:/ ассоциируются с признаком “злой”, при этом звуки /u:/ и /z:/ считаются “тусклыми”, а /z:/ является к тому же единственным монофтонгом с признаком “отталкивающий”. Звук может ассоциироваться с выражением размеров предметов. Платон, например, относил звук /R/ к средствам, выражающим огромные размеры. Кроме того, низкие гласные связывают с обозначением темноты [33: 61], близким или далеким расстоянием (/i:/ и /a:/, /u:/, соответственно) [34: 177]. Прорывные согласные способны, в свою очередь, передавать ощущение кратковременности и отсутствия, непрерывности [34: 175]. Глухость согласных предполагает невнятность, отсутствие шума, звучности. При этом высокие или средние монофтонги в ударном слоге, в отличие от низких гласных или дифтонгов, придают большую интенсивность словам, содержащим глухие согласные [43: 11].

Добавим к этому, что круг вопросов рассматриваемой нами проблемы включает также ряд вопросов звукосимволизма, в основе которого лежит синестезия, обусловленная физическими свойствами звуков [6: 81-84; 23: 66; 37: 52-59]. Однако эта обусловленность имеет потенциальный, латентный характер и проявляется только тогда, когда звучание слова по тем или иным причинам реализуется в соответствии с его содержанием. Иначе говоря, сама синестезия как основа звукового символизма возникает только при таких условиях, когда возможна транспозиция одних видов ощущений в другие, когда между формой и содержанием в языке проявляется структурное сходство, когда есть общий для них стержень, с помощью которого и осуществляется «перевод» ощущений с одной сенсорной зоны в другую [22: 69-71].

Подчеркнем также, что чувственные реакции на звук являются врожденными компонентами нашего языкового представления. Передача многоаспектной природы наших внутренних представлений о звуке осуществляется за счет его модуляций, многообразие которых коррелирует с нюансами значений, то есть в языке, подобно музыке, мы через звучание облакаем значение в определенную форму [39: 2]. Проводя связанные с этим многочисленные эксперименты, А.П. Журавлев доказал, что звуки речи имеют определенный смысл и определенное значение [10; 11]. При этом в фонетическом смысле он подразумевал [11: 34] не обозначение понятий или предметов, а набор определенных признаков. Препарируя эту проблему, Л. Блумфилд [3: 162-163] акцентировал внимание на том, что английский язык особенно богат символическими формами, выполняющими функцию усиления, или интенсификации значения.

Рассмотренные нами представления лингвистов о соотношении между звучанием и значением показывают, что семантическая система любого языка фиксируется в образно-смысловой структуре текста, воспроизводящей не только тезаурус языковых единиц, но и сам процесс символизации, включая семантизацию единиц фонетического уровня, базирующуюся на феномене приобретения звуками символического значения, совпадающего в устном тексте со значением единиц других уровней языка. В силу этого, текстообразующие средства фонетического уровня, сигнализируя о наличии определенного значения или его оттенка, способны участвовать в создании смысла опосредованно – путем звуковой дифференциации его составляющих, происходящей в сфере сознания коммуникантов.

При этом вполне вероятно, что обусловленная смыслом слова или высказывания коммуникативная энергия звука осуществляет запуск когнитивных механизмов психики индивида. Действием указанных механизмов возбуждается эмоциональная сфера слушающего, обеспечивающая активное взаимодействие логического и эмоционального начал его личности, в результате чего воспринятое им звучание и значение, приобретая психоэнергетический потенциал конкретного содержательного единства, и оказывает свое суггестивное воздействие.

Как видим, анализируемая нами проблема влияния сегментных единиц на речевую суггестию весьма сложна. С одной стороны, из изложенного выше с необходимостью следует, что, любой язык, рассматриваемый под таким углом зрения, является не чем иным, как сложной открытой саморазвивающейся системой исключительно интеллигибельного характера. С другой стороны, становится ясно, что в процессе решения поставленной проблемы перед нами возникнет задача комплексной проверки сформулированных выше теоретико-гипотетических допущений.

Понятно и то, что при познании указанного нами нового объекта в условиях отсутствия научной информации о степени влияния на его функционирование конкретных факторов или причин, эффективным должно оказаться применение метода многофакторного исследования [19: 97-182; 9: 157-172], позволяющего, в конечном итоге, ранжировать их номенклатуру по уровням значимости.

Для этого процесс влияния сегментных единиц на суггестию высказывания необходимо представить в форме широко известной абстрактной математической модели исследуемой системы (см., напр., [16: 105-121; 17: 37-40; 26: 109-158; 28]), называемой в кибернетике «черным ящиком».

Известно, что для описания образованной таким образом системы требуется, прежде всего, определить ее структуру, функцию и связи. Вполне очевидно, что в общем случае полная четырехуровневая структура рассматриваемой системы должна включать в качестве составляющих ее элементов отдельные звуки, слоги и слова с указанием их связей внутри высказывания. Однако в других случаях при постановке конкретных целей исследователь волен моделировать и такие схемы черного ящика, в качестве структурных элементов которых будут выступать лишь отдельные звуки, слоги, слова, высказывания, а также любые их комбинации.

Но здесь мы вынуждены акцентировать внимание на одном весьма важном методологическом требовании [17: 160], согласно которому разработка любых теоретических предпосылок или моделей изучаемого объекта может иметь смысл только при наличии четко поставленной цели исследования, поскольку по отношению к ней эти предпосылки выступают в роли лишь одного из средств ее достижения.

Напомним в связи с этим, что целью нашего анализа является методологическое обоснование возможности исследований влияния сегментных единиц на суггестию высказывания.

Из изложенной цели вполне понятно, что объектом нашего исследования должен служить процесс суггестивного воздействия звучащего высказывания на реципиента. При этом из формулировки цели несложно также убедиться в том, что предметами исследования выбраны альтернативы взаимодействия звуков и слогов в словах и на их стыках.

Отсюда, разумеется, что для экспериментального установления влияния сегментных единиц на суггестию высказывания достаточно рассмотреть структуру двухуровневой системы,

элементами которой будут отдельные звуки и слоги, а также существующие или возникающие между ними связи.

В таком случае необходимо, прежде всего, определить полную номенклатуру существующих в различных языках гласных и согласных звуков и их возможных сочетаний в структурах слогов и слов. Формально описать искомое номенклатурное множество позволяют, как известно [29: 13-21], методы кибернетической теории морфологического анализа и синтеза систем.

Для этого, абстрагируясь от артикуляционных характеристик звуков, мы вполне можем ограничиться такими, значимыми с точки зрения цели исследования, элементами системы любого языка, как гласные и согласные звуки, из альтернативных взаимодействий которых образуются слоги и слова. Приняв на основе этого, гласные и согласные звуки за классификационные признаки или факторы, мы получаем возможность построить морфологическую матрицу, приведенную в таблице 1.

Таблица 1

**Матрица альтернативных объектов исследований, направленных на изучение влияния сочетаний гласных и согласных в словах и на их стыках на суггестию высказывания в существующих языках**

Альтернативные варианты взаимодействия звуков	Гласный звук (V)	Согласный звук (C)	Сонант (S)	Два гласных (VV)	Три гласных (VVV)	Два согласных (CC)	Три согласных (CCC)
Гласный звук (V)	V+V	V+C	V+S	V+VV	V+VVV	V+CC	V+CCC
Согласный звук (C)	C+V	C+C	C+S	C+VV	C+VVV	C+CC	C+CCC
Сонант (S)	S+V	S+C	S+S	S+VV	S+VVV	S+CC	—
Два гласных (VV)	VV+V	VV+C	VV+S	VV+VV	VV+VVV	VV+CC	VV+CCC
Три гласных (VVV)	VVV+V	VVV+C	VVV+S	VVV+VV	—	VVV+CC	—
Два согласных (CC)	CC+V	CC+C	CC+S	CC+VV	CC+VVV	CC+CC	CC+CCC
Три согласных (CCC)	CCC+V	CCC+C	CCC+S	CCC+VV	—	CCC+CC	—

Как видно из матрицы, структурные элементы исследуемой нами системы образуют исчерпывающее альтернативное поле потенциально возможных сочетаний различного количества гласных и согласных звуков человеческой речи.

Проще говоря, мы получили искомую матрицу полной номенклатуры звукосочетаний, потенциально функционирующих в речи человека. Наличие же в ней пяти незаполненных ячеек связано с тем фактом [41: 689-690], что в слоге любого из известных языков не может быть более пяти подряд идущих согласных, а на стыке слогов или слов – не более пяти гласных. Абстрагируясь от природы происхождения (исконное происхождение, аббревиация, заимствование и т.п.) конкретных слов, укажем, что, например, в русском языке встречаются слова с четырьмя гласными (*радиоаудитория. метеоаэробюллетень*), пятью гласными (*Чуауа*), четырьмя согласными (*монстр, присутствие*), пятью согласными (*доцентство, бодрствовать, усердствовать*).

Имея исчерпывающую методологически обоснованную номенклатуру возможных сочетаний различных количеств гласных и согласных звуков, перейдем непосредственно к оценке существующих методических средств для исследования степени их влияния на суггестию речи в целом, и высказываний в частности. Поскольку, как показано выше, речь идет о многофакторном экспериментальном исследовании, то становится очевидной необходимость рассмотрения специфики его планирования.

В процессе решения данного вопроса исследователю целесообразно, прежде всего, обратить внимание на возможность дифференциации слогов по таким, указанным в ячейках матрицы, признакам: количественные соотношения в них гласных и согласных, их дистрибуция, качественные характеристики конкретных звуков (для гласных – долгота, подъем, ряд и т.п; для согласных – глухость, звонкость, мягкость, твердость, фрикативность, латеральность, назальность и т.д.), а также и ассоциативные свойства отдельных звуков и их сочетаний (положительный/отрицательный, светлый/темный, крупный/мелкий, злой/добрый, опасный/комфортный, близкий/дальний и т.п.).

При таком подходе исследователь вынужден фактически иметь дело, как минимум, с четырьмя комплексами факторов, каждый из которых может охватывать от одного до  $n$ -ого количества конкретно фиксируемых факторов. Вообще говоря, он неизбежно столкнется с практически неограниченным полем альтернатив факторов, потенциально управляемых по его воле. Вполне естественно при этом, что выполнение полного факторного эксперимента (ПФЭ) в соответствии с методикой его планирования и проведения [26: 122-147] окажется неоправданно малопродуктивным по отношению к полученным результатам, поскольку при числе факторов  $n > 5$  проведение эксперимента по плану ПФЭ становится чрезвычайно трудоемким. В таких случаях с целью уменьшения объема экспериментальных работ применяется метод, называемый дробным факторным экспериментом (ДФЭ) [26: 147]. Так, в рассматриваемом случае исследователь с оправданной необходимостью вынужден будет оперировать максимум четырьмя факторами.

В силу указанных обстоятельств идея поиска оптимальных методологических перспектив исследования гиперпроблемы влияния сегментных единиц на суггестию высказывания вынуждает нас расширить статус выбранного объекта познания до уровня объектной сферы лингвистических исследований.

При таком подходе открывается реальная возможность как последовательного, так и параллельного изучения по унифицированной системно-методологической схеме любого количества объектов, входящих в состав указанной объектной сферы.

Для этого достаточно сосредоточить внимание на любом из конкретных объектов, сущность которых закодирована в каждой ячейке, наведенной на рисунке системной матрицы (Табл. 1). В таком случае смысл ячейки «ССС + V» мы можем, например, декодировать, как объект исследования, понимая, что им является процесс суггестивного воздействия на реципиента сочетания в словах высказывания трех согласных и гласного. Памятуя о прерогативе исследователя в выборе объекта познания, мы не можем отрицать его обоснованное право рассматривать при необходимости и более сложные объекты, формируемые путем интегрирования содержаний двух или нескольких, преимущественно, смежных ячеек матрицы.

Однако из матрицы очевидна рациональность формирования объектов такого типа путем интеграции в них содержания ячеек, рассматриваемых в пределах горизонтальных строчек или вертикальных столбцов. Редуцировав эту проблему непосредственно на уровень компетенции исследователя, мы получаем возможность перехода к вопросам методического характера.

С методической точки зрения важно, пожалуй, отметить целесообразность планирования в качестве первого шага экстремальных экспериментов, результатом которых будет нахождение максимального суггестивного воздействия сегментных единиц на психику реципиента. Тогда под вторым, закономерным, этапом вполне логично подразумевать организацию эксперимента, позволяющую на основе полученных результатов решать конкретные задачи оптимизации процессов взаимодействия языковых средств всех уровней для достижения эффекта суггестии.

Что же касается количественной оценки суггестивного эффекта, то на нее необходимо обращать особое внимание, поскольку методы многофакторного исследования, как известно [26: 109], направлены на математическое описание изучаемых явлений. Для этого в случае лингвистического исследования желательно осуществлять указанную оценку двумя широко применяемыми в нем методами: экспертным и аппаратным.

Подчеркнем, что экспертный метод с использованием относительной (100%) шкалы оценки степени суггестивного воздействия высказывания на реципиента в целом и сегментных единиц в частности лингвистам хорошо знаком.

Укажем также, что среди аппаратных методов, оборудование для которых выпускается промышленностью, известные в настоящее время следующие: электроэнцефалограмма (ЭЭГ), количественная электроэнцефалограмма (КЭЭГ), позитронная эмиссионная томография (ПЭТ), однофотонная эмиссионная компьютерная томография (ОЭКТ) и функциональная МРТ (ФМРТ). К сожалению, не все эти методы являются пока широкодоступными для лингвистов. Поэтому сегодня целесообразно рекомендовать лишь методы количественной электроэнцефалограммы и однофотонной эмиссионной компьютерной томографии или более простые частные методы: регистрации давления, пульса, активности потовыделения, расширения зрачка, для применения которых используются относительно простые технические средства. Напомним также что,

результаты, полученные экспертным и аппаратурным методами, следует сопоставлять на основе их предварительного нормирования (обезразмеривания). Остается добавить, что полное описание феномена влияния звуков речи на реципиента может быть выполнено лишь на основании статистического обобщения характеристик восприятия им слова, высказывания, текста различных стилей речи.

Мы полагаем, что обоснованные в статье методологические положения, направленные на изучение влияния сегментных единиц на суггестивно высказывания, могут быть использованы в качестве логико-методологической карты дальнейших научных разработок данной лингвистической проблемы.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Анисимова Р.В. Роль фонетических параметров в осуществлении функции воздействия поэтического текста / Р.В. Анисимова // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). – М.: ИЯ АН СССР, Пензенский гос. пед. ин-т им. В.Г.Белинского. – 1989. – С. 24-26.
2. Античные риторика / Под ред. А.А.Тахо-Годи. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 352 с.
3. Блумфилд Л. Язык: Пер. с англ. / Леонард Блумфилд. – М.: Прогресс, 1968. – 607 с.
4. Богин Г.И. Герменевтический круг и фоносемантика // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). – М.: ИЯ АН СССР, Пензенский гос. пед. ин-т им. В.Г.Белинского. – 1989. – С. 65-67.
5. Быстрова Л.В., Левицкий В.В., Шевченко О.Ф., 1989. Символические функции сочетаний фонем // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). – М.: ИЯ АН СССР, Пензенский гос. пед. ин-т им. В.Г.Белинского. – 1989. – С. 34-35.
6. Воронин С.В. Основы фоносемантики / С.В. Воронин. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1982. – 244 с.
7. Граммон М. Звук как средство выразительной речи // Сборники по теории поэтического языка. Поэтика: Пер. с фр. – Пг., 1916. – Вып. 1. – С. 51-60.
8. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. / Вильгельм фон Гумбольдт / Общ. ред. Г.В. Рамшвили. – М.: ОАО ИГ "Прогресс", 2000. – 400 с.
9. Дикий Н.А., Халатов А.А. Основы научных исследований: Теплоэнергетика / Н.А. Дикий, А.А. Халатов; Под ред. Г.М. Доброва. – К.: Вища школа, 1985. – 223 с.
10. Журавлев А.П. Фонетическое значение / А.П. Журавлев. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1974. – 159 с.
11. Журавлев А.П. Звук и смысл / А.П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1981. – 160 с.
12. Журавлев В.К., Камалаев А.К. Опыт фоносемантического анализа и синтеза / В.К. Журавлев, А.К. Камалаев // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). – М.: ИЯ АН СССР, Пензенский гос. пед. ин-т им. В.Г. Белинского. – 1989. – С. 43-44.
13. Калита А.А. Актуалізація емоційно-прагматичного потенціалу висловлення: Монографія / Алла Андріївна Калита. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – 320 с.
14. Калита А. А. Энергетическая теория речи: ее сущность, современное состояние и перспективы исследования / А. А. Калита // Когнитивия, коммуникация, дискурс. – 2013. – №7. – С. 33-53.
15. Клименюк О.В. Системний підхід до інтенсифікації технологічних процесів / Олександр Валеріанович Клименюк. – Тернопіль: Лілея, 1998. – 264 с.
16. Клименюк О.В. Методологія та методи наукового дослідження: Навчальний посібник / Олександр Валеріанович Клименюк. – К.: «Міленіум», 2005. – 186 с.
17. Клименюк О.В. Технологія наукового дослідження: Авторський підручник / Олександр Валеріанович Клименюк. – К.-Ніжин: ТОВ «Аспект-Поліграф», 2006. – 308 с.
18. Корунець І.В. Порівняльна типологія англійської та української мов: Навчальний посібник. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 464 с.
19. Кринецкий И.И. Основы научных исследований: Учеб. пособие для вузов / Иван Иванович Кринецкий. – К.-Одесса: Вища школа, 1981. – 208 с.
20. Кушнерик В.І. Фоносемантизм: гіпотези і факти / Володимир Іванович Кушнерик. – Чернівці: Книги-XXI, 2008. – 420 с.
21. Левицкий В.В. Семантика и фонетика. Пособие, подготовленное на материале экспериментальных исследований / Виктор Васильевич Левицкий. – Черновцы: ЧГУ, 1973. – 102 с.
22. Левицкий В.В. Звуковой символизм: Закономерности функционирования и источники порождения / В.В. Левицкий // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). – М.: ИЯ АН СССР, Пензенский гос. пед. ин-т им. В.Г.Белинского. – 1989. – С. 69-71.
23. Левицкий В.В. Звуковой символизм. Основные итоги / Виктор Васильевич Левицкий. – Черновцы: ЧДУ, 1998. – 130 с.
24. Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию: В 10-ти т. – М.; Л.: Изд. и 1-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР в Лгр., 1952. – Т. 7. – С. 89-378.
25. Маковский М.М. Язык – миф – культура. Символы жизни и жизнь символов / М.М. Маковский // Вопросы языкознания. – №1. – 1997. – С. 73-95.
26. Мальцев П.М., Емельянова Н.А. Основы научных исследований / П.М. Мальцев, Н.А. Емельянова. – К.: Вища школа, 1982. – 192 с.
27. Морозова А.Н., Пахомова Т.В. Фоносемантические свойства речевых отрезков с рядом препозитивных определений / А.Н. Морозова, Т.В. Пахомова // Фоносемантические исследования. – Пенза: Пензенский гос. пед. ин-т им. В.Г.Белинского. –1990. – С. 134-142.
28. Неуймин Я.Г. Модели в науке и технике: История, теория, практика / Я.Г. Неуймин. – Л.: Наука, 1984. – 189 с.
29. Одрин В.М., Картавов С.С. Морфологический анализ систем. Построение морфологических таблиц / В.М. Одрин, С.С. Картавов. – К.: Наук. думка, 1977. – 148 с.
30. Полукарова Т.А. Фонетическая значимость английских монофтонгов / Т.А. Полукарова // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). – М.: ИЯ АН СССР, Пензенский гос. пед. ин-т им. В.Г. Белинского. – 1989. – С. 54-55.
31. Рузин И.Г. Возможности и пределы концептуального объяснения языковых фактов / И.Г. Рузин // Вопросы языкознания. – № 5. – 1996. – С. 39-50.

32. Слюсарева Н.А. О семантической и функциональной сторонах языковых явлений // Н.А. Слюсарева / Теория языка. Методы его исследования и преподавания. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1981. – С. 243-249.
33. Чубарова А.Л. Фонетическое значение слова в стилиевой дифференциации английского текста / А.Л. Чубарова // Проблемы фоносемантики (тезисы выступлений на совещании). – М.: ИЯ АН СССР, Пензенский гос. пед. ин-т им. В.Г.Белинского. – 1989. – С. 60-61.
34. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language / D. Crystal. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 480 p.
35. Firth J.R. Papers in Linguistics 1934-1951 / J.R. Firth // Papers 4, 15: The Use and Distribution of Certain Sounds in English; Modes of Meaning. – L.: OUP, 1951. – P. 54-65.
36. Harris Z. Methods in Structural Linguistics / Z. Harris. – Chicago: University of Chicago Press, 1951. – 193 p.
37. Lu A.Y.-Ch. Phonetic Motivation. A Study of the Relationship between Form and Meaning / A.Y.-Ch. Lu. – Munchen: Hieronymus, 1998. – 223p.
38. Magnus M. A Dictionary of English Sound / M. Magnus. – 1999 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.trismegistos.com>.
39. Mahir M. Words Like Silver Fish: The Affective Component of Sound in Meaning / M. Mahir // English Teaching Forum. – 1995. – Vol. 33. – N3. – P. 2-5.
40. Marchand H. The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation: A Synchronic-Diachronic Approach / Hans Marchand. – Alabama: University of Alabama Press, 1966. – 379 p.
41. Menzerath P. Typology of Languages / P. Menzerath // The Journal of the Acoustical Society of America. – 1950. – Vol. XXII. – No. 6. – P. 689-701.
42. Sapir E. A study in phonetic symbolism / E. Sapir // Journal of Experimental Psychology. – 1929. – Vol. 12. – '3. – P. 225-239.
43. Wescott R.W. Sound and Sense. Linguistic Essays on Phonosemantic Subjects / R.W. Wescott. – Lake Bluff, Illinois: Jupiter Press, 1980. – 405 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Алла Калига** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри теорії, практики та перекладу французької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* просодія емоційних висловлювань, когнітивна фонетика, психо-енергетика та сугестія мовлення.

УДК 811.111

## GERMANISCHE SPRACHEN

### *Hilmar Tristan BRUNNER (Erding, Deutschland)*

*У статті зображена історія становлення, розвитку та актуалізації германських мов від зародження до сучасності. Особлива увага звертається на важливість діахронічних лінгвістичних розвідок.*

**Ключові слова:** прамова, діахронія, еволюція мови, германські мови, зсув звуків.

*The article deals with the formation history of formation and development, actualisation of Germanic languages since their origin to modern times. Some special attention has been given to the importance of diachronic linguistic research.*

**Keywords:** parent language, diachrony, language evolution, Germanic languages, sounds shift.

Wer die Gegenwartssprache verstehen will, sollte sie auch als Gewordenes zu erfassen suchen, ihr Werden verfolgen. Was uns heute wie selbstverständlich von den Lippen geht, hat sich in langen Zeiträumen herausgebildet und in diesem evolutionären Prozess immer wieder verändert.

Deutsch ist, wie jedermann weiß, eine germanische Sprache. Als solche ist sie nächst verwandt mit dem Holländischen, dem Englischen und Friesischen und mit den skandinavischen Sprachen Dänemarks, Schwedens, Norwegens und Islands. Freilich ist heutzutage die Verwandtschaft des Deutschen mit den anderen Sprachen nicht mehr allzu deutlich erkennbar; das liegt daran, dass sie alle viele Jahrhunderte hindurch ihren eigenen Entwicklungsweg gegangen sind und sich voneinander entfernt haben. Vergleicht man aber die ältesten Sprachzeugnisse miteinander, so erkennt man leicht, wie viel näher die germanischen Sprachen einander damals noch standen. Es sind sich z. B. althochdeutsche (ahd.) und altniederdeutsche (altsächsische) und altenglische Literaturdenkmäler des 8./9. Jahrhunderts (die friesische und die nordische handschriftliche Überlieferung setzt erst mehrere Jahrhunderte später ein) sprachlich noch verhältnismäßig ähnlich, obwohl die Eigenentwicklung schon begonnen hatte. Auch dem noch älteren Gotisch, das wir aus der im 4. Jahrhundert geschaffenen Bibelübersetzung des Gotenbischofs *Wulfila* kennen, und sogar dem Ur- oder Runennordischen, das schon seit dem 2. Jahrhundert durch **Runenschriften** bezeugt ist, stehen das älteste Altenglisch, Althochdeutsch und Altsächsisch noch nicht allzu fern. Je weiter man in die sprachliche Vergangenheit zurückgeht, desto deutlicher wird die anfangs noch sehr enge Verwandtschaft der germanischen Sprachen erkennbar. Man führt sie daher auch alle auf eine gemeinsame Grundstufe, das sogenannte Urgermanisch, zurück. Es wird in dieser ältesten Sprache unserer germanischen Vorfahren sicher auch schon Dialekte gegeben haben. Aber die Dialektunterschiede können nicht sehr groß gewesen sein, und man darf das Urgermanische, das wir bis zu einem gewissen Grade rekonstruieren können, als eine recht einheitliche Sprachform vorstellen.

Von den Lebensgewohnheiten des indogermanischen oder indoeuropäischen. (idg. / ie.) Urvolkes wissen wir nicht viel. Das idg. Urvolk bestand – entgegen früherer Annahme - nur zum Teil aus viehzüchtenden Hirten (Nomaden); im wesentlichen war es, zumindest in seinen europäischen Wohnsitzen, ein Volk von sesshaften Ackerbauern, die einfache Formen der Feldbestellung mit dem Hakenpflug, später wohl auch höhere Formen des Ackerbaus kannten. Hauptgetreide war die Gerste; vielleicht war auch die Hirse bekannt. Obst und Gemüsebau wurden noch nicht betrieben. Auf die Zähmung von Haustieren verstanden sich die Indogermanen; die wichtigsten Haustiere waren das Schaf, dessen Wolle man benutzte, die Ziege, die ihrer Milch wegen gehalten wurde, und das Rind, das als Zugtier bei der Feldbestellung diente. Auch Pferd, Hund, Schwein waren bekannt, nicht dagegen Esel, Maultier und Katze. Der Wald mit seinen Bäumen und Tieren war den Indogermanen wohlvertraut, und zwar sind es vor allem die Bäume des mittel- und nordeuropäischen Waldes, die uns der gemeinsame Wortschatz bezeugt wie Buche, Birke, Fichte, Föhre, dazu Waldtiere wie Wolf, Fuchs, Elch, Hirsch, Hase (nicht die Tiere Asiens wie Löwe und Tiger). Bekannt waren ferner Vögel wie Ente, Gans, Adler, Kranich und Star. Fischnamen idg. Ursprungs (z.B. Lachs) sind nur wenige bezeugt. Die Wohnstätten der Indogermanen bestanden aus hölzernen viereckigen Häusern, deren Wände gelegentlich aus Flechtwerk (Wand ist von winden abgeleitet) hergestellt waren. Das gezähmte Pferd oder der Zugochse zog einen (anfangs zweirädrigen, später vierrädrigen) Wagen. Kahn und Ruder besaßen sie, ein Seefahrervolk waren sie aber nicht. Vielleicht kannten das Meer überhaupt nur Teile des Urvolkes. Von den Metallen war sicher nur das Kupfer (Erz) bekannt; noch nicht vertraut war man mit dem Eisen und dem Schmiedehandwerk. Aus Honig und Gerste wurde ein Rauschtrank (Met) hergestellt. Als Wertmesser des Besitzes galt das Vieh (lat. pecunia = Geld; pecu/fehu = Vieh). Die Familiengemeinschaft war eine patriarchalische Großfamilie; das Verwandtschaftsgefühl war voll ausgebildet, wie uns die zahlreichen in idg. Zeit zurückreichenden Verwandtschaftsbezeichnungen beweisen. Das Sippen- und Stammesgefühl waren kräftig entwickelt. Das Rechtsverhältnis der Ehe bestand, doch war die Stellung der Frau, der vor allem die Besorgung der Feldarbeit oblag, wohl noch unfrei. Im Rechtsleben spielten Eid, Gastfreundschaft, Blutrache und Wergeld wichtige Rollen. Religiöse Vorstellungen besaßen die Indogermanen; von den Götternamen geht aber nur der des Himmelgottes (Zeus, Jupiter, Ziu) in die idg. Zeit zurück. Den Göttern wurden Opfer gebracht. Die Toten wurden begraben, die Ahnen hoch verehrt. Die Himmelserscheinungen, wie Sonne, Mond und Sterne, Blitz und Donner, beachtete man; bekannt waren den Indogermanen die Jahreszeiten Sommer und Winter, dazu die Naturerscheinung des Schneiens (was zugleich auf nördliche Wohnsitze des Urvolks hinweist). Der hohe Kulturstand der Indogermanen, der sich aus dem Angeführten ergibt, wird auch dadurch erwiesen, dass die Zahlwörter von eins bis hundert geläufig waren, während es heute noch urtümliche Völker gibt, die kaum über drei hinaus zählen können. Mit der Zehnerrechnung, die die Grundform der idg. Zählung ist, kreuzen sich hier und da andere Rechtsformen, namentlich Spuren der Zwölferrechnung.

Ein recht bedeutender Teil des heutigen deutschen Wortschatzes (mehr als die Hälfte) ist auf idg. Grundlage aufgebaut. Einige der wichtigsten aus idg. Zeit stammenden Wörter seien hier aufgezählt: ehu „Pferd“, gomo „Mann“ (erhalten in *Bräutigam*), quena „Weib“ (vgl. engl. Queen), ou „Schaf“ (mundartl. Au, Äue, „Mutterschaf“).

Ohne auf die einzelnen Hypothesen, die den Vorgang der Differenzierung der einzelnen Sprachen der indogermanischen Sprachfamilie betreffen (Stammbaum-, Wellen-, Substrat-, Entfaltungs- und Konvergenztheorie), hier näher eingehen zu wollen, kann gesagt werden: Die allmähliche Auflösung der hypothetisch erschlossenen idg. Spracheinheit stelle man sich als einen sehr differenzierten, lange andauernden, unter verschiedenen Bedingungen und mit ungleichem Tempo ablaufenden Prozess vor. Als Ergebnis können nach und nach die einzelnen Sprachfamilien und schließlich die Einzelsprachen entstanden sein.

Für das Germanische lässt sich folgende Aussage treffen: Spätestens um die Mitte des ersten Jahrtausends v. Chr. waren sprachliche Veränderungen vollzogen, die es rechtfertigen, davon zu sprechen, dass gegenüber dem Indogermanischen eine neue sprachliche Qualität erreicht war.

Die germanischen Sprachen beginnen bereits im 2. Jahrtausend v. Chr., sich aus der idg. Ursprache herauszulösen; dieser Prozess zieht sich bis in die ersten Jahrhunderte nach Beginn unserer Zeitrechnung hin und ist schon durch frühe schriftliche Zeugnisse (Runenschriften auf dem Helm von Negau und dem Goldenen Horn von Gallehus) belegt. Weitere Anhaltspunkte bieten Berichte *römischer Autoren* über die Germanen (Caesar, Tacitus, Plinius Secundus) sowie *germanische Lehnwörter* in benachbarten Sprachen, z. B. dem Finnischen: finn. kuningas König aus germ. kuningaz, ahd. Chuning. Rengaz = Ring

Bei den „**Germanen**“ handelt es sich um eine *Sammelbezeichnung*, die von einem bei CAESAR erwähnten Einzelstamm im linksrheinischen Grenzgebiet während der Spätantike auf weitere und größere Volksverbände (Goten, Wandalen, Markomannen etc.) übertragen wurde.

Die Veränderungen gegenüber dem idg. Sprachstand betreffen vor allem das Lautsystem, die Akzentverhältnisse und die Flexion.



Es sind im Wesentlichen folgende Erscheinungen, die das Germanische von der idg. Grundsprache und den übrigen Einzelsprachen trennen:

die erste oder germanische Lautverschiebung (im Engl. Grimm's Law) mit den Besonderheiten, die als „Verner'sches Gesetz“ oder „grammatischer Wechsel“ bezeichnet werden.

die Festlegung des im Indogermanischen freien Wortakzents auf die Wurzelsilbe (Initialakzent, Wurzelakzent)

die damit zusammenhängende Abschwächung der vollklingenden Endsilben (der grammatischen Morpheme)

die weitgehende Vereinfachung des Formbestandes beim Substantiv und Verb

die dabei auftretende Tendenz des Übergangs vom synthetischen zum analytischen Sprachbau

die Ausbildung der starken und der schwachen Adjektivflexion

der Ausbau des Ablauts als Mittel der Formbildung des Verbs

der Ausbau des Wortbestandes durch Neubildung germanischer Wörter und durch Übernahme fremden Wortguts.

Im 3. Jahrtausend v. Chr. wanderte ein indogermanisches (idg.) Volk, das den Kelten aus Osteuropa heraus gefolgt war, in das heutige Südschweden, nach Dänemark und nach Nord- und Nordost-Deutschland ein: **die Germanen**. Ihre Sprache brachte eine radikale Veränderung der indoeuropäischen Konsonanten (die **erste Lautverschiebung**) mit sich. Überall dort, wo im Indoeuropäischen die Laute /p/, /t/, /k/ standen, hatte das Germanische /f/, /θ/, /χ/ später /h/. Die indoeuropäischen Konsonanten /b/, /d/, und /g/ sowie die behauchten Laute /bh/, /dh/ und /gh/ gab das Germanische als /p/, /t/ /k/ beziehungsweise /b/, /d/ und /g/ wieder. Deshalb stehen heute lateinische Wörter wie *pater* oder *centum* neben deutschen und englischen Entsprechungen *Vater (father)* oder *hundert (hundred)*. 1000 Jahre später wanderten einzelne germanische Stämme nach Osten bis zur Weichsel, nach Süden bis zur Donau und nach Westen bis zum Rhein und vertrieben oder vereinnahmten die einheimischen Kelten. Bis zu dieser Zeit hatten sich zwei germanische Hauptstämme gebildet, die sich nach ihrer Aussprache einzelner indoeuropäischer Laute unterschieden: das Nordgermanische (Gotonordisch) und das Westgermanische. Während des 1. Jahrtausends v. Chr. begannen die zahlenmäßig gewachsenen Westgermanen ihre weiter südlich und westlich lebenden keltischen Nachbarn zu vertreiben. Bis zu den ersten Jahrhunderten v. Chr. lebten Skandinavien, baltische Germanen, Nordseegermanen, Elbgermanen und Wesergermanen jeweils in kleinen, getrennten Gemeinschaften.

Abgesehen von frühen griechischen und römischen Berichten, die germanische Stämme mit keltischen verwechseln, ist der älteste sprachliche Hinweis auf die Germanen eine kurze Inschrift aus der Steiermark im Südosten des heutigen Österreich, die aus dem frühen christlichen Zeitalter stammt. Zu dieser Zeit machten Nordgermanen, besser bekannt als Goten, nach, was ihnen Kelten Jahrhunderte zuvor vorgemacht hatten: Sie wanderten nach Spanien und sogar nach Afrika, Gallien, Italien, auf den Balkan, zum Schwarzen Meer und nach Kleinasien. Das bedeutendste Schriftzeugnis der Goten bleibt die Bibelübersetzung des Bischofs *Wulfila* oder *Ulfilas* (311-383 n. Chr.), - eine Art Luther der Germanen -, der noch vor dem Einfall der Hunnen in der Mitte des 4. Jahrhunderts einem Volksteil nördlich der Donau das Christentum beizubringen versuchte und dafür die Bibel in die Volkssprache übersetzte. Eine Abschrift, die vielleicht für den Ostgotenkönig *Theoderich* bestimmt war, also noch aus dem frühen 6. Jahrhundert stammt, blieb erhalten: der *Codex argenteus*. Heute ist der *Codex argenteus* der größte Schatz der Universitätsbibliothek von Uppsala/Schweden. Immerhin sind 187 der 336 Blätter erhalten. Weitere Zeugnisse von Wulfilas Bibel existieren, sind aber viel spärlicher, etwa die vier Blätter des *Codex Carolinus*, die in *Wolfenbüttel* aufbewahrt werden. Da Gotisch viele ältere Sprachformen des Germanischen bewahrt, ist es für den historischen Sprachvergleich von beträchtlicher Bedeutung. Zu den anderen Nordgermanischen Sprachen, deren Sprecher in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten in Westeuropa Geschichte machten, gehörten die Burgunder, die Wandalen, Gepiden, Rugier, Skiren und andere, die im 1. Jahrtausend n. Chr. das **Vulgärlatein** übernahmen. **Krimgotisch** überlebte am Schwarzen Meer bis ins 16. Jahrhundert.

Die ursprüngliche germanische Sprache, **Altnordisch**, kennen wir durch die **Runeninschriften**, die in beinahe allen Regionen Skandinaviens zu finden sind. Manche stammen schon aus dem 3. Jahrhundert n. Chr.

In Anlehnung an die römischen [und griechischen] Schriftzeichen der frühen Kaiserzeit schufen sich die Germanen das **Runenalphabet** (nachweisbar seit dem 3. Jahrh. n. Chr. ). Seine geheimnisvollen Zeichen (*runa* = Geheimnis; raunen) waren zunächst wohl nur den Priestern bekannt und dienten nicht als Verständigungsmittel, sondern zu Zauberkünsten; sie waren ursprünglich auf Holz, dann auf Stein oder Erz geritzt (as. *writan* = engl. *to write* = schreiben, ahd. *rizzan* = reißen; vgl. „Grundriss“, „Aufriss“, „Reißbrett“); daher stammen auch ihre eckigen Formen. Die „Runen“ hießen nach ihrer Form auch „Stäbe“, *buohstab* oder *runstab*. Mit dem Wort „Buch“ (gotisch *bōka*) aber wurde eine Tafel aus Buchenholz bezeichnet. Erst als den Germanen mit dem Christentum die lateinische Schrift gebracht

wurde, musste die alte Bezeichnung weichen. Wir haben das Wort wie so viele andere samt der Technik von den Römern übernommen (nach lateinisch *scribere*).

Das Wort „**Rune**“ hatte zunächst die Bedeutung „Gemurmel“, „Geheimnis“, bezeichnete aber dann jene Zeichen selbst. Erhalten ist dieses Wort in unserem „*Raunen*“ und mit „-*run*“ gebildeten Frauennamen: *Gudrun*, *Albrun*, *Sigrun*, wie denn nach Cornelius TACITUS (55-120 n.Chr.) besonders die Frauen die Kunst verstanden, jene in die Stäbe eingeritzten Zeichen zu deuten.

Man kennt zwei Arten von Runen: die **Losrunen**, die, als symbolische Zeichen auf Buchenstäben (vgl. Buchstaben) eingeritzt, von Priestern als Orakel gedeutet wurden, und die **Schiffrunen**, die weitgehend mit lateinischen und griechischen Buchstaben verwandt sind. Nach dem Namen der ersten sechs Buchstaben (**F U T H A R K**) spricht man vom **Runen-Futhark**.

Originäre Zeugnisse von Runeninschriften, meist in Stein gegraben, wurden besonders in Skandinavien und England gefunden, in Deutschland wenige auf Metallgeräten: die „**Nordendorfer Spange**“ in einem Gräberfeld in Nordendorf bei Donauwörth/Bayerisch-Schwaben (mit einem Weihespruch auf das Brautpaar), der **Helm von Negau** (unklar zwischen 300 v.Chr. und 0) und das **Goldene Horn von Gallehus** in Schleswig (um 400 n.Chr.), das älteste erhaltene Beispiel eines Stabreimverses (Alliteration), die gebundene Form (wohl schon bald nach 300 n.Chr.): drei betonte Wörter (= Stäbe: Herkunft vom Losorakel!) beginnen mit dem gleichen Konsonanten oder einem Vokal:

*Ek HlévagastiR HóltingaR [ng=gg] Hórna táwido*  
[Ich Hlevagst (der) Holting (= Holste) (das) Horn machte.]

Die Belege stammen oft aus Zeiten, als die germ. Stämme bereits unterschiedlich sprachen, jedoch ist der Sprachzustand in den meist kultischen Inschriften archaischer und erlaubt so Rückschlüsse auf das Gemeingermanische.

Wir kennen heute etwa 200 Zeugnisse von Runenschriften, die ältesten stammen aus der Zeit um 200 n. Chr., die meisten aus Nordeuropa, aber es gibt auch im deutschen Raum etwa 30 Fundstätten. Daher wissen wir, dass Runen zwar nicht gerade in Briefen verwendet wurden, wohl aber als mehr oder weniger informative Botschaften auf Kriegsgeräten oder auch auf Gebrauchs- bzw. Schmuckgegenständen. Auf einem in England gefundenen Kästchen aus Walfischbein steht zum Beispiel dem Sinn nach: *Die Flut hob den Fisch auf die Uferklippe. Der Wal wurde betrübt, als er auf dem steinigen Strand schwamm*. Sehr praktisch war die Runenschrift nicht, man ritzte, wie bereits erwähnt, oder riss die Buchstaben mit ihren senkrechten Hauptstrichen (daher übrigens unser Wort Buchstabe) ins harte Material. So wie es in einer in Freilauersheim bei Bad Kreuznach gefundenen Bügelfibel aus dem 6. Jahrhundert heißt: *Boso wraet runo* („Boso ritzte die Runen“). Im Englischen hat sich dieser Ursprung bis heute im Verb *write* für „schreiben“ erhalten. Bei *Wulfila* heißt „schreiben“ übrigens *meljan* „malen“ – er ritzte eben nicht mehr, sondern „malte“ mit Farbe. Die Inschriften zeigen eine frühzeitliche Sprache, die die Vokale unbetonter Silben bewahrt hat (*horna*, Horn), ein Merkmal, das später verschwand. Altnordisch teilte sich wahrscheinlich bis Mitte des ersten Jahrtausends n. Chr. in das Ostaltnordische (später Schwedisch, Dänisch und Gutnisch) und das Westaltnordische (Norwegisch, Färöisch und Isländisch). Häufige Kontakte bewahrten die beiden Gruppen jedoch davor, füreinander unverständlich zu werden. Altnordisch besaß Ende des 1. Jahrtausends n. Chr. großen Einfluss auf das Altenglische. Kurz darauf bereicherte Altisländisch die Weltliteratur um die Lieder, Sagen und Gedichte der **Edda** und der **Skaldendichtung**. **Edda** ist der Name zweier Werke der altisländischen Literatur: der **Prosa-Edda** oder **Snorra-Edda** und der **Poetischen** oder **Lieder-Edda**.

1. Die **Snorra-Edda**, verfasst von SNORRI STURLUSON (1178-1241), zwischen 1220 und 1230, sind in Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts erhalten und sind ein Lehrbuch für junge Skalden, die daraus die poetischen Ausdrücke, namentlich die Umschreibungen und die verschiedenen Versarten lernen sollten. Da die Umschreibungen vielfach der Mythologie entnommen sind, beginnt die Snorra-Edda mit der Darstellung der altnordischen Mythologie in Dialogform, der Gylfaginning (König Gylfis Täuschung), es folgen die Sprache der Dichtkunst, eine Aufzählung und Erläuterung poetischer Ausdrücke, und eine Aufzählung der Versarten.

2. Die **Lieder-Edda**, ist eine Sammlung von etwa 30 Liedern aus Mythologie und Heldensage, überliefert in einer Handschrift der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Codex Regius).

Bei dem Namen **Edda** denkt man an Urgermanisches, Heidnisches, an ein graues Altertum. Und doch hat man die **Eddalieder** erst im dreizehnten Jahrhundert eingesammelt auf dem christlichen Island; manches davon ist nicht älter als die genannte Zeit, während sich anderes ins neunte Jahrhundert und noch weiter zurück verliert.

Während wir bei diesen Gedichten ähnlichen Reichtum für das deutsche Gebiet annehmen dürfen, hat der Norden noch eine ihm allein eigene Dichtform entwickelt: die **Sagas**.

**Saga**, altisl. Bericht, Erzählung, Plural **Sagas**, altnordisch, zu *segja* „sagen, sprechen“; ist in der altnordischen Literatur die Bezeichnung für schriftliche Prosaerzählungen, die seit etwa 1200 auf Island, zum Teil auch in Norwegen entstanden sind und aus inhaltlichen und formalen Gründen in verschiedene

Gattungen aufgeteilt werden können. Es handelt sich nicht um eine festumrissene literarische Gattung. Die Bezeichnung *Saga* umfasst eine Fülle epischer Formen.

Die altnordische Saga-Literatur gehört zu den frühesten Zeugnissen volkssprachlicher mittelalterlicher Erzählkunst in Europa und zeichnet sich durch die Verbindung einheimischer Überlieferungen mit kontinentalen Literaturtraditionen aus.

Obwohl die Entstehung der Saga-Literatur noch nicht völlig geklärt ist, gehören die *Konungasögur* (Königssagas) zur ältesten Stufe.

Die etwa 40 *Islendingasögur* (Isländersagas) behandeln Ereignisse auf Island zwischen 870 (Besiedlung) und etwa 1030. Die Rittersagas sind altnordische Prosafassungen ausländischer höfischer Versepen (*Tristrams saga*, *Parcevals saga*), deren Übersetzung von dem norwegischen König HÁKON HÁKONARSON um die Mitte des 13. Jahrhunderts angeregt wurde. Das Leben und Wirken der isländischen Bischöfe des 12. und 13. Jahrhunderts wird in den *Byskupasögur* (Bischofssagas) beschrieben, die legendarisch-hagiographische Züge aufweisen.

Diese Prosaerzählungen (aufgezeichnet im 13. Jahrhundert) schildern in knapper, männlicher Sprache wirklichkeitsnah und mit verhaltener Leidenschaft isländisches Bauernleben des 10. Jahrhunderts.

In ihnen hat sich eine reiche Familienüberlieferung herausgebildet. An langen Winterabenden erzählte in der unwirtlichen und völlig geschichtslosen Gegend der Hausvater – bald aber auch ein eigener Stand, der „Sagamann“ – , was er als Kind oder sonst vernommen hatte, zurückgreifend bis zur Zeit der Besiedlung Islands, ja bis zum letzten Aufenthalt in Norwegen.

Die reichste Gruppe der Sagas bilden die **Isländergeschichten**. Sie spielen zwischen 900 und 1030. Ihre heutige Gestalt stammt aber aus dem 13., die Handschriften rühren gar erst aus dem 14. Jahrhundert. Die bekanntesten Sagas sind die ausgedehnten Geschichten von den Skalden und Wikingfahrern.

Im Mittelpunkt des **germanischen Weltbilds** steht der Glaube an ein unerbittliches Schicksal (*wurt*). Aus der Begegnung mit ihm erwachsen die seelischen Spannungen und tragischen Konflikte. In der Art, wie der Mensch dem Unvermeidlichen entgegentritt, offenbart sich seine Größe. Ehre und Treue sind die Forderungen, nach denen das ganze Leben ausgerichtet wird. Wer sie auch in höchster Bedrängnis unbefleckt bewahrt, erhebt sich über das Schicksal und überwindet es, auch wenn er dabei zugrunde geht.

Skandinavien bewahrte seine sprachliche Einheit viel länger als andere germanische Gemeinschaften.

Die **hochdeutsche „zweite“ Lautverschiebung** trennte die westgermanischen Stämme in zwei Gruppen: Sprecher des Hochdeutschen im Landesinnern und Sprecher des Niederdeutschen in den nördlichen und nordwestlichen Küstengebieten. Die Auswirkungen dieser Lautverschiebung erkennen wir heute noch im Vergleich mit dem Englischen: *Zähne* heißen im Englischen *teeth*, die Zahl *zwei* nennen die Engländer *two*, *zehn* ist für sie *ten*. Dort also, wo die Deutschen /z/ gebrauchen, haben die Engländer ein /t/. (zaun – town).

Schon im 7. und 8. Jahrhundert benutzten mittelalterliche Schreiber das lateinische Alphabet, um Althochdeutsch zu schreiben. Einige der wichtigsten alt- und mittelhochdeutschen Sprachdenkmäler sind die **Merseburger Zaubersprüche**, das **Nibelungenlied** und die **Minnelyrik** zum Beispiel *Walthers von der Vogelweide* (um 1170 – um 1230). Das rheinische Fränkisch vom Hof *Karls des Großen* (768 – 814) dominierte. Im Hochmittelalter verlagerte sich der politische Einfluss in die Gebiete des Oberdeutschen mit zwei großen Dialekten: Alemannisch im Westen und Bairisch im Osten. Im 16. Jahrhundert nutzten die Kirchenreformer, geführt von *Martin Luther* (1483 -1546), das neue Gewicht Oberdeutschlands, um ihre Schriften zu verbreiten. Aus dem mitteldeutschen (md.) (Meißnerdeutsch) und dem oberdeutschen (odt.) Dialekt entwickelte sich das moderne Hochdeutsch, die heutige deutsche Standardsprache.

Der Überrest eines mittelalterlichen deutschen Dialekts im **Jiddischen** hielt sich viele Jahrhunderte lang bis in die Gegenwart, vor allem in New York und Israel.

Das Niederländische ist mit dem Deutschen eng verwandt. Es ging aus der niederfränkischen Mundart im Mittelalter hervor. Sein südlicher Dialekt ist flämisch, eine der drei Amtssprachen Belgiens (Flämisch, Wallonisch und Deutsch). Das Niederländische, das im 17. Jahrhundert nach Südafrika kam, hat sich dort zu einer eigenständigen Sprache entwickelt, **Afrikaans**, wird aber heute unter der neuen Regierung vom Englischen, der ehemaligen Kolonialsprache Südafrikas, abgelöst.

Im 5. Jahrhundert n. Chr. setzten viele Germanen, die entlang der Nordseeküste lebten – Angeln, Sachsen und Jüten aus Dänemark – zur britischen Ost- und Südküste über und stießen zu den Nachfahren der oberdeutschen germanischen Söldnertruppen der Römer. Die sprachliche Verschmelzung, die so entstand, schuf eine neue Sprache, die eines Tages die Welt erobern sollte: **Englisch**. Altsächsisch war im 7. Jahrhundert die erste geschriebene Sprache auf englischem Boden. **Beowulf**, die älteste und großartigste Sage der germanischen Völker, entstand wahrscheinlich in Nordengland kurz vor 750 n. Chr.

Seit dem 17. Jahrhundert folgte Englisch dem Weg des Niederländischen und gelangte nach Nordamerika, Ostindien, in die Karibik, in Teile Afrikas und Indiens. Als der Einfluss des

Niederländischen abnahm, wuchs der des Englischen. Nach Australien, Neuseeland und vieler Teile des Pazifik gelangten die Engländer im 18. und 19. Jahrhundert. Diese globale Expansion führte zur Schaffung des internationalen Standardenglisch, weltweit die wichtigste Fremdsprache. Nur Mandarin-Chinesisch hat noch mehr Muttersprachler als Englisch.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Althaus P. Luther und das "Probetestament" von 1538: Beiträge zur Förderung christlicher Theologie, 41. Band / Paul Althaus, Theodor Knolle. – Gütersloh: C. Bertelsmann, 1940. – 248 S.
2. Bach A. Geschichte der deutschen Sprache / Adolf Bach. – Wiesbaden: VMA-Verlag, 1968. – 534 S.
3. Hock H. Language history, language change, and language relationship: an introduction to historical and comparative linguistics / Hock, Hans Henrich, Brian D. Joseph. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1996.
4. Luther M. Sendbrief vom Dolmetschen / Martin Luther. – Nürnberg: Reclam, 1530; Ditzingen, 1986. – 126 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Хільмар Трістан Бруннер** – доктор habil, професор, професор університету прикладних наук м. Ерлінг (Німеччина), почесний доктор, професор Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* літературні стилі та жанри у діячності, біблійний дискурс, історія мови.

УДК 811.161.2' 342.9:801.6:821.161.2-2.09

## СПЕЦИФІКА ПРОСОДИКИ В РЕМАРКАХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

### Олександра ГАНДЗЮК (Луцьк, Україна)

*У статті йдеться про специфіку просодики в ремарках драматичних творів Лесі Українки. Аналізуються значення таких невербальних засобів, як темп, тембр та інтонація. Наголошується на тому, що просодика показує емоційний і фізичний стан людини.*

**Ключові слова:** мова, комунікація, невербальні засоби комунікації, просодика, інтонація, темп, манера мовлення.

*The article deals with prosody in remarks of the dramas by Lesya Ukrainka. Nonverbal means of communication are analyzed. The author emphasizes that prosody shows emotional and physical conditions of a person.*

**Key words:** language, communication, prosody, intonation, nonverbal means of communication, tempo, manner of communicating.

Постановка наукової проблеми та її значення. Природна мова – це не єдина знакова система, що використовується в людській комунікації. Існують ще мова програмування, світова сигналізація, регулювання дорожнього руху. Більше того, у чистому вигляді існування вербальної комунікації практично неможливе. Людське мовлення зазвичай супроводжують словесні (невербальні) знаки [3: 53-54].

Невербальні повідомлення мають певні особливості. Як правило, вони: неструктуровані, їх неможливо розкласти на окремі складники; це комплексний вияв темпераменту людини, її емоційного стану, самооцінки, соціального статусу, належності до певної групи, конкретної субкультури тощо; більшою мірою вроджені, ніж набуті; прив'язані до умов спілкування; декодуються «тут» і «тепер» у межах конкретного контексту і ситуації; як правило, вони засвоюються кожним носієм певної культури через спостереження, копіювання тощо вербальної поведінки інших людей [1: 204].

Окрему систему становлять ритміко-інтонаційні невербальні засоби: інтонація, гучність, темп, тембр і тональність. Радість і недовіра зазвичай передаються високим голосом, гнів і страх – також досить високим голосом, але в більш широкому діапазоні тональності, сили і висоти звуків. Горе, сум і втому передають м'яким, приглушеним голосом. Темп мовлення теж відтворює певний стан людини: швидкий – переживання і стривоженість; повільний – пригнічення, горе, зарозумілість чи втому [2: 161].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізом невербального спілкування займаються такі науковці, як Ф. С. Бацевич, О.В. Яшенкова, С.В. Шевчук, І.В. Клименко. Зокрема, Ф.С. Бацевич вносить вивчення цих засобів до лінгвістичної прагматики. О.В. Яшенкова відносить цей феномен до основ теорії мовної комунікації. С.В. Шевчук та І.В. Клименко розглядають їх невід'ємну складову частину спілкування як професійної діяльності. Але це явище ще недостатньо вивчене, тому тема обраного дослідження є актуальною.

Мета написання статті полягає в аналізі просодики в ремарках драматичних творів Лесі Українки. Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) виявити просодичні засоби у драматичних творах Лесі Українки; 2) визначити їх специфіку.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У драматичних творах Лесі Українки [4] представлені такі засоби просодики, як темп, тембр та інтонація.

У творах використано показ гучності голосу, що дозволяє виявити не тільки прикликання одних персонажів твору іншими, а й висловити ставлення один до одного: Анна (*несподівано голосно до Долорес*). *А знаєш, мені він здався крацим, на портреті, ніж так* («Камінний господар»); Д. Мерседес (*нишком, сіпнувши Анну*). *Аніто, схаменись! Ти ж хоч подякуй!* («Камінний господар»); Анна (*трохи підвищеним голосом*) *Свояцтво миле! Дозвольте вам тепера пояснити, чому се я таким незвичним ладом незвичним врядила сю вечерю...* («Камінний господар»); Анна (*приступає ближче, пристрасно шепоче*) *Так, здобути трон!* («Камінний господар»); Мартіан (*зукає, підвівши голову вгору*) *Авреліє!* («Адвокат Мартіан»); Аврелія. *Я розумію, чому моді ті люди, як безумні, з амфітеатру кинулись на круг, волаючи: «ми християни!...»* (*голос її істерично здійсється*) («Адвокат Мартіан»); Мартіан (*упалим голосом, наче байдуже*) *Авжеж, про се не може бути питання* («Адвокат Мартіан»); Крістабель. *О Христе, сине Божий!* (*Читає все слабшим голосом*) («У пуці»); безладна мова переходить у *несамовитий лемент*, інші жінки ї собі починають голосити, дехто з чоловіків теж не витримує («У катакомбах»); Лукаш. *Вже, мій сину. (На слові «сину» кладе іронічний притиск* («Лісова пісня»).

Гучність голосу дозволяє також приховати від інших певну інформацію і донести її лише до тієї особи, до якої бажає співрозмовник: *Гостя панночка (до Анни, вітаючись) Аніто, як же ти препишно вбрана! (Тихше) А тільки в білому ти забліда. Анна (О, се нічого, се тепера мода (Ще тихше). Як хочеш, я білил тобі позичу, бо в тебе навіть і чоло червоне* («Камінний господар»).

Забарвлення голосу також має важливе значення, оскільки воно різне в кожній людині і дозволяє її пізнати, якщо вона не намагається змінити голос: «*Чорне доміно*» (*незміненим голосом так, що можна пізнати голос Долорес*) («Камінний господар»). А ще це сприяє відтворенню психічного або фізичного стану персонажа твору: Крістабель (*читає тремтячим голосом*) «*Не думайте, що я прийшов кинути мир на землю, не прийшов я кинути мир, тільки меч...*» («У пуці»); Годвінсон (*одкриває Біблію ніби наугад, але в дійсності на закладеному задалегідь тексті. Читає глухим голосом*) «*Будь проклятий той, хто виліпить чи виліє бридке перед Богом діло рук мистецьких і покладе його у схові*» («У пуці»); Річард (*дужим голосом*). *Мовчить, злиденне кодро!* («У пуці»).

Поєднання тембру та інтенсивності дозволяє письменниці краще відтворити внутрішній світ і переживання її героїв: Едіта (*дочитує сама твердим, сумним голосом*) «*І хто не прийме хреста свого і за мною не піде, не годен мене*» («У пуці»); Абраг'їм Сміт (*говорить уривчасто, рішуче, але з відтінком добродушності*) *Повинна. Піч громадська. Треба приклад* («У пуці»); Едіта (*глухо, але зважливо*) *Я мушу вам признатись, що я на сина втратила надію* («У пуці»); Річард (*з видимим зусиллям і непокоєм*) («У пуці»); Водяник (*виринає посеред озера. Він древній, сивий дід, довге волосся і довга біла борода всуміш з баговинням звисають аж по пояс. Шати на ньому барви мулу, на голові корона із скоюк. Голос глухий, але дужий*) *Хто тут бентежить наші тихі води?* («Лісова пісня»); Перелесник. *Як ти обірвала мою річ сердито! (Смутно і разом лукаво) Ти хіба забула про торішнє літо?* («Леся Українка»).

Використання тембру голосу дозволяє Лесі Українці показати найтонші порухи внутрішнього світу героїв: *Друга молода пані (іронічно). Та тільки ж і потіхи! Бідна Анна!..* («Камінний господар»); Д. Соль (*понуро*) *Я тільки що була на кладовищі* («Камінний господар»); Долорес (*екстатично, як мучениця на тортурах*) *Я не прошу мене не спокушати!* («Камінний господар»); Молодий гранд (*похмуро*) *Не знаю, справді* («Камінний господар»); Мавка (*байдуже*) *Ох, торішнє літо так давно минуло! Що тоді співало, те зими заснуло. Я вже й не згадаю!* («Лісова пісня»).

Інтонація, вжита Лесею Українкою у ремарках драматичних творів, дозволяє авторці показати фізичний стан героїв: втому, сонливості, змученості та ін.: Крістабель (*з героїчним зусиллям*). *Ти про нас не думай, поїдь в Род-Айленд* («У пуці»); Голос Килини (*заспано*) *Та чого там?* («Лісова пісня»); Мавка (*насилу, мов борючися з тяжкою зморю*) *Сон мене змагає... Зимовий сон...* («Лісова пісня»); Лицар (*слабим голосом*) *Не бийтесь марне... Ми однак помрем* («Осінь казка»).

Інтонація уможливує показ загальних особливостей вдачі персонажів: Люцілла (*уперто*) *Я все-таки сама піду* («Адвокат Мартіан»); Річард (*здержано*). *Я дякую за честь* («У пуці»); М. Фільдінг (*фанатично*) *Хай буде проклятий!* («У пуці»); Абраг'їм Сміт (*покірно*) *Хай буде так* («У пуці»); Мартіан (*побожно*) *Так, сподіваємось* («Адвокат Мартіан»); Юда (*Знов задумується. Раптом ипарко, напосідливо*) *Нічого в світі я не мав, крім нього, – хіба ж не мав я права знов змінити його на те добро, що я втеряз з його причини?* («У пуці»).

За допомогою інтонації Леся Українка передає ставлення персонажів один до одного. Це ставлення між членами родини, знайомими, чужими людьми. Воно може бути як позитивним, так і негативним: Мартіан (*лагідно*) *Доню, що можу я тобі на се сказати?* («Адвокат Мартіан»); Каліб (*до Джонатана добродушно*) *Не бійся, ми по правді все розважимо, а ти мовчи, тобі мовчати личить* («У пуці»); Річард (*обертається з гнівним сміхом*) *На вас прокльони ваші! (Зникає з порога. громада проводить його лютими вигуками і киданням грудок та паліччя)* («У пуці»); Килина (*оговтавшись від здуміння, вороже*) *Чи ба! Я в добрий час тобі сказала! Ну-ну, тепер недовго настійся!..* («Леся Українка»); Килина (*шорстко*) *Хто ж би тут бути мав?* («Лісова пісня»); Юда (*люто*) *Гей, діду! Кажу тобі, доволі вже балачок!* («На полі крові»); Прочанин (*обертається до Юди. З крайнім презирством*) *Ну,*

знаєш, Юдо, я тепер кажу, доволі вже балачок! Бо як правда, що ти любив його, то те плюгавство іще мерзенніше. Убий, заріж, втоти, продай, та хоч без поцілунків! («На полі крові»); Прочанин (з деяким співчуттям) Чому ж се ти позбувся спадку? («На полі крові»); Мати (непривітно) Чого тобі? («Лісова пісня»); Перелесник (зневажливо) Не бійся, не до тебе. Хтів я одвідати Русалоньку, що в житті, та бачу, що вона заснула («Лісова пісня»).

Інтонація різної тональності дозволяє Лесі Українці відтворити широку гаму психічного стану людини, показати позитивні (рідше) і негативні (частіше – що зумовлено змістом твору) емоції: **спокій**: Командор (спокійно) Ся має вісім днів тривати. По дядькові вона не дуже довга («Камінний господар»); **роздратування**: Анна (роздражено). Я не йду нікуди («Камінний господар»); **гордість**: Анна (гордо) І в думці я не маю каяття («Камінний господар»); **несміливість**: Констанцій (несміло, не підводячи голови) Патроне, єсть одна приватна справа («Адвокат Мартіан»); **нервовість**: Аврелія (нервово) О, далеко більше я помогла б тобі, коли б умерла? («Адвокат Мартіан»); («У пуці»); **суворість**: Кембль (суворо) Ну, то знай, що іграшок таких я не дозволю. Щоб се було востаннє («У пуці»); **жах**: Русалка (з жахом) Ні, любий тато, я буду слухатись! («Лісова пісня»); **здивування**: Мавка (щиро дивуючись) Чому ж сього не можна запитати? («Лісова пісня»); **радість**: Мавка (радо) Справді? («Лісова пісня»); **ніяковість**: Лукаш (ніяково) Та... я не знаю.. Дядько Лев казали, що тут дадуть мені ґрунтець і хату, бо восени хотять мене женити... («Лісова пісня»); **тривога**: Мавка (з тривогою) З ким? («Лісова пісня»); **ущипливість**: Лука. У лісі ж не самії дерева, – таж тут багато різної є сили. (Трохи ущипливо) Вже не прибіднюйся, бо й ми чували про ваші танці, жарти та зальоти! («Лісова пісня»); **сердитість**: Лев (сердито воркоче) Той клятий Водяник! Бодай би всох! («Лісова пісня»); **цікавість**: Анна (з палкою цікавістю) Ну? І що ж? Кажі! («Камінний господар»); **досада**: Мартіан (уже досадливо) Щось неподібно! («Адвокат Мартіан»); **збентеження**: Люцілла. У церкві пізнаєшся одразу з усіма (До Мартіана нервово, дедалі все більше бентежачись) Ти, дядечко, не знаєш... («Адвокат Мартіан»); **гнів**: Годвінсон (гнівно) Гадаєте, він послух нашої волі тим об'явив, що показав отсе? («У пуці»); **погроза**: Джєнні (до Річарда з погрозою) Ну, гаразд! гаразд, я поясню («У пуці»); **заклопотаність**: Калєб (заклопотано) Ознак, то правда, начеб і немає.. («У пуці»); **враженість**: Килина (вражена) ну, то скажи йому, як має звати – уже ж не дядьком? («Лісова пісня»).

Темп мовлення представлений у ремарках рідко. Його використання дозволяє побачити швидкість перебігу реакції дійових осіб на той чи інший чинник: Анна (живо) За який щабель? Таж вище тільки трон! («Камінний господар»); Кембль (Опанувавши думкою, оживляється і говорить швидше; ніяковість його зникає) («У пуці»); Годвінсон (поспішно) Показувати я не вимагаю («У пуці»).

Зміна голосу персонажів здійснює у ремарках драматичних творах Лесі Українки кілька функцій. З одного боку, вона допомагає персонажу залишитися невикритим іншим, з іншого – виступає засобом мімікрії, пародії чи перекиривляння: «Чорне доміно» (виходячи на світло і переймаючи донну Соль. **Ненатурально зміненим голосом**) («Камінний господар»); Годвінсон (посуває книгу Калєбові і читає, роблячи пропуски та натискаючи на особливо важні слова. Калєб стежить очима по книзі за читанням і беззучно порушує устами, немов повторює за Годвінсоном та потакує головою на притисках («У пуці»); Годвінсон (під час промови Річарда починає трястись, далі втупляє очі в простір поперед себе, простягає руки немов до якого видива і, **викрикнувши ненатуральним, екстатичним голосом, перебиває Річарда**) Горе! Сіоне мій! Новий Єрусалиме! («У пуці»); Крістабель. Деві, синку! Не йди! Не кидай! Я умру без тебе! Ой, Деві! Ой... (**Голос її спотворюється**, вона заточується...) («У пуці»); Русалка (з **жартівливим нафосом**) На цілу довгу мить я буду тобі вірна, хвилину буду я ласкава і покїрна, а зраду потоплю! («Лісова пісня»); Голоски Потерчат (**озиваються жалібно, подібно до жаб'ячого кумкання**) Ні, ні, дідуню! Ні, ми не винні! («Лісова пісня»); Прочанин (**перекиривляє, з огидою**) «Він докорив!» – Тебе убити мало! («На полі крові»); Юда (**очевидно імпровізує пародію на чийсь промову**) «Жий, рибонько! Нащо тобі вода? Глянь на пташки небесні у повітрі! Чи ж їм не добре там?» («На полі крові»).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. У драматичних творах Лесі Українки вжита значна кількість просодичних невербальних засобів. Письменниця широко застосовує інтонацію, темп і тембр для показу емоційного та фізичного стану персонажів. Дослідження просодичних невербальних засобів спілкування варто продовжити під час аналізу драматичних творів інших письменників.

#### БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики: Підручник / Ф.С. Бацевич. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 304 с. – (Серія «Альма-матер»).
2. Шевчук С. В., Клименко І. В. Українська мова за професійним спрямуванням: Підручник. – 3-тє вид., випав. і доповнен. – К. : Алерта, 2012. – 696 с.
3. Яшенкова О. В. Основи теорії мовної комунікації: Навч. посіб. /О.В. Яшенкова. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 312 с. (Серія «Альма-матер»).
4. Леся Українка Драматичні твори. – Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949. – 484 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олександра Гандзюк – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

*Наукові інтереси:* лексика, фразеологія, словотвір, морфологія, стилістика, синтаксис, мовотворчість письменників, порівняльне мовознавство.

УДК 811.11+81

**СИСТЕМНА ВМОТИВОВАНИСТЬ ВІЛЬНОГО ВАРІЮВАННЯ ДИФТОНГІВ  
У СТРУКТУРІ ВЛАСНИХ НАЗВ: АКЦЕНТНА СТРУКТУРА СЛОВА  
(НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ)**

**Ганна ПОЛИЩУК (Кіровоград, Україна)**

*У статті досліджуються особливості системної вмотивованості вільного фонемного варіювання дифтонгів у фонемному складі власних назв в аспекті південноанглійської та загальноамериканської норм вимови на матеріалі лексикографічних джерел, яка полягає в існуванні тісного зв'язку між варіюванням дифтонгів і такою характеристикою слова, як його акцентна структура. Описано різницю у варіюванні дифтонгів у загальних та власних назвах.*

**Ключові слова:** варіювання дифтонгів, південноанглійська та загальноамериканська норми вимови, власні назви, акцентна характеристика слова, лексикографічні джерела.

*The paper investigates the problem of phonemic variation of diphthongs in the composition of proper names in Received Pronunciation and General American Pronunciation on the basis of its lexicographic sources and the connection of free phonemic variation of diphthongs with accentual characteristics of the word. The author draws attention to the changes in the pronunciation of diphthongs presented in contemporary pronunciation dictionary Longman Pronunciation Dictionary.*

**Key words:** free phonemic variation of diphthongs, Received Pronunciation, General American Pronunciation, proper names, accentual characteristics of the word, lexicographic sources.

Дана стаття присвячена дослідженню системної вмотивованості вільного фонемного варіювання дифтонгів у кодифікованих нормах вимови британського та американського варіантів англійської мови у власних назвах, а саме його взаємозв'язку з акцентною структурою слова. Варіюванню дифтонгів саме у структурах власних назв не приділялось достатньої уваги порівняно з варіюванням у загальних назвах, оскільки власні назви як складова частина мовної комунікативної системи, потребують окремого розгляду.

Отже, вирішено встановити зв'язок між варіюванням дифтонгів та акцентною структурою слова саме у структурі власних назв у зв'язку з тим, що варіювання дифтонгів саме в цьому прошарку лексики потребує детального висвітлення, оскільки помітно поглибить знання про вільне фонемне варіювання дифтонгів у зв'язку з загальною тенденцією до розгляду мовних одиниць з погляду їх комунікативної значущості.

Раніше ми розглядали ВФВ дифтонгів південноанглійської (RP) та загальноамериканської (GA) вимовних норм у порівняльному плані, що було зроблене нами на матеріалі загальних назв [4], також досліджувались тенденції варіювання як британських так і американських дифтонгів у структурі власних назв [5,6]. Ми розпочали дослідження впливу системи мови на варіювання дифтонгів на матеріалі власних назв з урахуванням силабічної структури слова [7], але без аналізу їхнього варіювання у наголошеній/ненаголошеній позиції не можна зробити остаточних висновків про системну вмотивованість варіювання. Згідно з викладеним вище, комплексне дослідження фонемного варіювання дифтонгів на рівні фонемної структури слова передбачило пошук системотворчих факторів, які сприяють або обмежують ВФВ під впливом інших характеристик слова як багатоаспектної одиниці.

У результаті суцільного обстеження 225,000 слів сучасного словника вимови Longman Pronunciation Dictionary за редакцією Дж. Веллза (LPD – 2008), який відображає два типи вимови: південноанглійський та загальноамериканський, нами виділені фонемні варіанти 7829 лексем, у фонемній структурі яких має місце ВФВ дифтонгів, що складає 3,48% від загальної кількості слів, зареєстрованих у словнику LPD – 2008. 93,5% випадків ВФВ становить варіювання дифтонгів американського варіанта з дифтонгами британського варіанта, 5,85% – ВФВ серед дифтонгів RP, 0,65% - ВФВ серед дифтонгів GA. Далі нашу увагу сконцентровано на дослідженні процесу ВФВ дифтонгів південноанглійської та загальноамериканської вимовних норм з урахуванням акцентної структури слова. Отже, досліджуємо зв'язок вільного фонемного варіювання дифтонгів у структурах власних назв з акцентними характеристиками слова.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки мовознавцями неодноразово підкреслюється тісний зв'язок, взаємодія в процесі мовного континууму просодичних та сегментних одиниць [14:87; 9:169; 2:40; 10:201]. У зв'язку з тим, що наголос відносять до числа просодичних компонентів, які здатні впливати на варіативність одиниць сегментного рівня [2:40;

11:169], перш ніж розглянути зв'язок фонемного варіювання дифтонгів у власних назвах з акцентними характеристиками слова, узагальнимо дані спеціальної літератури про основні акцентні тенденції в сучасній англійській мові.

Акцентна будова слова тісно пов'язана з його морфологічною будовою, семантичним значенням, силабічною структурою, граматичною категорією, етимологією, які і визначають розташування та ступінь наголосу в слові в англійській мові [11:169]. Наголос – це особливий структурний елемент слова, що організує його звукову будову в складну звукову одиницю. Від організуючої ролі наголосу залежать фонологічні можливості слова. Наголос виділяє важливу інформацію в слові й у фразі [12:137]. Однією з функцій наголосу є ідентифікуюча функція, завдяки якій мовці мають змогу розпізнати слово в процесі мовленнєвої комунікації, уточнити його звучання у відповідності до загально визначених норм.

Виділення в англійській мові трьох видів словесного наголосу залежно від сили або ступеня виділення складу, а саме: сильного наголосу, другорядного або побічного наголосу [10:202; 13:122], а також слабке виділення певних складів у багатоскладових словах, яке є слабшим за другорядний наголос – третичного наголосу, зумовлює існування та дію основних акцентних моделей, характерних для англійської мови взагалі або для тих чи інших морфологічних класів та словотворчих типів. У відповідності акцентної структури слів певним акцентним моделям полягає система зумовленість акцентної норми, яка характеризується також живаністю/узальністю, стабільністю і динамічністю [8:5].

Варіанти англійської мови, згідно з М.Пеннінгтон [12:130], розрізняються за акцентними моделями відповідно до розташування наголосу в словах, більших за склад, не на початку слова, що є досить розповсюдженими у них; типової моделі, що виділяється для чотирискладових слів, які розглядаються як послідовність двох пар складів і в кожній парі максимально виділений є перший склад, у той час як у слові в цілому найбільш виділений наголосом склад – у правій парі.

Загальногерманська тенденція до розташування наголосу на першому, кореневому складі слова підтримується в англійській мові майже виключно за рахунок дво- та трискладових слів. У багатоскладових словах наголос тяжіє до середини слова, переважно до третього від кінця слова складу. Стосовно фонетичної свободи наголосу, Г.М.Васильєв підкреслює, що не трапляється слів із наголосом далі п'ятого складу від початку слова і далі четвертого складу від кінця слова, отже, в англійській мові, не без впливу романських запозичень, склалася нова тенденція в розташуванні наголосу – ритмічна, яка є характерною для багатоскладових слів [1:62].

Ми поділяємо точку зору, яка визначає наголос як ознаку складу, що характеризується максимальною функціональною значущістю і, внаслідок цього, максимальним розрізненням фонем [3:106], для якого використовується як сегментні, так і супрасегментні засоби мови. Визначаємо наголошену позицію як позицію максимального розрізнення голосних фонем, ненаголошена позиція характеризується мінімальним розрізненням або повною відсутністю супрасегментних характеристик, що виявляються у наголошеному складі.

Як зазначалось, наголос як ознака складу характеризується максимальною функціональною значущістю, внаслідок якої він отримує можливість максимального розрізнення фонем, отже, у межах даної роботи різниця головного і другорядного наголосу принципового значення не має, нас цікавить лише виділеність – невиділеність складу наголосом. Наступним кроком буде розгляд вільного фонемного варіювання дифтонгів у структурах власних назв у вимовних нормах досліджуваних варіантів у наголошеній позиції та двох видах ненаголошеної: переднаголошеній та позанаголошеній.

Аналіз експериментального матеріалу на предмет встановлення позиції вільного фонемного варіювання дифтонгів у власних назвах у південноанглійській та загальноамериканській вимовних нормах по відношенню до наголосу виявив наступне: ВФВ дифтонгів у досліджуваних варіантах відбувається як в позиції мінімальної функціональної значущості (ненаголошеній), так і в позиції максимального розрізнення фонем (наголошеній), хоча відзначимо, що розподіл частоти цього явища в різних позиціях неоднаковий, також встановлено певні розбіжності між варіантами. 74% усіх випадків ВФВ дифтонгів RP у власних назвах відбувається в наголошеній позиції, наприклад, *Capel* /'keɪpəl – 'kæpəl/; 26% – у ненаголошеній позиції, наприклад, *Charlemagne* /'ʃɑ:ləmeɪn – 'ʃɑ:ləmaɪn/. Як бачимо, розходження між відносною частотою ВФВ британських дифтонгів у наголошеній та ненаголошеній позиції у власних назвах є істотним. Аналогічну тенденцію спостерігаємо серед дифтонгів американського варіанта у власних назвах: 70% випадків ВФВ відбувається в наголошеній позиції, 30% випадків – у ненаголошеній. Отримані дані суттєво відрізняються від ВФВ дифтонгів у загальних назвах [4:106]: 70,7% випадків ВФВ відбувається в ненаголошеній позиції, і лише 29,3% – у наголошеній, тобто тенденція дифтонгів GA до варіювання в позиції мінімальної функціональної значущості більш виражена у загальних назвах.

На матеріалі південноанглійської вимовної норми доведено [3:109], що ВФВ усіх голосних фонем у 82,2% випадків відбувається саме в ненаголошеній позиції і лише 17,8% – у



наголошеній, а результати нашого спостереження вкотре підтверджують, що власні назви як складова частина мовної комунікативної системи, дійсно мають розглядатися окремо, оскільки кожна мова має велику кількість власних назв – носіїв інформації, що мають значне мовне навантаження, складають значну частину соціокультурного контексту мови і мовної картини світу та покривають усе культурно значуще поле фонових знань.

Нами помічено, що в цілому як британські, так і американські дифтонги, в переважній більшості випадків (70%) варіюють у наголошеній позиції саме у корені власних назв, незважаючи на те, що корінь як носій лексичного значення слова повинен протистояти варіюванню. Вважаємо, що саме таке варіювання є системно зумовленим, оскільки в матеріалі дослідження велика кількість іншомовних власних назв з нескладною фонемною структурою, а їхня морфемна структура включає лише корінь.

Аналіз двох видів ненаголошеної позиції: переднаголошеної та позанаголошеної показав, що найчастіше дифтонги RP варіюють у позанаголошеній позиції – 18% випадків; 8% випадків спостерігається в матеріалі дослідження у переднаголошеній позиції. Деяко інша картина існує і в GA: 16% випадків ВФВ зафіксовано в переднаголошеній позиції; 14% – в позанаголошеній позиції. Ці дані також свідчать про специфічний характер процесу ВФВ дифтонгів у власних назвах у фонологічній системі англійської мови, оскільки згідно із загальною тенденцією, ВФВ голосних відбувається в позанаголошеній позиції, де послаблена дія інформаційних факторів [3:112]. З нашої точки зору, специфіка процесу ВФВ дифтонгів у даному випадку полягає у тому, що в американському варіанті у переднаголошеній позиції найчастіше варіюють дифтонги, які належать до ядерної підсистеми ВФВ, а саме: дифтонг /ou/ у GA – 18% випадків ВФВ у переднаголошеній позиції. Це пов'язано з тим, що в нашому експериментальному матеріалі вищеназваний дифтонг досить часто варіює в багатоскладових словах типу Glazunof /'glæzənoʊf - 'glæzəno:f - 'glæzəno:f/, Demerol /'deməroul - 'deməɹɑ:l - 'deməro:l/, де також знаходиться в переднаголошеній позиції.

Проведений аналіз вільного фонемного варіювання дифтонгів у вимовних нормах досліджуваних варіантів у зв'язку з акцентними характеристиками слова дозволяє стверджувати, що вільне варіювання в фонемних структурах власних назв південноанглійської і загальноамериканської вимовних норм відбувається як у складах із максимальною функціональною значущістю – наголошених, так і в ненаголошених складах. ВФВ дифтонгів притаманне наголошеним складам у фонемних структурах власних назв GA – 70% варіювання дифтонгів, зафіксованих у матеріалі спостереження, RP – 74%, що відбувається переважно у корені власних назв іншомовного походження, а специфіка ВФВ дифтонгів у ненаголошеній позиції, зокрема в двох її видах – переднаголошеній і позанаголошеній, полягає у тому, що ВФВ найчастіше відбувається в переднаголошеній позиції в американському варіанті англійської мови, що пояснюється активною участю у ВФВ ядерних елементів дифтонгів у багатоскладових словах, де вони здебільшого знаходяться в переднаголошених позиціях.

Узагальнимо викладене вище в табл. 1.1, де у першій колонці представлені дифтонги RP/GA, у другій – розподіл аналізованих слів за позицією під наголосом.

Таблиця 1.1.

ВФВ дифтонгів RP та GA у власних назвах в залежності від акцентних характеристик (в %)

Дифтонг	Наголоше-на позиція		Передна-голошена позиція		Позанаголо-шена позиція	
	RP	GA	RP	GA	RP	GA
aɪ	70	34	14	16	16	50
eɪ	75	87,5	4	12,5	21	-
ɔɪ	90	100	-	-	-	-
əʊ/ou	70	70	11	18	19	12
aʊ	75	100	11	-	14	-
ɪə	92		4		4	
eə	77		9		14	
ʊə	73		3		24	

Всього:	74	70	8	16	18	14
---------	----	----	---	----	----	----

У межах цієї статті неможливо охопити все коло питань, пов'язаних з досліджуваною проблемою. Вбачаємо перспективним вивчення специфіки функціонування дифтонгів у фонемних структурах власних назв у різних вимовних нормах англійської мови. Остаточні висновки про системну вмотивованість вільного фонемного варіювання дифтонгів англійської мови можуть бути зроблені після дослідження як британських, так і американських дифтонгів у структурах власних назв, а саме: їхньому зв'язку з фонемною довжиною власних назв, позицією варіювання та їхньою морфемною структурою, з етимологією власних назв.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Васильев Г.Н. Основные акцентные модели английского языка // Вопросы фонетики и фонологии. – Иркутск: Иркутский пед. ин-т. – 1975. – №4. – С. 60-62.
  2. Веренич Н.И. Причина звуковой вариативности // Филологические науки. – 1989. – №6. – С. 38-43.
  3. Парашук В.Ю. Фонематическое варьирование в структуре лексики английского языка: Дис... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 1988. – 217 с.
  4. Поліщук Г.В. Норма і варіативність у системі дифтонгів британського та американського варіантів англійської мови: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.04/Київськ.нац.лінгв.ун-т. – К., 2002. – 19 с.
  5. Поліщук Г.В. Варіювання британських дифтонгів у власних назвах (на матеріалі лексикографічних джерел). – Наукові записки. – Випуск 105(1). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. – Кіровоград:РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. – С. 513-518.
  6. Поліщук Г.В. Варіювання американських дифтонгів у власних назвах (на матеріалі лексикографічних джерел). – Наукові записки. – Випуск 119. – Серія: Філологічні науки (мовознавство) – Кіровоград:РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 122-127.
  7. Поліщук Г.В. Системна вмотивованість варіювання дифтонгів у структурі власних назв: складова структура слова (на матеріалі лексикографічних джерел). – Наукові записки. – Випуск 130. – Серія: Філологічні науки (мовознавство) – Кіровоград:РВВ КДПУ ім.В.Винниченка, 2014. – с. 382-386.
  8. Попов В.С. Динамика акцентных норм современного немецкого литературного языка: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.04 / Моск. гос. пед. ин-т. – М., 1979. – 21 с.
  9. Шишкова И.А. К вопросу об интралингвистическом и экстралингвистическом аспектах вариативности английских дифтонгов // Функциональный анализ фонетических единиц английского языка. – М.: МГПИИЯ. – 1988. – С. 165-177.
  10. Gimson A.C. Gimson's Pronunciation of English. – Fifth ed. – L.: Arnold, 1994. – 304 p.
  11. Parashchuk V. Accents of English: Aspects of Phonological Differentiation // Наукові записки. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Вип. 22. – Кіровоград:РВВ КДПУ ім.В.Винниченка, 2000. – С. 162-177.
  12. Pennington M.C. Phonology in English Language Teaching: An International Approach. – L.; N.Y.: Longman, 1996. – 275 p.
  13. Roach P. Introducing Phonetics. – L.: Penguin Books, 1992. – 128 p.
  14. Wells J.C. Accents of English. – Cambridge; L.; N.Y.: Cambridge Univ. Press, 1982. – Books 1,2,3. – 685 p.
- ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**
1. LPD–2000 = Longman Pronunciation Dictionary. J.C. Wells. – Pearson Education Limited, 2000. – Second ed. – 870 p.
  2. LPD–2008 = Longman Pronunciation Dictionary. J.C. Wells. – Pearson Education Limited, 2008. – Third ed. – 922 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ганна Поліщук** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* вимовні норми сучасної англійської мови, вільне варіювання дифтонгів.

УДК 81'44=112

## BEDEUTUNGSUNTERSCHIEDENDE MERKMALE IM VOKALISMUS DER GERMANISCHEN UND DER SLAVISCHEN SPRACHEN

**Oleksandr RUDKIVSKYY (Kyjiw, Ukraine)**

*У статті розглянуто проблему універсальних і специфічних розрізняювальних ознак голосних сучасної німецької, англійської, нідерландської, української, російської та польської мов. Встановлено, що протиставлення англійських голосних за тривалістю втратило функцію розрізнення. Охарактеризовано послаблення функціонування твердого приступу перед голосними переднього ряду німецької та нідерландської мов, та його відсутність в англійській мові. Виявлено, що варіанти голосних фонем слов'янських мов зазнають впливу палаталізованих приголосних, а загальною відмінною рисою німецького вокалізму є наявність озублених голосних переднього ряду.*

**Ключові слова:** алофон, озубленість, напруженість, підняття, ряд, твердий приступ, палаталізація.

*The article is devoted to the problem of universal and specific vowel distinctive features in contemporary German, English, Dutch, Ukrainian, Russian and Polish. Apart of absence of distinction in duration of English vowels a convergence of close and half open German vowels is observed. The general distinguishing feature of German vocalism is round front vowels while vocalic allophones of Slavonic languages are influenced by palatalized consonants.*

*Keywords: allophone, labialisation, tenseness, height, backness, glottal stop, palatalisation.*

**Das Problem** der Zusammenfallens und der Divergenz in der Realisierung von bedeutungsunterscheidenden Merkmalen der Vokale in den germanischen [1; 3; 4; 5; 6; 7; 9; 10] und slavischen Sprachen [2; 11; 12; 13; 14; 15; 16] stellt eine Herausforderung für die gegenwärtige Phonologie und Phonetik dar. **Das Forschungsziel** ist die Festlegung des Typischen und des National-Spezifischen in den phonologischen und phonetischen Systemen des gegenwärtigen Deutschen, Englischen, Niederländischen, Ukrainischen, Russischen und des Polnischen. **Das Ziel** der Arbeit bedingt die Erfüllung der konkreten **Aufgabe**, die typischen und spezifischen phonologischen Merkmale anhand einer vergleichenden Interpretation von Phonemsystemen der genannten Sprachen auszusondern und zu beschreiben.

Zum Untersuchungsmaterial wurde der Hörtext "Harry Potter" in deutscher, englischer, niederländischer, ukrainischer, russischer und polnischer Sprache gewählt. Im Folgenden ist die phonetische Transkription, die orthografische Version, gegebenenfalls die Transliteration des Hörtextes in der jeweiligen Sprache angeführt.

*Transkription (Deutsch)*

[d̥i 'd̥s:zlis bɔzast̥ 'alɔs vas ʒi 'vɔlt̥n̥ | d̥ɔx ʒi hat̥n̥ aɔx aɛn gɔ'hægm̥nis | 'unt̥ d̥as  
 es ʒemant̥ 'aɔf̥d̥ek̥n̥ kɔnt̥ɔ va<sup>w</sup> iɛɔ gʷɔ:st̥ɔ 'zɔ<sup>w</sup>gɔ || aɛnfaɔx 'ʊnɛt̥ɕe:kl̥iɕ ʏɛɔ es | 'ʏɛn |  
 di zaxɔ mit̥ d̥en 'p<sup>h</sup>ɔt̥ɛs | hɛ<sup>w</sup> 'k̥aʏskɔm̥ɔn vʏ<sup>w</sup>d̥ɔ || mis̥is 'p<sup>h</sup>ɔt̥ɛ va<sup>w</sup> di ʃʏɛst̥ɛ vɔn mis̥is  
 'd̥s:zli | d̥ɔx d̥i 'baɛd̥n̥ hat̥n̥ z̥iɕ 'ʃo:n zaɛt̥ et̥liɕn̥ 'ʒaɔɔn niɕt̥ me:<sup>w</sup> gɔ<sup>w</sup>'ze:ɔn || mis̥is d̥s:zli  
 bɔ'hap̥t̥ɔt̥ɔ zɔgɔ<sup>w</sup> | d̥as ʒi gɔ<sup>w</sup> k̥aɛnɔ ʃʏɛst̥ɛ 'hɛt̥ɔ | d̥en 'di:zɔ<sup>w</sup> 'unt̥ d̥ɛɔɔn 'niɕt̥sn̥uts̥ fɔn  
 aɛnɔm̥ man vaɔɔn 'zo: | 'ʊn'd̥s:zlihaft̥ | 'ʏi man es z̥iɕ nu<sup>w</sup> 'd̥ɛŋk̥n̥ kɔnt̥ɔ || vas ʏʏ<sup>w</sup>d̥n̥  
 blo:s d̥i naxɔb̥a<sup>w</sup>n 'za:ɔŋ zɔlt̥n̥ di 'p<sup>h</sup>ɔt̥ɛs aɛnɔs 't̥h̥a:ɔs<sup>w</sup> 'in iɛɔ ʃt̥iɕasɔ 'aɔf̥k̥ɔɔt̥sɔn || d̥i  
 d̥s:zlis 'vʏst̥n̥ | d̥as aɔx d̥i 'p<sup>h</sup>ɔt̥ɛs aɛnɔn k̥laɛnɔn 'zo:n hat̥n̥ | d̥ɔx 'd̥ɛn hat̥n̥ z̥i ni:  
 gɔ<sup>w</sup>'ze:ɔn || aɔx d̥i z̥e 'ʒʊŋɔ va<sup>w</sup> aɛn gut̥ɛ 'gʏk̥unt̥ | z̥iɕ fɔn d̥en p<sup>h</sup>ɔt̥ɛs 'f̥ɛ<sup>w</sup>n̥t̥suhalt̥n̥ || mit̥  
 aɛnɔm̥ zɔlɕɔn 'k<sup>h</sup>ɪnt̥ | zɔlt̥ɔ i<sup>w</sup> 'd̥ad̥li | niɕt̥<sup>w</sup> 'in bɔ<sup>w</sup>'k̥ʏk̥ʏŋ kɔm̥ɔn ||]

*Orthographische Version (Deutsch)*

“Die Dursleys besaßen alles, was sie wollten, doch sie hatten auch ein Geheimnis, und dass es Jemand aufdecken konnte, war ihre größte Sorge. Einfach unerträglich wäre es, wenn die Sache mit den Potters herauskommen würde. Mrs. Potter war die Schwester von Mrs. Dursley; doch die beiden hatten sich schon seit etlichen Jahren nicht mehr gesehen. Mrs. Dursley behauptete sogar, dass sie gar keine Schwester hätte, denn diese und deren Nichtsnutz von einem Mann waren so undursleyhaft, wie man es sich nur denken konnte. Was würden bloß die Nachbarn sagen, sollten die Potters eines Tages in ihrer Straße aufkreuzen? Die Dursleys wussten, dass auch die Potters einen kleinen Sohn hatten, doch den hatten sie nie gesehen. Auch dieser Junge war ein guter Grund, sich von den Potters fernzuhalten; mit einem solchen Kind sollte ihr Dudley nicht in Berührung kommen.“

Mit Hilfe einer instrumentalen Analyse können folgende Unterschiede im Vokalbereich der oben genannten Gegenwartssprachen bestimmt werden.

Im Bereich der Qualität und Quantität der Vokale im Niederländischen muss folgendes erwähnt werden. Ungespannt sind das hintere /ɑ/, z.B., nl. "bad" – [bat], /ɔ/, z.B., nl. "pot" – [pɔt], das vordere /ɛ/, z.B., nl. – "bed" – [bɛt], das vordere /ɪ/, z.B., nl. "gids" – [χits] und das vordere /ʏ/, z.B., nl. "put" – [pʏt] [16]. Als gespannte Vokale werden im niederländischen Vokalismus solche Phoneme bezeichnet: das kurze /ʏ/, z.B., nl. "put" – [pʏt]; das halblange /ɑ·/, z.B., nl. "gaan" – [gɑ·n], das halblange vordere /ɛ·/, z.B., nl. "been" – [be·n], das halblange hintere /o·/, z.B., nl. "zoon" – [zo·n], das halblange vordere /ø·/, z.B., nl. "steun" – [stø·n];

das lange vordere /i:/, z.B., nl. "bier" – [bʲir], das lange hintere /u:/, z.B., nl. "boer" – [buir], das lange vordere /y:/, z.B., nl. "muur" – [myr], das lange hintere /ɑ:/, z.B., nl. "jaar" – [jɑir], das lange vordere /e:/, z.B., nl. "eer" – [eir], das lange hintere /o:/, z.B., nl. "oor" – [oir], das lange vordere /ø:/, z.B., nl. "geur" – [χøir], das lange vordere /æ:/, z.B., nl. "freule" – [ˈfræɪlə], sowie das lange vordere /ɛ:/, z.B., nl. "serre" – [ˈsɛrɛ], das lange hintere /ɔ:/, z.B., nl. "roze" – [ˈrɔzɔ] [e.d.].

Erwähnenswert ist, dass die Phoneme /i, u, y, e, o, ø/ im Niederländischen als lange Vokale nur vor dem Flap [r] realisiert werden. In anderen Positionen sind die Vokale der hohen Zungenhebung /i, y, u/ kurz und die Phoneme der mittleren Zungenhebung /e, o, ø/ halblang [8: 8].

Hervorzuheben sind die Vokale /a/, /ɔ/, /u/ im Ukrainischen, denn das hintere /u/ ist geschlossen, die hinteren /ɔ/ und /a/ sind offen. Das vordere /i/ ist kurz, das hintere /a/ ist geschlossen und lang. Das vordere /ɛ/ ist offen, aber weist die Tendenz auf, in der unbetonten Stellung verengt zu werden. Die Phoneme /u/, /i/, /i/ sind offener als die Vokale /a/, /ɔ/, /ɛ/.

#### Transkription (Englisch)

[ðə ˈdɜːzliːz | hæd ˈevriθɪŋ ðeɪ ˈwɒntəd || bət ðeɪ ˈɑːksəɪ | hæd ə ˈsiːkrət || ænd ðeɪ ˈɡreɪtəst ˈfiə | wɒz ðæt ˈsʌmbədɪ | wʊd diːˈkʌvəɪ ɪt || ðeɪ dɪdnt θɪŋk ðeɪ kʊd ˈbeɪr ɪt | ɪf ˈeniwʌn faʊnd ˈaʊt | ə ˈbaʊt | ðə ˈpɒtəz || ˈmɪsɪz pɒtə | wɒz ˈmɪsɪz dɜːzliːz ˈsɪstə | bət ðeɪ ˈhædnt met fɔː sevrəl ˈjɪəz | ɪn ˈfækt | ˈmɪsɪz dɜːzliː pɪˈtendəd ʃiː dɪdnt ˈhæv ə ˈsɪstə | bɪkɒz hɜː ˈsɪstə | ənd hɜː ˈɡʊdfɔːnʌθɪŋ ˈhʌzbənd | wɜː æz ˈlʌndzstɪf | æz ɪt wɒz ˈpɒsəbl tə ˈbiː || ðə ˈdɜːzliːz | ˈʃʌdəvəd tə θɪŋk wɒt ðə ˈneɪbəz wʊd seɪ | ɪf ðə ˈpɒtəz ə ˈɹaɪvd ɪn ðə ˈstriːt || ðə ˈdɜːzliːz ˈɪnjuː | ðæt ðə ˈpɒtəz hæd ə smɔːl sʌn ˈtuː | bət ðeɪ hæv nevr ɪːvən ˈsiːn hɪm | ðɪs ˈbɔɪ | wɒz ə ˈnʌðə ɡʊd ˈɹiːzŋ fɔː ˈkiːpɪŋ ðə pɒtəz ə ˈweɪ | ðeɪ dɪdnt wɒnt ˈdʌdli | ˈmɪksɪŋ wɪð ə ˈʃaɪld ɪz ˈðæt ||]

#### Orthographische Version (Englisch)

“The Dursleys had everything they wanted, but they also had a secret, and their greatest fear was that somebody would discover it. They didn’t think they could bear it if anyone found out about the Potters. Mrs Potter was Mrs Dursley’s sister, but they hadn’t met for several years; in fact, Mrs Dursley pretended she didn’t have a sister, because her sister and her good-for-nothing husband were as unDursleyish as it was possible to be. The Dursleys shuddered to think what the neighbours would say if the Potters arrived in the street. The Dursleys knew that the Potters had a small son, too, but they had never even seen him. This boy was another good reason for keeping the Potters away; they didn’t want Dudley mixing with a child like that.”

Im Bereich der Zungenhebung der niederländischen Vokale kann folgendes festgestellt werden. Das kurze /i/ ist höher als sein deutsches Äquivalent /i/ und wird als das halblange Allophon [i] realisiert, vgl. nl. "bin" – [bin] und dt. "bin" – [bɪn] [18]. Außerdem wird im Niederländischen die Dauer des hohen /u/ nicht differenziert. Seine deutsche Entsprechung [u] ist niedriger, aber höher als das lange deutsche [u:], vgl. nl. "goed" – [χut] [e.d.] und dt. "gut" – [gʊt] [17: 560].

Hervorzuheben ist, dass in phonetischer Hinsicht die Extremwerte der deutschen Vokale bezüglich des Grads der Zungenhebung viel höher als im Ukrainischen sind. Ein wichtiger typologischer Unterschied besteht darin, dass die Zungenspitze bei der Artikulation der ukrainischen kurzen hinteren Vokale [ɔ] und [u] von den Schneidezähnen zurückgezogen wird. Beim hinteren [ɔ] liegt der hintere Zungenrücken flach, wobei sich beim Aussprechen des hohen hinteren [u] die ganze Zunge zurückzieht und nach oben gewölbt wird. Der qualitative Unterschied im ukrainischen und russischen Vokalismus ist nicht so stark wie im Deutschen ausgeprägt. Die Ausnahmen aus dieser Regel sind die ukrainischen unbetonten Phoneme /i/, /ɔ/, /e/, die zur Verängung tendieren: das vordere /e/ wird zum /i/, das hintere /ɔ/ zum /u/; das vordere /i/ wird zum /e/ geändert. Zu betonen ist, dass der Vokalneueinsatz für die slavischen Sprachen nicht typisch ist.

Die Realisierung der polnischen Vokale hängt von der Distribution ab: die Nasalvokale kommen nie vor dem sonoren [n] vor; die nasalierten [ɔ̃], [ɛ̃] werden vor den Frikativen [s, z, ʃ, ʒ, x, v] ausgesprochen. Betonenswert ist, dass zwischen den palatalisierten Konsonanten die Vokale weniger offen werden, in anderen Positionen sind die Vokale offen; an der Morphemgrenze können die Vokale unsilbisch werden [8: 176].

*Transkription (Niederländisch)*

[də 'dyfəliŋs | hədə 'aɪəs wat hʏn 'hɑrtʃə bə'χerdə || 'mar | zə hədə ok ən χə'hɛjm | ən hʏn 'χrɔstə 'aŋst was dat 'dat ən'dekt tʃə wɔrdə || zə 'zɑɪdə dɔr də 'χrɔnt zəkə van 'sχɑmtə əɪs imɑnt 'hɔrdə van də | 'pɔtərs || məvraɪ 'pɔtər |wɑs ɔ̃ 'zʏs van məvraɪ 'dyfəliŋ | mar zə 'hədə eɪkər əɪ 'jɑrə nit χə'zin || mə'vraɪ dyfəliŋ det zɛɪfs əɪsɔf zə 'hɛləməɪ χən fɑmiljə 'hɑt | ɔmɔd hɑr 'zʏs | ən hɑr 'nitsnʏt van ən 'mɑŋ | zo ən'dyfəliŋɑχtɪχ wɑrə 'əɪs mar zɛjŋ 'kɔŋ || bɛj də χə'dɑχtə ən wɑt ɔ̃ 'bʏrə zɑɪdə zɛχə əɪs də 'pɔtərs ojt ɔp' ɔ̃'zʏk kwɑmə knɛpə də 'bɪɪdə van də 'dyfəliŋs sɑmə || də dyfəliŋs 'wɪstə | dɑt ɔ̃ 'pɔtərs ok ən 'zɔŋjə hədə || mar dɑt 'hədə zə nɔχ nojt χə'zin | dɑt 'zɔŋjə | wɑs zɛɪfs ən 'ɛkstrə redə ɔm də 'pɔtərs bɑɛχtə də 'dɔr tə hɑɪdə | zə wɪrdə 'nit ɔ̃ dɑt dɪrk mɛt 'zo n kɪnt ɔm 'zɑɪ χɑn ||]

*Orthographische Version (Niederländisch)*

„De Duffelings hadden alles wat hun hartje begeerde, maar ze hadden ook een geheim en hun grootste angst was dat dat ontdekt zou worden. Ze zouden door de grond zakken van schaamte als iemand hoorde van de Potters. Mevrouw Potter was de zus van mevrouw Duffeling, maar ze hadden elkaar al jaren niet gezien; mevrouw Duffeling deed zelfs alsof ze helemaal geen familie had, omdat haar zus en haar nietsnut van een man zo on-Duffelingachtig waren als maar zijn kon. Bij de gedachte aan wat de burens zouden zeggen als de Potters ooit op bezoek kwamen, knepen de billen van de Duffelings samen. De Duffelings wisten dat de Potters ook een zoontje hadden, maar dat hadden ze nog nooit gezien. Dat zoontje was zelfs een extra reden om de Potters buiten de deur te houden; ze wilden niet dat Dirk met zo'n kind om zou gaan.“

Im Bereich des Labialisierungsgrades der deutschen Vokale wird folgendes festgelegt. Die vorderen labialisierten Vokale /y:/, /ʏ/, /ø/, /œ/ stellen eine besondere Gruppe dar. Der Grad der Labialisierung beim hohen /y:/ und hohen /ø/ ist höher als bei den kurzen Vokalen /ʏ/ und /œ/. Im Unterschied zum Deutschen ist die Stufe der Rundung bei den niederländischen vorderen Vokalen /ø/ und /y/ niedriger als bei den deutschen /ø/ und /y:/. Außerdem ist die Kieferöffnung beim Aussprechen des deutschen Flachzungenvokals /a:/ größer als beim niederländischen dunklen /ɑ:/ und dem hellen /a/. Im Vokalismus des Ukrainischen, Russischen und des Polnischen fehlen die gerundeten vorderen Vokalphoneme, es bestehen lediglich die labialisierten hinteren /u/, /ɔ/.

*Transkription (Ukrainisch)*

[dʊrsʲi mɑli 'vse ʃtʃo xɔ'tʲiti || a dɔ 'toɦo z. | i ɔdin se''kret || i naj'duzʲtʃe | vɔni bojɑtis'ɑ ʃtʃo 'xto s' | dɔ''v'idajet's'ɑ pro n'ɔɦo || jim zɔdɑ'vɑɔs'ɑ | ʃtʃo vɔ'ni | pɔm'rut' kɔli xto s' pɔtʃuje pro ''pɔteriʋ || mis'is 'pɔter | buʎɑ ses'trojʊ mis'is 'dʊrsʲi | a'ʃe | vɔni ne 'bɑtʃis'is'ɑ uzʃ | k'il'kɑ ''rɔkiʋ || mis'is 'dʊrsʲi | wɔdɑ'vɑʎɑ n'ibi | wzɑhɑ'ʲi | ne mɑje sest'ri || bɔ sest'ra | tɑ jiji n'iktʃemɑ ʃtʃɔ'vik | buʎi pɔvnoju protʲi'ʃezn'ist'ʊ ''dʊrsʲi || pɔdruzʲɑ 'dʊrsʲi | trem'titɔ | nɑ sɑmʊ dʊmkʊ pro 'te | ʃtʃo skɑzɑti b sʊ's'idi | pɔbɑtʃiʋʃi 'pɔteriʋ | nɑ ''vʊʎits'ʲi || dʊrsʲi 'znɑti ʃtʃo j pɔteri mɑjʊt' 'sina | aʎe n'ikɔli jɔɦo ne ''bɑtʃiti || tɔj 'xɔpʲts'ik | buʋ ʃtʃe ɔdn'ijeju pri'tsinoju ne znatis'ɑ z ''pɔterɑmi || dʊrsʲi ne xɔ'tʲiti ʃtʃɔb jixn'ij 'dɑdʲi | sp'itʲkʊvɑʋs'ɑ z tɑkimi ''d'it'mi ||]

*Transliteration (Ukrainisch)*

„Dursli maly vse, shcho khotily, a do toho zh i odyń sekret, i nayduzhche vony boyalysya, shcho khtos' dovidayet'sya pro n'oho. Yim zɔdɑvosyɑ, shcho vony pomrut', koly khtos' pochuye pro Potteriv. Misis Potter buʎɑ sestroyu misis Dursli, ale vony ne bachyls' uzhe kil'kɑ rokiv. Misis Dursli vɔvɑlɑ, niby vzɑhɑli ne mɑye sestry, bo sestra tɑ yiʲi nikchemɑ-cholovik buʎy pɔvnoyʊ protʲiʎzhnistyʊ Dursli. Podruzʲzhnyɑ Dursli tremtilo nɑ sɑmʊ dʊmkʊ pro te, shcho skɑzɑly b sʊsʲidy, pɔbɑchyvshy Potteriv nɑ vʊlytsi. Dursli znɑly, shcho y Pottery mɑjʊt' synɑ, ale nikoly yoho ne bachyly. Toy khlopchyk buʋ shche ɔdnyeyʊ prychnoyʊ ne znatysyɑ z Potterɑmy: Dursli ne khotily, shchɔb yikhniy Dɑdli spilʲkʊvɑʋsyɑ z tɑkymy dit'my.“

Zu übrigen phonetischen Erscheinungen der germanischen Sprachen gehört der Neueinsatz, der im Deutschen und Niederländischen eine fakultative phonologische Funktion erfüllt. Im Englischen und im

Polnischen (außer vor dem vorderen /i/) ist nur der weiche Neueinsatz möglich. Das Ukrainische und das Russische kennen solch eine phonetische Erscheinung nicht.

*Transkription (Russisch)*

[s'em'ja dursl'ej im'eła 'ws'o tsevo toľka možna paže'lat' || no 'bil u n'ix | i ad'in s'ek'r'et || pr'itgom bol'so ws'evo na 'sv'e'e an'i ba'jal'is' | što 'kton'ibud' a n'om uz'najet || dursl'i daže pr'ed'stav'it' s'ebe n'e 'mag'i | što s n'im'i 'bud'et jes'l'i v'pliw'et 'prawda | o 'poterax || m'is'is 'poter | pr'ixad'itas' m'is'is 'dursl' radnoj s'est'roj | no an'i n'e 'vid'e'is' wot uže n'eskal'ka 'Pet || m'is'is 'dursl' daže d'e'elata 'v'd' što u n'ejo 'vows'e n'et n'ikakoj 's'estri || palamu što 's'estra | i jejo n'iktgemnij 'muz | bi'l'i polnaj pr'a'iwapa' toznas't'ju 'dursl'am || dursl'i sadra'gal'is' pr'i adnoj mis'l'i a 'tom što skazut sa's'ed'i | jes'l'i na

*Transliteration (Russisch)*

„Sem'ya Dursley imela vse, chego tol'ko možno pozhelat'. No byl u nikh i odin sekret. Pricem bol'she vsego na svete oni boyalis', chto kto-nibud' o nem uznayet. Dursli dazhe predstavit' sebe ne mogli, chto s nimi budet, yesli vyplyvet pravda o Potterakh. Missis Potter prihodilas' missis Dursl' rodnoj sestroy, no oni ne videlis' vot uzhe neskol'ko let. Missis Dursl' dazhe delala vid, chto u neye vovse net nikakoy sestry, potomu chto sestra i yeye nikchemnyy muzh byli polnoy protivopoložnost'yu Durslyam. Durcli sodrogalis' pri odnoj mysli o tom, chto skazhut sosedi, yesli na Tisovuyu ulitsu pozhalyut Pottery. Durcli znali, chto u Potterov tozhe yes' malen'kiy syn, no oni nikogda yego ne videli. I oni kategoricheski ne khoteli, chtoby ikh Dadli obshchalsya s rebenkom takikh roditeley.“

Was die Stabilität der Artikulation der Vokale angeht, so muss folgendes betont werden. Im Vergleich zum Deutschen wird das Allophon [e:] des langen Phonems /e/ im Niederländischen zum [eɪ] diphthongiert. Das gleiche betrifft die langen niederländischen Vokale /e:/, /ø:/ /o:/, die zu /eɪ:/, /øɪ:/ /œɪ:/ modifiziert werden.

*Transkription (Polnisch)*

[dar'sł'e'jowja m'el'i ws'ytko tsego duša za'pragn'e ale m'el'i tez 'swojō tajem'n'itsē | i n'its n'e butciwo w n'ix wjēkšego pżewa'żen'a jak 'miśl' | żę 'możę zostat' ot'kryta || uwa'zał' żę znałoz'ibi sē w situat'sji n'e do zn'e'fen'a | gdibi ktōs dow'e dżawšo o ist'n'en'u po'teruw || pani 'poter biła s'ostrō pani 'dar'słej | ale ne wi'dżawi sē ođ 'wje'fu Pat || prawde 'muw'jōs pani 'dar'słej udawawa żę w 'ogul'e n'e ma 's'ostr'i | pon'iwac pani 'poter i jej zawo'sni 'mōz, | bi'l'i 'Pudźmi ts'awkow'itce i'nego ro'dżaju || dar'sł'e'jowja | wzdr'i'gal'i sē samō 'miśl' ts'obi pow'je dżel' sow's'edz'i | gdibi pote'rowje poja'wil'i sē na ix u'p'itsi || o'ce'wi'stco wje dżel'i żę pote'rowje tez majow 'sijnka | ale n'igde n'e w'i dżel'i go na 'otci i z tsawow pew'nostcōw | n'e xtcel'i n'igdi og'ōdatc || tem 'xwopjēt | biw 'jestce 'jednim po'wodem | bi dar'sł'e'jowja tci'mal'i sē jak naj'dal'ej ođ po'teruw || n'e zj'tcil'i sobje bi dadl'ej pšebi'waw w towa'zjstw'e tak'ego 'dżetska ||]

*Orthographische Version (Polnisch)*

„Dursleyowie mieli wszystko, czego dusza zapragnie, ale mieli też swoją tajemnicę i nic nie budziło w nich większego przerażenia, jak myśl, że może zostać odkryta. Uważali, że znaleźliby się w sytuacji nie do zniesienia, gdyby ktoś dowiedział się o istnieniu Potterów. Pani Potter była siostrą pani Dursley, ale nie widziały się od wielu lat. Prawdę mówiąc, pani Dursley udawała, że w ogóle nie ma siostry,

ponieważ pani Potter i jej żałosny mąż byli ludźmi całkowicie innego rodzaju. Dursleyowie wzdrygali się na samą myśl, co by powiedzieli sąsiedzi, gdyby Potterowie pojawili się na ich ulicy. Oczywiście wiedzieli, że Potterowie też mają synka, ale nigdy nie widzieli go na oczy i z całą pewnością nie chcieli go nigdy oglądać. Ten chłopiec był jeszcze jednym powodem, by Dursleyowie trzymali się jak najdalej od Potterów; nie życzyli sobie, by Dudley przebywał w towarzystwie takiego dziecka.“

Im Hinblick auf die Reduktionsstufen der Vokale im Niederländischen und Englischen kann folgendes hervorgehoben werden. Innerhalb der Zungenhebung existieren viele Abstufungen: die geschlossenen [i:, u:], die halb geschlossenen [ɪ, ʊ, ə], die halb offenen [æ, ʌ], die offenen [ɑ:], [ɒ]. Man muss ergänzen, dass die englischen unbetonten Vokale zum [ə] reduziert oder völlig elidiert werden, wobei die deutschen und niederländischen Vokale ihre Qualität in der Regel beibehalten.

Das deutsche vokalisierte [ɐ] hat keine Entsprechung im Englischen und Niederländischen. Im Niederländischen erscheinen in der Buchstabenverbindung “-er” die Laute [ɔr] oder [ɔ<sup>ɛ</sup>]. Das ist dadurch erklärbar, dass im Deutschen eine Verschiebung der Artikulation des vokalisiert [ɐ] in die Mitte des Vokaldreiecks passiert ist, die Zungenhebung blieb aber halb geschlossen [8: 7].

Eine besondere Stelle nimmt der Murmelvokal [ə] ein, der ausschließlich in der unbetonten Position vorkommt. Im Unterschied zum vokalisiertem Allophon [ɐ] des Konsonantenphonems /r/ oder der Phonemverbindung /er/ ist der Schwa-Laut [ə] die Variante des Phonems /e/ der vorderen Reihe in der unbetonten Stellung. Im Englischen tritt an dieser Stelle der reduzierte Vokal [ə] der mittleren Reihe auf.

Im Vergleich zum Deutschen tritt das Allophon [ə] des Phonems /e/ im Wortauslaut der slawischen Sprachen nicht auf. Stattdessen wird im Polnischen die weite Variante [ɛ], im Ukrainischen und Russischen das enge Allophon [e] des Phonems /e/ realisiert.

Aufgrund der durchgeführten instrumentalen Analyse wurde bestimmt, dass im gegenwärtigen Englischen und Niederländischen die Qualität der Vokale instabil ist, denn die Unterscheidung der Vokale nach der Dauer ist nur positionell bedingt. Zu nennen ist auch die Schwächung des Funktionierens des Vokalneueinsatzes in diesen Sprachen. Außerdem vollzieht sich im Deutschen und Niederländischen die Annäherung der Vokale der mittleren und der hohen Zungenhebung, wie es bereits mit englischen gespannten Vokalen /i, u/ passiert ist. Eine allgemeine Divergenz des deutschen Vokalismus ist das Vorhandensein der stark gerundeten Vokale der vorderen Reihe, wobei die Allophone der slawischen Vokalphoneme einem starkem kombinatorischen Einfluss der palatalisierten Konsonanten ausgesetzt sind.

Die vorherigen Ergebnisse dieser Studie sind jedoch nicht zu verallgemeinern, da für eine gründliche und erschöpfende Untersuchung ein umfangreicheres Korpus von Vokalsegmenten vorhanden sein sollte, die in unterschiedlichen kommunikativen Situationen, u.a. im Spontansprechen vorkommen. Als Perspektive der künftigen Forschung sind wohl die phonetischen Besonderheiten der Vokale im spontanen Sprechen zu nennen, die unter verschiedenen kombinatorisch-positionellen Bedingungen im Gebrauch sind.



LITERATURVERZEICHNIS

1. Evans B.G., Iverson P. Vowel Normalization for Accent: A Comparison of Northern and Southern British English Speakers / Bronwen G. Evans, Paul Iverson // Proceedings 15th ICPHS : the Fifteenth International Congress of Phonetic Sciences ; 3-9 August, 2003, Barcelona. (CD-ROM) ; 12 cm. – P. 829 – 832.
  2. Grigor'yev V.I. Differentsial'nyye priznaki russkikh glasnykh /u/, /y/, /i/ // Voprosy yazykoznavaniya. – 1962. – № 1. – S. 10–30.
  3. Grinberg Dzh.KH. Predystoriya indoevropeyskoy sistemy glasnykh v sravnitel'noy i tipologicheskoy perspektive // Voprosy yazykoznavaniya. – 1989. – № 4. – S. 5–32.
  4. Jacobi I. On variation and change in diphthongs and long vowels of spoken Dutch. Dissertation. – Amsterdam, 2009. – 143 p.
  5. Kuz'menko T. M. Reduktsiya naholoshenykh holosnykh u suchasnomu nimets'k omu movlenni (eksperymental'no-fonetichne doslidzhennya) : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 "Hermans'ki movy – nimets'ka" / T. M. Kuz'menko. – Kyiv, KNLU, 2006. – 20 s.
  6. Lagefoged Peter, Disner Sandra Ferrari. Vowels and Consonants. – 3rd edition. — Wiley-Blackwell, 2012. – 231 p.
  7. Morrison G.S., Assmann P.F. (eds.) Vowel Inherent Spectral Change. – Springer, 2013. – 284 pp.
  8. Phonetik international : von Afrikaans bis Zulu ; kontrastive Studien für Deutsch als Fremdsprache / Ursula Hirschfeld (Hrsg.). – Waldsteinberg : Popp, 2003. – 846 S.
  9. Steriopolo E. Untersuchungen zu den Vokalrealisierungen im Deutschen, // FIPK der Universität München, 1994. – S. 263–293.
  10. Steriopolo E. Untersuchungen zu den Vokalrealisierungen im Deutschen, // FIPK der Universität München, 1994. – S. 263–293.
  11. Steriopolo O.I. Fonetychna variatynnist' nimets'kykh, ukrayins'kykh ta rosiys'kykh holosnykh u spontannomu movlenni (1 ch.) // Germanistik in der Ukraine. – Jh.1. – 2007. – Kiev. – S. 49–63.
  12. Steriopolo O. Phonetische Variabilität der deutschen, ukrainischen und russischen Vokale in der Spontansprache (2. Teil) // Germanistik in der Ukraine. – Jh.2. – 2008. – Kiev. – S.100–115.
  13. Totska N.I. Zvukova kharakterystyka suchasnoyi ukrayins'koyi literaturnoyi movy. Holosni zvuky // Suchasna ukrayins'ka literaturna mova. Vstup. Fonetyka. – K.: Naukova dumka, 1969. – S. 50–130.
  14. Veylert A.A. Izmereniye stepeni sootvetstviya sistem glasnykh nemetskogo literaturnogo standarta i ostrovnogo dialekta // Voprosy yazykoznavaniya. – 1980. – № 1. – S. 102–113.
  15. Voytovich N.T. O pozitsionnoy dolgote glasnykh i razvitii akan'ya // Voprosy yazykoznavaniya. – 1973. – № 6. – S.68–79.
  16. Zadoyenko T.P. Akusticheskaya raznomoshchnost' glasnykh zvukov i problema aktsentnogo sootnosheniya slogov po intensivnosti // Voprosy yazykoznavaniya. – № 2. – 1978. – S.88–98.
- NACHSCHLAGEWERKE**
17. Deutsches Aussprachewörterbuch / Eva-Maria Krech; Eberhard Stock; Ursula Hirschfeld; Lutz Christian Anders. Berlin: de Gruyter, 2009. – 1076 S.
  18. Nederlands Woordenboek. – toegang: <http://www.woorden.org/woord/uitspraak>.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олександр Рудківський** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри німецької філології та перекладу і прикладної лінгвістики Київського національного лінгвістичного університету.  
*Наукові інтереси:* фонологія і фонетика, порівняльна типологія та зіставне мовознавство.

УДК 811.11'342'167.23

## МЕТОДОЛОГІЯ ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЕНЕРГЕТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПРОСОДИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ

**Лариса ТРАНЕНКО (Київ, Україна)**

*У статті обґрунтовано методологічні передумови та авторську методику експериментально-фонетичного дослідження енергетичних особливостей просодичного оформлення англійських прозових фольклорних текстів малої форми. Наведено оригінальний графічний образ енергограми озвученого тексту та приклад її заповнення аудиторіями-фонетистами.*

**Ключові слова:** англійські фольклорні тексти малої форми, методологія, методика, експериментально-фонетичне дослідження, енергетичний аспект, просодичне оформлення.

*The article substantiates the methodological grounds and the author's technique of experimental phonetic study of energetic characteristics, influencing the prosodic organization of English small form folklore texts. The author offers an original graphical image of the spoken text's energygram as well as presents the example of its completion by informants in the course of auditory analysis.*

**Keywords:** English small form folklore texts, methodology, methods, experimental phonetic research, energetic aspect, prosodic organization.

Обґрунтована теоретичним шляхом [13: 7-11; 32] та експериментально апробована [14: 359-365; 15: 125-127; 16: 186-191] раціональність наукового опису якісної картини руху емоційно-прагматичного потенціалу у межах алгоритмічно-фабульних елементів тексту взагалі, специфіки інтонаційного оформлення стиків його суміжних фрагментів та кульмінаційних елементів, що за

прогнозуванням А.А. Калити мають набувати природи просодичних універсалій [12: 191-193], свідчить про доцільність експериментального вивчення енергетичного боку просодичного оформлення англійських фольклорних текстів малої форми зокрема. Проте зрозуміло, що реалізації зазначеного експериментального пошуку мають передувати попередня методологічна проробка логіки та послідовності наукових дій і процедур, а також обґрунтування відповідної методики.

Тому метою цієї праці є розробка методологічного підґрунтя та методики експериментально-фонетичного дослідження з урахуванням енергетичного аспекту специфіки просодичного оформлення англійських прозових фольклорних текстів малої форми.

За класичною логікою найбільш ефективним методологічним інструментарієм адекватного формування методики експериментально-фонетичного дослідження [12: 225-227] слугує робоча класифікація лінгвістичних ознак досліджуваного явища.

У якості першого кроку побудови такої класифікації нами було здійснено процедуру систематизації масиву експериментальних фольклорних текстів малої форми за прагматичною спрямованістю та функціональним призначенням.

Зазначимо, що під час систематизації ми не розглядали такі жанри фольклорних текстів, як балада, приказка, повір'я і байка. Зокрема, причиною неуведення балади слугувало те, що вона за своєю суттю є поетично-музичним твором, який виходить за межі об'єкта виконаного нами дослідження. Приказку та повір'я також вилучено з експериментального розгляду, оскільки вони не існують самостійно, а виконують лише контекстно-зумовлені функції. На відміну від них, байку виключено з огляду на те, що результати її системного вивчення повністю опубліковано в наших попередніх працях [23; 24]. Таким чином, до номенклатури досліджуваних текстів увійшли легенди, міфи, прислів'я, казки, загадки, анекдоти.

Далі на першому ієрархічному рівні шуканої класифікації (див. рис. 1) усю альтернативну множину розглядуваних у її обсязі текстів було поділено за критерієм прагматичної спрямованості на три класи: духовно-ідеологічні, культурно-побутові і креативно-повчальні тексти. У межах цих класів (див. другий рівень класифікації) тексти були безпосередньо згруповані за жанрами. Така їхня структуризація була започаткована для проведення експериментального дослідження особливостей просодичного оформлення англійських легенд та міфів у межах класу фольклорних текстів духовно-ідеологічної спрямованості, прислів'їв і казок – у класі культурно-побутових творів, а загадок, анекдотів і притч – у класі текстів креативно-повчальної спрямованості.

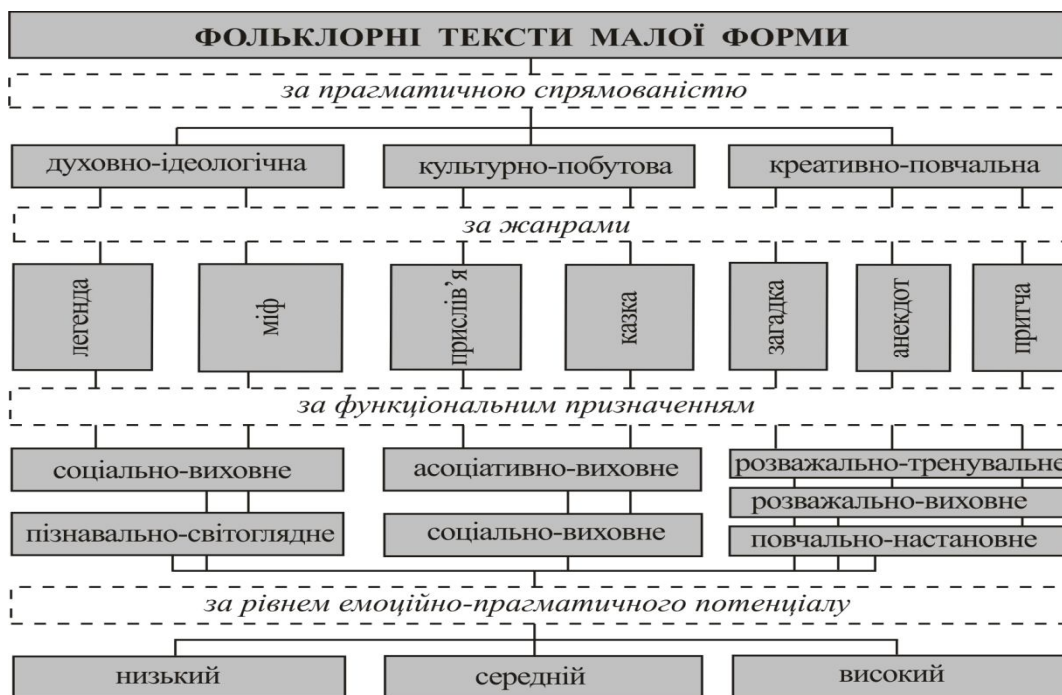


Рис. 1. Робоча класифікація лінгвістичних ознак фольклорних текстів малої форми

На третьому ієрархічному рівні класифікації досліджуваних фольклорних творів за функціональним призначенням уведено розподіл їх текстів на соціально-виховні, пізнавально-

світоглядні, асоціативно-виховні, розважально-тренувальні, розважально-виховні та повчально-настановні. Зазначимо тут, що ознаки текстів, наведені на цьому ієрархічному рівні, передбачається використовувати виключно для опису диференційних особливостей просодичного оформлення фольклорних творів різних жанрів.

Подібно до цього для забезпечення можливості адекватного енергетичного опису результатів експериментального дослідження просодії фольклорних текстів з погляду динаміки змін актуалізованого в них емоційно-прагматичного потенціалу, на четвертому ієрархічному рівні класифікації зазначено три його можливих рівні: низький, середній і високий.

Розроблювану на підставі сформованої робочої класифікації лінгвістичних ознак методика експериментально-фонетичного дослідження фольклорних текстів малої форми було зорієнтовано, згідно з прогнозуванням А.А. Калити, на покрокове емпіричне виявлення типових, інваріантних та архетипових інтонаційно-енергетичних моделей структурно-фабульних блоків та фабульних елементів у жанрах досліджуваних текстів.

У межах першого кроку було здійснено аудитивний аналіз озвучених англійських фольклорних текстів малої форми з метою визначення найтиповіших просодичних засобів їхньої організації та відбору експериментального матеріалу для подальшого інструментального аналізу.

При цьому розумілось, що аналіз виконується двома групами аудиторів. До першої групи входять дев'ять носіїв мови, що мають філологічну підготовку й практику аудіювання мовленнєвих текстів. Друга група складається з п'яти аудиторів-професіоналів, які мають досвід експериментально-фонетичного аудіювання.

Під час проведення аудитивного аналізу інформанти – носії літературної англійської мови – прослуховують весь мовний матеріал для визначення: 1) природності звучання експериментального матеріалу; 2) комунікативно-прагматичної спрямованості тексту; 3) адекватності членування фольклорного тексту на його структурно-фабульні блоки; 4) маркування меж алгоритмічно-фабульних елементів, що складають структурно-фабульні блоки досліджуваних текстів. Хід аудитивного аналізу фіксується у спеціальному протоколі.

Після цього аудитори – професійні фонетисти – мають установити в межах та на стиках фабульних елементів структурно-фабульних блоків тексту особливості змін таких інтонаційних параметрів: 1) тип шкали; 2) тип термінального тону; 3) тональний діапазон фабульного елемента; 4) висотнотональний рівень його початку; 5) висотнотональний рівень завершення фабульного елемента; 6) інтервал тональних рівнів суміжних фабульних елементів; 7) ритмічну структуру; 8) темп; 9) тривалість паузи на стиках елементів структурно-фабульних блоків; 10) гучність у межах фабульного елемента; 11) рівень гучності його початку; 12) рівень гучності завершення фабульного елемента; 13) наявність перепаду гучності між суміжними фабульними елементами; 14) дистрибуцію фразового наголосу, а також графічно зображали напрям руху основного тону на всіх ділянках ритмомелодійної структури фабульних елементів на першому рівні (ІГ) бланку енергограми досліджуваного тексту.

Зразок документування аудиторомі-фонетистами енергограми вступного структурно-фабульного блоку тексту байки, що складається з трьох відповідних фабульних елементів [31: 136], наведено нами на рис. 2.

-A ci<sup>1</sup> cada<sup>2</sup> sat \chirping in a ↑tall \tree, |▼-and a \fox which \wanted to de\avour it | \thought out a \plan. || ▼He \stood facing it | and \spoke with ↑admi\ration | of its \beautiful \voice. ||

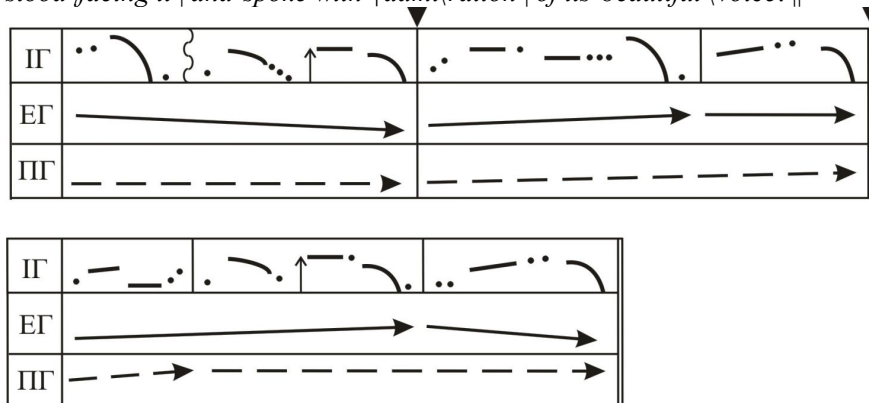


Рис. 2. Приклад заповнення аудиторомі-фонетистами енергограми вступного фрагмента тексту байки

Для виконання розгорнутого опису комплексів інтонаційних параметрів, взаємодія яких визначає особливості просодичного оформлення досліджуваних текстів, використовуються шкали перцептивних градацій [12: 97-98], що найповніше відповідають завданням нашого

дослідження, а саме: *мелодика мовлення: висотно-тональний рівень* (екстрависокий; високий; середньопідвищений; середньопонижений; низький; екстранизський); *діапазон* (широкий; розширений; середній; звужений; вузький); *інтервал* (*позитивний*: широкий; розширений; середній; звужений; вузький; *негативний*: широкий; розширений; середній; звужений; вузький; *нульовий*); *швидкість* (максимальна; велика; помірна; мала; мінімальна); *фразовий наголос: ядерний*, на якому реалізується зміна напрямку руху тону (спадний, висхідний, спадно-висхідний, висхідно-спадний, висхідно-спадно-висхідний; рівний); *неядерний повний; частковий; слабкий* (ненаголошений склад); *ритм: простий; складний; змішаний; гучність: висока; підвищена; помірна; знижена; низька; темп і паузація: темп* (швидкий; прискорений; помірний; сповільнений; повільний); *паузи* (з перервою звучання (незаповнені): короткі; довгі; дуже довгі; без перерви звучання (сприймані); заповнені: усередині синтагми (внутрішньосинтагменні); на стику синтагм та ін.).

У межах зазначеного опису особлива увага має звертатися на варіювання та взаємодію інтонаційних параметрів та рівнів актуалізації емоційного й прагматичного потенціалів висловлення, зафіксованих на стиках структурно-фабульних блоків та їхніх фабульних елементів. Стики згаданих блоків і фабульних елементів визначаються аудиторіями-інформантами у співвіднесенні з теоретично обґрунтованими структурами досліджуваних фольклорних текстів.

Виконання процедур реалізації викладеної методики має передувати тренінг аудиторів-фонетистів, спрямований на з'ясування та засвоєння ними специфіки завдань виконаного експериментально-фонетичного дослідження. При цьому для оптимізації роботи аудиторів-фонетистів їм пропонується триразове прослуховування фрагментів текстів, під час якого на бланку енергограми проводилось послідовне заповнення інтонограми (ІГ), емоціограми (ЕГ) та прагмаграми (ПГ).

Другим кроком методики передбачається проведення акустичного аналізу. Матеріал для акустичного аналізу відбирається у ході аудитивного аналізу реалізацій англійських фольклорних творів малої форми. Сформована таким чином вибірка мовного матеріалу підлягає акустичній обробці на персональному комп'ютері з використанням програм *WaveLab* [40], *SpectraLAB* [39], *Cool Edit Pro* [29], *Praat* [35] та *SFS/WASP* [38].

Під час акустичного аналізу озвучені тексти поділяються на сегменти, що здебільшого мають співпадати з алгоритмічно-фабульними елементами фольклорних текстів, у межах яких вимірюються й реєструються за допомогою наведених вище комп'ютерних програм такі акустичні параметри: частота основного тону (далі ч.о.т.), інтенсивність, тривалість.

Вимірювання, реєстрація та обробка даних спектрограм, а також їхня вербальна інтерпретація виконуються згідно з методиками й рекомендаціями [1; 11: 32-34, 120-122; 26: 331-345; 27; 28; 30: 162-174; 33; 34; 36] щодо користування вказаними вище програмами автоматизованої обробки звуку та відомими в експериментальній фонетиці [2; 3; 5: 7-12; 4; 6: 69-91; 7; 8; 9; 19: 143-155; 20: 60-65; 21; 25; 37] традиційними методиками.

Методика дослідження спектральних характеристик озвучених фольклорних текстів має охоплювати такі процедури: 1) підготовка озвученого тексту для обробки на аналізаторі спектра (1.1 вибір на звуковому файлі досліджуваного фрагмента із записом фольклорного тексту згідно з логікою послідовності експериментального дослідження, 1.2 установа звукового файлу на початок аналізованого фабульного елемента); 2) запис досліджуваного звукового сегмента в комп'ютерну пам'ять (2.1 контрольне прослуховування та ідентифікація початку й кінця звукового сегмента, 2.2 запис і перегляд на моніторі аудіограми в режимі реального часу її звучання, 2.3 уведення отриманої інформації у файл даних комп'ютера); 3) вибір спектрограм для аналізу (3.1 підбір варіантів графічної інтерпретації залежностей амплітуди від часу звучання, амплітуди від частоти, фази від частоти, спектра з виділеною амплітудою від часу тощо в площинних координатах, 3.2 визначення найбільш репрезентативного об'ємного зображення розподілу спектра частоти за часом); 4) формування координат графічних залежностей та масштабування їхніх осей (4.1 вибір варіанта представлення графіків амплітуди в логарифмічних чи лінійних шкалах, 4.2 визначення доцільних масштабів і положень осей графіків, 4.3 вибір оптимального кута зору для об'ємного зображення розподілу спектрів частот); 5) аналіз і реєстрація результатів комп'ютерної обробки показників інтонаційних характеристик (5.1. аналіз показників інтонаційних характеристик досліджуваних звукових сегментів, 5.2. уточнення й перевірка значень показників в екстремальних точках графічних залежностей); 6) друк результатів акустичного аналізу.

Отримані за результатами дослідження кількісні показники змін просодичних параметрів озвучених фольклорних текстів підлягають нормуванню, завдяки якому їхні абсолютні значення набувають форми відносних, що мають малий ступінь варіативності й усувають індивідуальні відмінності дикторів у ч.о.т., темпі вимовлення, а також у рівні звукового тиску (інтенсивності). На підставі цих показників проводиться аналіз змін акустичних параметрів тональних, темпоральних і динамічних характеристик досліджуваних актуалізацій текстів та індивідуально

для кожного диктора визначається усереднений максимальний діапазон флуктуацій цифрових значень досліджуваних параметрів.

Визначення усередненого максимального діапазону здійснюється шляхом віднесення усередненого максимального значення кожного параметра до його усередненого мінімального значення. При цьому усереднений максимальний діапазон, що відображає максимальне значення аналізованого параметра, приймається за 100% і умовно сегментується на ряд зон акустичної реалізації, які при необхідності співвідносяться з відповідними зонами, що використовуються під час аудитивного аналізу. На підставі проведеного таким чином поділу усередненого діапазону формуються шкали тональних, темпоральних і динамічних показників.

Під час вивчення тональних характеристик озвучених фольклорних текстів малої форми на акустичному рівні визначаються такі їхні просодичні ознаки.

1. *Частотний діапазон*, який вимірюється відношенням акустичних показників максимального й мінімального рівнів ч.о.т. з корелюючим переведенням одержаних даних у півтони [2: 108-110]. Подальше переведення цифрового показника діапазону в півтонах у відсотково виражену величину здійснюється відповідно до процентної ціни одного півтону, за даними усередненого максимального діапазону диктора. При цьому усереднений максимальний діапазон частотних флуктуацій у дикторській реалізації умовно поділяється на п'ять зон: вузьку (0 – 20%), звужену (21 – 40%), середню (41 – 60%), розширену (61 – 80%) і широку (81 – 100%).

2. *Величина висотнонального максимуму*, яка визначається співвіднесенням максимального значення ч.о.т. фрагмента структурно-фабульного блоку або синтагми до усередненого мінімального рівня ч.о.т. диктора.

3. *Локалізація висотнонального максимуму*, що реєструється в межах кожного досліджуваного фабульного елемента тексту або інтоногрупи;

4. *Величина висотнонального рівня початку й завершення фабульних елементів*, яка вимірюється відношенням конкретного значення ч.о.т. до усередненого мінімального рівня ч.о.т. диктора.

5. *Частотний інтервал між суміжними фабульними елементами й структурно-фабульними блоками фольклорного тексту*, що визначається різницею акустичних показників рівня ч.о.т. завершення попереднього й початку наступного фабульного елемента з подальшим переведенням одержаних даних у півтони [2: 108-110] та їхню відсотково виражену величину відповідно до процентної ціни одного півтону за даними усередненого максимального діапазону диктора. Інтервал частотних флуктуацій у дикторській реалізації умовно поділяється на шість зон [10: 62]: нульову (0), вузьку (0–20%), звужену (21–40%), середню (41–60%), розширену (61–80%) і широку (81–100%).

Динамічні характеристики інтонаційної моделі досліджуваних актуалізацій англійських фольклорних текстів малої форми оцінюються за такими ознаками.

1. *Максимум інтенсивності та його локалізація* в структурі фабульних елементів з диференціюванням визначених контрастів на: мінімальний (0–20%), малий (21–40%), середній (41–60%), великий (61–80%), максимальний (81–100%).

2. *Середня складова інтенсивності* фабульного елемента визначається відношенням суми максимальних значень даної ознаки в кожному складі інтоногруп до кількості замірів.

3. *Діапазон інтенсивності* фабульного елемента розраховується як різниця її максимального й мінімального рівнів. Диференціація діапазону інтенсивності здійснюється відповідно до таких шкал: вузький (0–20%), звужений (21–40%), середній (41–60%), розширений (61–80%), широкий (81–100%).

Темпоральні характеристики фабульних елементів структурно-фабульних блоків та окремих інтоногруп фольклорних текстів маркуються: *середньозвуковою тривалістю*, яка обчислюється як відношення загальної тривалості фабульного елемента (інтоногрупи) до суми звуків, що його складають; *тривалістю пауз на стиках фабульних елементів*: мінімальна (0-20%), коротка (21-40%), середня (41-60%), збільшена (61-80%), максимальна (81-100%).

Результати аудитивного й акустичного аналізів реєструються в пам'яті комп'ютера у формі робочих таблиць кількісних значень одержаних параметрів.

Третій крок виконання методики передбачає встановлення особливостей типових інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурно-фабульних блоків та їх фабульних елементів у кожному із досліджуваних жанрів фольклорних текстів малої форми. Він здійснюється шляхом зіставного аналізу отриманих під час аудитивного та акустичного аналізу експериментальних даних. Для цього під час оцінки результатів експериментально-фонетичного дослідження відповідно до відомого тлумачення [18, с. 167] під *типовими ознаками* необхідно розуміти форму, вигляд, структуру, алгоритм функціонування, інтонаційно-енергетичні моделі та інші суттєві загальні ознаки структурно-фабульних блоків та фабульних елементів текстів малої форми, спільність яких і надавала підстав для їхнього віднесення до певного класу, типової групи або іншої множини.

Під час виконання цього кроку методики дослідження документується прояв типових ознак інтонаційно-енергетичних моделей, зафіксованих у межах структурно-фабульних блоків та окремих фабульних елементів кожного жанру фольклорних текстів малої форми, який аналізується з погляду наявності в них загальних закономірностей зміни або взаємодії інтонаційних параметрів і емоційно-прагматичного потенціалу. Показники кількісних характеристик змін та руху емоційно-прагматичного потенціалу висловлень у межах структурно-фабульних блоків та фабульних елементів текстів обраховуються за формулою критерію К емоційно-прагматичного потенціалу, яка, відповідно до джерела [17: 476-484], має такий вигляд:

$$K = \frac{F_0 \times t \times I_0}{1000 \times I_3},$$

де: К – критерій рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення;  $F_0$  – частота основного тону ( $\Gamma\text{ц} = 1/\text{с.}$ );  $t$  – тривалість звучання складу (мс.);  $I_0$  – інтенсивність  $F_0$  ( $\text{дВ} = \text{ерг}/\text{м}^2\text{Чс}$ );  $I_3$  – інтенсивність  $F_3$  ( $\text{дВ} = \text{ерг}/\text{м}^2\text{Чс}$ ); 1000 – коефіцієнт переведення мілісекунд у секунди.

На підставі зіставного аналізу результатів аудитивного й акустичного вивчення змін емоційно-прагматичного потенціалу висловлень у межах структурно-фабульних блоків та фабульних елементів фольклорних текстів встановлюються шукані типові моделі, які й репрезентуються в роботі у вигляді енергограм. Після цього диференційні ознаки енергетичних моделей, що відрізняються від типового варіанту текстів дослідженого жанру, підлягають процедурі додаткової лінгвістичної інтерпретації для з'ясування причин їхнього породження.

Четвертий крок реалізації методики спрямовано на виявлення інваріантних інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурно-фабульних блоків творів кожного досліджуваного жанру. Під *інваріантними інтонаційно-енергетичними моделями* актуалізації структурно-фабульних блоків, притаманних кожному досліджуваному жанру текстів малої форми, на цьому кроці виконання методики, відповідно до визначення [18: 158], розуміється незмінність будь-якої величини, характеристики чи показника під час тих чи інших перетворювань. До таких перетворювань відносять, насамперед, змістові та алгоритмічні зміни, зафіксовані у межах однакових за функціональним призначенням фабульних елементів найтиповіших структурно-фабульних блоків. Окрему увагу за цих умов слід звертати на пошук адекватності та збігу в динаміці руху параметрів інтонації та змінах емоційно-прагматичного потенціалу висловлень у межах фабульних елементів тексту.

Експериментальним матеріалом для виконання завдань цього кроку методики слугують інтонаційно-енергетичні моделі, сформовані під час виконання попередніх кроків методики експериментально-фонетичного дослідження.

На останньому кроці методики визначаються архетипові інтонаційно-енергетичні моделі структурно-фабульних блоків, що входять до фольклорних текстів духовно-ідеологічної, культурно-побутової та креативно-повчальної прагматичної спрямованості.

Зауважимо тут, що, оскільки під час опису результатів експериментального дослідження, яке проводилося на цьому кроці методики, ми виходимо з розуміння *архетипу* [22: 52] як проформи або прототипу будь-якого елемента чи засобу мовлення, що генетично закріплюється у позасвідомому психіці людини та виконує роль вихідного конструкту у подальших актах комунікації, то в якості матеріалу слід використовувати інтонаційно-енергетичні моделі, сформовані під час виконання попередніх кроків дослідження. За цих умов головною ознакою архетипу необхідно вважати відтворюваність на тлі історичного часу інтонаційно-енергетичних моделей структурно-фабульних блоків фольклорних текстів духовно-ідеологічної, культурно-побутової і креативно-повчальної прагматичної спрямованості та їх наявність у творах сучасної художньої літератури.

Уважаємо, що запропонована методологія й методика дослідження енергетичних особливостей просодичного оформлення англійських фольклорних текстів малої форми може слугувати перспективним методологічним орієнтиром для проведення подібних досліджень озвучених текстів інших жанрів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Англо-російсько-український тлумачний словник з комп'ютерної графіки та аналізу зображень / Під ред. П. Цінтергофа, уклад. Р.М. Паленичка. – Львів: Червона калина, 1998. – 551 с.
2. Артемов В.А. Метод структурно-функціонального изучения речевой интонации / В.А. Артемов. – М.: Наука, 1974. – 160 с.
3. Башкина Б.М. Физические параметры просодии речи и их измерение / Б.М. Башкина, Л.Д. Бухтилов. – Минск: Минский гос. пед. ин-т иностр. языков, 1977. – 62 с.
4. Блохина Л.П. Методика анализа просодических характеристик речи / Л.П. Блохина, Р.К. Потапова. – М.: Наука, 1977. – 84 с.

5. Блохина Л.П. Просодические характеристики речи и методы их анализа / Людмила Петровна Блохина. – М.: МГПИИЯ им. М. Тореза, 1980. – 75 с.
6. Бондарко Л.В. Основы общей фонетики / Л.В. Бондарко, Л.А. Вербицкая, М.В. Гордина. – 4-е изд. испр. – СПб.: Филологический факультет С.-ПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 160 с.
7. Бровченко Т.А. Метод статистического анализа в фонетических исследованиях / Т.А. Бровченко, П.Д. Варбанец, В.Г. Таранец. – Одесса: Одесский гос. ун-т им. И.И. Мечникова, 1976. – 100 с.
8. Вакуленко М.О. Аналіз та синтез звукових спектрів людського мовлення // Пульсар. – К.: Четверта хвиля. – 1999. – №6-7. – С. 20-23.
9. Динамические спектры речевых сигналов / Деркач М.Ф., Гумецкий Р.Я., Гура Б.М., Чабан М.Е. – Львов: Вища школа: Изд-во при Львов. ун-те, 1983. – 168 с.
10. Дубовский Ю.А. Анализ интонации устного текста и его составляющих / Юрий Дубовский. – Минск: «Вышэйшая школа», 1978. – 140 с.
11. Іщенко О.С. Голосні звуки української мови залежно від темпу мовлення: Монографія / Олександр Сергійович Іщенко. – К.: Інститут української мови НАН України, 2012. – 220 с.
12. Калита А. А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлення: Монографія / Алла Андріївна Калита. – К.: Вид. центр КДЛУ, 2001. – 351 с.
13. Калита А. А. Актуалізація емоційно-прагматичного потенціалу висловлення: Монографія / Алла Андріївна Калита. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – 320 с.
14. Калита А. А. Метод комплексної енергетичної оцінки процесу просодичного оформлення мовлення / А.А. Калита, Л.І. Тараненко // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 4-х ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – 2009. – Вип. 81 (1). – С. 359-365.
15. Калита А. А. Модель енергетичного аналізу мовлення / А.А. Калита, Л.І. Тараненко // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація: матеріали VIII Всеукраїнської наукової конференції. – Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2009. – С. 125-127.
16. Калита А. А. Перцептивна й інструментальна оцінки емоційно-прагматичного потенціалу висловлень / А.А. Калита, Л.І. Тараненко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки: Мовознавство. – №24 (249). – 2012. – С. 186-191.
17. Калита А. А. Критерий уровня актуализации эмоционально-прагматического потенциала высказывания / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Наукові записки. – Вип. 105 (1). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. – С. 476-484.
18. Клименюк О. В. Виклад та оформлення результатів наукового дослідження: Авторський підручник / Олександр Валеріанович Клименюк. – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – 398 с.
19. Кодзасов С.В. Общая фонетика / С.В. Кодзасов, О.Ф. Кривнова. – М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 592 с.
20. Методы экспериментально-фонетического исследования звучащей речи / М.П. Дворжецкая, Е.И. Стериополо, О.Р. Валигура, А.И. Скробот, А.Д. Петренко. – К.: КПИИИЯ, 1991. – 76 с.
21. Михайлов В.Г. Информационные и статистические характеристики параметров устной речи / В.Г. Михайлов. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1992. – 157 с.
22. Новый иллюстрированный энциклопедический словарь / Ред. кол. В.И. Бородулин и др. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 912 с.
23. Тараненко Л.І. Просодичні засоби реалізації зв'язності тексту англійської прозової байки (експериментально-фонетичне дослідження): Автореф. дис. .... канд. філол. наук: 10.02.04 / Л.І. Тараненко; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2003. – 18 с.
24. Тараненко Л.І. Просодична зв'язність англійської прозової байки: Монографія / Л.І.Тараненко. – К.: ТОВ «Агентство «Україна», 2008. – 204 с.
25. Atlas L. Modulation Frequency Filtering of Speech / Les Atlas // Dynamics of Speech Production and Perception / P.L. Divenyi, S. Greenberg, G. Meyer (Eds.). – Vol. 374 NATO Science Series: Life and Behavioural Sciences. – IOS Press, 2006. – P. 195-206.
26. Bot K.D. Visual Feedback of Intonation: Effectiveness and Induced Practice Behaviour // Language and Speech. – 1983. – No 26 (4). – P. 331-350.
27. Briscoe E.J. Modelling Human Speech Comprehension: A Computational Approach. – Chichester: Ellis Horwood, 1987. – 272 p.
28. Computer Graphics in the Language Lab. Technological Horizons / Molholt G., Lane L., Tanner J., Fischer L. // Education Journal. – 1988. – No 15.6. – P. 74-78.
29. Cool Edit Pro: Program by D. Johnston. Version 2.00 (2095.0). – Syntrium Software Corporation, P.O. Box 62255, Phoenix, AZ 85082-2255, USA.
30. Fant G. Speech Acoustics and Phonetics: Selected Writings / Gunnar Fant. – Dordrecht, Boston, L.: Kluwer Academic Publishers, 2004. – 320 p.
31. Handford S.A. Fables of Aesop / S.A. Handford. – L.: Penguin Books, 1964. – 229 p.
32. Kalyta A. Energetic approach to phonetic studies // Linguistics Beyond And Within: Proceedings of the International Linguistics Conference in Lublin (14-15.11.2013; John Paul II Catholic University of Lublin, Poland). – 2013. – P. 54-56.
33. Ladefoged P. Phonetic Data Analysis: An Introduction to Fieldwork and Instrumental Techniques / Peter Ladefoged. – Oxford: Blackwell, 2003. – 208 p.
34. Pompino-Marschall B. Einführung in die Phonetik / Bernd Pompino-Marschall. – Berlin: de Gruyter. – 2. Aufl., 2003. – 339 S.
35. Praat: Program by Paul Boersma and David Weenink. Version 5.4.04. – University of Amsterdam, Spuistraat 210, 1012VT, Amsterdam, The Netherlands [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>.
36. Prosody and Discourse Structure: Issues and Experiments / G. Dogil, J. Kuhn, J. Mayer, G. Möhler, S. Rapp // Proceedings of the ESCA Workshop on Intonation: Theory, Models and Applications. – Stuttgart: Universität Stuttgart, Fakultät Philosophie. – 1997. – S. 99-102. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elib.uni-stuttgart.de/opus/volltexte/1999/387>.

37. Schuetze-Coburn S, Shapley M, Weber E.G. Units of intonation in discourse: a comparison of acoustic and auditory analyses // *Language and Speech*. – 1991. – Vol. 34. – P. 207-234.
38. SFS/WASP: Program by Mark Huckvale. Version 1.2. Copyright © 2003 University College London, Department of Phonetics and Linguistics.
39. SpectraLAB: FFT Spectral Analysis System. Version 4.3213. Copyright © 1997 Sound Technology, Inc. 1400 Dell Avenue, Campbell, CA 95008, USA.
40. WaveLab: Program by Ph. Goutier. Version 2.1. Copyright © 1995-1998 Steinberg.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Лариса Тараненко** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* енергетичні аспекти просодичної організації текстів малої форми.

#### УДК 811.11

## РЕФОРМА ОРФОГРАФІЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ: НАПИСАННЯ СЛІВ РАЗОМ ТА ОКРЕМО

**Тетяна ХОМЕНКО (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглядаються питання орфографії німецької мови. Характеризується один із важливих аспектів орфографічної реформи 1996 р.: зміни у правилах написання німецьких слів разом та окремо, а саме сполучення іменників та дієслів, сполучення двох дієслів у різних формах, написання дієслова з прикметниками, дієприкметниками та прислівниками, випадки написання самостійних та службових частин мови в одному словосполученні. Обмірковується доцільність реформування правил окремого та злитого написання слів німецької мови.*

**Ключові слова:** орфографія німецької мови; орфографічна реформа 1996 р.; написання німецьких словосполучень; написання німецьких слів разом та окремо; сполучення іменників та дієслів; сполучення дієслів; доцільність реформування орфографічних правил.

*The article focuses on the orthography questions of the German language. One of the important aspects in the 1996 orthographical reform is characterized, such as changes in the rules of writing German words together and separately, namely the combination of nouns and verbs, verbs in a combination of two different forms, writing of verbs with adjectives, participles and adverbs, cases of writing of notional and functional parts of speech in one phrase. The expediency of reforming the rules of the separate and the fusion spelling of German words is considered.*

**Key words:** German orthography; 1996 orthographical reform; writing of German phrases; spelling of German words together and separately; combination of nouns and verbs; verb combinations; expediency of reform spelling rules.

У працях Дудена [1: 54] зазначено, що мова та мовлення можуть мати усну та писемну форму. Усний варіант є акустичним феноменом, писемний – візуальним. Усне мовлення ситуативно обумовлене – і мовець, і слухач беруть участь в одній і тій самій мовленнєвій ситуації. Мовець під час акту комунікації може контролювати розуміння слухача і, по можливості, покращувати своє мовлення, щоб партнер зрозумів його якнайкраще. Відносини між партнерами мають вплив на комунікативну ситуацію. Комунікація означає встановлення зв'язків, їх укріплення, розвиток або розрив.

Усне мовлення завжди обумовлювалося комунікативною ситуацією. Розмовна мова є більш стародавньою, ніж писемна мова, а також історично вважається буденною.

За Дуденом [1: 55] відносини між автором та читачем у писемній мові не є прямими. Написаний текст повинен у всіх ситуаціях бути зрозумілим для читача, тому що, зазвичай, автор тексту не присутній у життєвих ситуаціях і не може безпосередньо спілкуватися із читачем-партнером, як це можливо в усному мовленні. На противагу усній мові, яка має швидкоплинний характер, писемна мова може бути вічною. Тому при написанні є головним – передача інформації, а не порозуміння між мовцями-партнерами.

Опанування письмовими текстами передбачає оперування певною лінгвістичною інформацією. Звуки та літери мають бути приведені у відповідність у свідомості читача. Вміння писати передбачає не просто відтворювати писемні знаки, а правильно їх застосовувати. Форми слів мають, зазвичай, тільки один варіант написання.

Для німецької мови та німецького правопису існують встановлені правила [1: 57]. Хеллер стверджує [7] норми правопису є дуже важливими для мовної спільноти, оскільки писемна мова має за мету зберегти мовні висловлювання протягом існування та розвитку суспільства. Вимог до писемної мови висувається більше, ніж до усної.

Німецька мова, як і всі інші мови, має певну систему правил, за якими належить вживати слова на письмі. Ці правила є однаковими та обов'язковими для всіх, хто пише тексти німецькою мовою. Цими діючими правилами встановлюються рамки німецької орфографії (правопису). З



1996 р. впродовж десяти років правила німецького правопису підлягали перегляду, змінам та реформуванню.

Нові норми та правила наштовхнулися на певний опір мовної спільноти. Зрозуміло, що нововведення були незваними та незвичними, але автори реформи вважали таке ставлення суспільства за природне, бо введення нового завжди потребує часу. На противагу новим нормам старі зразки та правила не вимагають прикладати багато зусиль, і опоненти орфографічної реформи вважали старі правила більш простими. Тому досвід таких нововведень є дуже важливим як у суто лінгвістичній, так і у загальносуспільній сфері.

Стаття має на меті охарактеризувати розбіжності між старими та новими правилами та проаналізувати доцільність орфографічних нововведень, зокрема, у тій частині правопису, де йдеться про написання слів разом та окремо. Припускається, що зміни, проведені в німецькій орфографії, цілком обгрунтовані та логічні, але, звичайно, можна спостерігати і деяку непослідовність у встановленні тих чи інших орфографічних правил.

Реформі правопису німецької мови присвячено багато праць німецьких вчених та матеріалів офіційних органів влади. Я. Вольгемут, Г. Глинц, Г. Цабель, Б. Шаедер досліджували зв'язки між мовою, написанням та правописом. Р. Кьолер, П. Кьолер, К. Хеллер приділили увагу змісту реформи 1996 р. Ю. Нидерхойзер, Г. Штикель проаналізували критичні зауваження щодо багатьох аспектів реформування. До окремої групи треба віднести словники нового правопису видавництва Дудена, Лангеншайдта та словник Т. Іклера.

Правила правопису реформи німецької орфографії 1901-1902 рр. не стосувалися написання слів разом та окремо [7]. Ніде законодавчо не були встановлені норми із роздільного або злитого написання німецьких слів [4]. Оскільки у час між двома офіційними реформами можна було відносно вільно обирати написання слів разом або окремо, то орфографія таких слів становила сумнівні та нерегульовані випадки (radfahren, але Auto fahren).

Дуден [3] стверджує, що в написанні слів разом та окремо не відбулося особливо суттєвих змін, разом з тим написання таких слів стало урегульованим [5]. Роздільне написання за реформою вважається більш прийнятним [7]. При цьому збільшилася кількість слів, що пишуться окремо. Вважається, що через роздільне написання слова сприймаються графічно чіткіше, а читання тексту відбувається більш легко.

Написання окремо є скоріше виключенням, для якого встановлюються чіткі правила. Раніше роздільне та злите написання слів повинно було залежати від їхнього значення: sitzenbleiben - залишатися на другий рік у школі (переносне значення), sitzen bleiben - залишатися сидіти на стільці (пряме значення). За новими правилами цей вираз треба писати завжди окремо [8:15].

Значення слів має розкриватися в контексті, через слова, що пов'язані із поданим словом. За новими правилами не треба більше замислюватися над тим, чи значення слова є прямим або переносним.

У сполученнях іменника з дієсловом відбувається, головним чином, окреме написання слів. Правило не є повністю новим, воно діяло і раніше у багатьох випадках, але не було єдиним та обов'язковим. Сполучення слів типу Rad fahren або Auto fahren згідно словника Дудена розглядаються тепер як словосполучення, і тому їх треба писати окремо: Acht geben, Halt machen, Maschine schreiben.

До цього часу діяло правило, згідно якого сполучення іменника з дієсловом вживалося на письмі разом та з маленької літери: preisgeben, standhalten [6: 240].

За Лангеншайдтом їх треба було писати з маленької букви і тоді, коли дієслово відмінювалося у різних формах: ich gebe preis, ich halte stand. Якщо іменник безпосередньо передував будь-якій формі дієслова або інфінітиву дієслова, його потрібно було писати з маленької букви, а в усіх інших випадках – з великої. Тому до сьогодні існувало чотири варіанти написання сполучень іменників і дієслів, узагалі не врегульованих.

Infinitiv	Partizip II	Präsens
standhalten	ich habe standgehalten	ich halte stand
radfahren	ich bin radgefahren	ich fahre Rad
kegelschreiben	ich habe Kegel geschrieben	ich schreibe Kegel
Auto fahren	ich bin Auto gefahren	ich fahre Auto

У деяких сполученнях, таких як heimreisen, irreführen, teilnehmen, wettmachen перша частина слова більше не розглядається як іменник і тому пишеться разом та з маленької букви: viele Gäste nahmen an dem Feier teil. Сполучення schlafwandeln та schlussfolgern вважаються нероздільними та становлять виключення із загального правила: Heidi schlafwandelte. Деякі слова можливо писати як разом, так і окремо. Вирішальним є те, чи розглядаються вони в такому разі як група слів, чи виступають складним словом: danksagen та Dank sagen. Автор тексту сам повинен вибрати той варіант, який відповідає авторським намірам та цілям.

Сполучення інфінітива та іншого дієслова за новими правилами завжди вживається окремо: *bleiben lassen, fallen lassen, spazieren gehen* [5]. До цього часу також потрібно було обирати між прямим та переносним значенням слова: *Obwohl den Beamten ein Platz angeboten wurde, sind sie stehen geblieben* (залишилися стояти, не сідали); *Die Beamten sind vor dem Haus stehengeblieben* (зупинилися, далі не пішли). Зараз навіть якщо віддієслівна форма (Partizip) використовується як означення, сполучення двох дієслів пишеться окремо: *Die kleben bleibenden Schüler sind zu bedauern*. Новий правопис закріплює таке вживання і не допускає виключень.

Сполучення дієслова та дієприкметника, прикметника, прислівника за новою реформою вживаються окремо: *verloren gehen, lieb haben, allein erziehen* [9]. Навіть якщо інші, не якісні, прикметники супроводжуються словами *sehr* та *ganz*, на них розповсюджується те ж саме правило: *Der Pressesprecher hat ganz offen gelassen, wo die Milliardensumme eingespart werden soll*.

Сполучення дієслів з не якісними прикметниками треба писати разом: *fernsehen, freisprechen, totschiagen*. У деяких сумнівних випадках треба звертати увагу на наголос. Якщо обидві складові наголошені, вони пишуться окремо: *schnell laufen, herzlich danken*. Якщо сполучення стало лексичною одиницею, прикметник в ньому перестав бути якісним і наголос падає на нього, то таке сполучення треба писати разом: *einen Betrag gutschreiben*.

Якщо прикметник залишився якісним, можна обирати між роздільним та злитим написанням: *jemandem nahe stehen* або *jemandem nahestehen*. Деякі сполучення дієслова з прикметником пишуться окремо, навіть якщо прикметник не є якісним: *fertig stellen, heimlich tun, übrig bleiben*.

Роздільне та злите написання можуть існувати паралельно: *großschreiben* – писати з великої літери, *groß schreiben* – писати великими літерами. Те ж саме правило стосується і дієслів *kleinschreiben* та *klein schreiben*.

Сполучення дієслова та прислівника із складовою часткою – *wärts* треба писати у більшості випадків окремо: *abwärts laufen, rückwärts fallen* [5]. Хоча такі слова здебільшого мають два варіанти значення, автори реформи вважали за потрібне встановити один варіант написання. Словосполучення *vorwärts kommen* зараз завжди пишеться окремо, незалежно від його значення. Раніше розрізняли пряме і переносне значення цього словосполучення: *vorwärts kommen* – йти вперед по вулиці, *vorwärtskommen* – просуватися у кар'єрній діяльності.

Сполучення із дієслівною зв'язкою *sein* пишуться окремо: *da sein, imstande sein, zusammen sein*. Це правило не має виключень. Якщо супровідні слова *imstande, außerstande, zumute* розглядаються як словосполучення, вони можуть вживатися як разом, так і окремо: *außer Stande sein, zu Mute sein*.

Якщо одне із слів у словосполученні є повнозначним окремим словом, то сполучення треба писати окремо: *hell strahlend, Not fallend* [10: 15-16]. Якщо ж перше або друге слово не є самостійним, то сполучення передається на письмі як одне поняття, слова пишуться разом: *schnellstmöglich*. Якщо ж перша частина словосполучення виступає не простим, а складним словом, то його сполучення з дієсловом пишеться окремо: *überhand nehmen fürlieb nehmen*. Рівні за ступенем важливості прикметники вживаються на письмі разом: *blaugrau* [2: 1124].

Отже, необхідно зазначити, що у цій частині новітня реформа німецького правопису має більш послідовний та цілеспрямований характер, ніж ті перетворення, що стосуються інших орфографічних аспектів. Важливою рисою є те, що правопис окремого та злитого написання німецьких слів зазнав лише незначних змін. Правила стали більш чіткими та зрозумілими. Нормативними стали вважатися випадки окремого написання слів, а виключенням – написання слів разом.

У більшості випадків правила, що стосувалися розрізнення прямого та переносного значення слів, скасовані. Тепер у нормативах прослідковується акцент на самостійності повнозначних слів або на залежності службових слів. Також у деяких випадках цей аспект пов'язаний з наголосом на першому або другому слові у словосполученні.

Процес розрізнення прямих та переносних значень слів та сполучень поступився місцем процесу точного та ясного вживання певного слова у контексті, його залежності від інших слів. У цьому випадку автор тексту бере на себе відповідальність за чітке формулювання думок та влучне вживання слів. Його цілі та наміри повинні бути відтворені через вдале вживання контексту із поданим словом, а також бути зрозумілими читачеві.

За нормами стало можливим паралельне написання деяких слів. В одних випадках це залежить від значення повнозначних слів, як у разі із словами *groß schreiben, klein schreiben – großschreiben, kleinschreiben*. В інших випадках треба визначити, чи є слова, що входять до складу сполучень, одним поняттям, чи вони утворюють групу слів (*imstande sein – im Stande sein*).

Більшість правил цього розділу німецької орфографії функціонують без виключень. Такими є, наприклад, правила сполучення двох дієслів, правила сполучення дієслова з прислівником з часткою – *vorwärts*. Із правила окремого написання іменника з дієсловом є випадки виключень, коли перша частина слова не розглядається як іменник (*teilnehmen*), або сполучення є нероздільним поняттям (*schlafwandeln*).

Найменше врегульованим і дещо складнішим залишається правило поєднання дієслова та прикметника, де потрібно визначати, чи є прикметник якісним. І навіть з якісними прикметниками можливе паралельне написання (*jemandem nahe stehen – jemandem nahestehen*). Також є виключення з цього правила (*heimlich tun*).

Подальшого аналізу потребують інші аспекти змісту орфографічної реформи 1996 р., їхня доцільність та відповідність меті реформи, такі як розставлення розділових знаків, вживання великої літери, поділ на склади, написання слів через дефіс.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. – Mannheim: Bibliographisches Institut, 1998. – 912 S.
2. Duden. Die deutsche Rechtschreibung. – Mannheim: Bibliographisches Institut, 2000. – 1216 S.
3. Duden. Crashkurs // www.duden.de 13.04.2001.
4. Duden. Die Neuerung der Rechtschreibung www.duden.de 15.03.2001.
5. Duden. Die Deutsche Rechtschreibung. – Mannheim: Bibliographisches Institut u. Brockhaus AG, 2006. – 910 S.
6. Flückinger M., Gallmann P. Richtiges Deutsch. Praktische Grammatik der deutschen Sprache. – Berlin/München: Langenscheidt, 1988. – 328 S.
7. Heller K. IDS Sprachreport. Extraausgabe // www.ids-mannheim.de 15.03.2001.
8. Heller K. Rechtschreibung. Die aktuelle Reform. Wörterliste der geänderten Schreibungen. – Stuttgart: Klett, 1996. – 70 S.
9. Mentrup W. Neuregelung der Rechtschreibung // www.ids-mannheim.de 13.04.2001.
10. Schaeder B. Zur Neuregelung der deutschen Rechtschreibung. Darstellung und Kommentierung der Beschlüsse der Wiener Orthographischen Konferenz. – Bonn: Norman Verlag, 1995.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Тетяна Хоменко** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* історія німецької мови.

УДК : 811.111 : 81'342

## ОСОБЛИВОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ВАРІАТИВНОСТІ ІНТОНАЦІЇ МОВЛЕННЯ

**Ганна ЮЩЕНКО (Кіровоград, Україна)**

*У статті обґрунтовано специфіку процедури дослідження соціокультурної варіативності інтонації англійського мовлення. На основі проведеного експериментально-фонетичного дослідження розглянуто методологію, основні процедури й методи вивчення варіативних характеристик інтонації, що дозволяють виявити інваріант та соціокультурні варіантні просодичні реалізації.*

**Ключові слова:** *варіативність, класифікація, інваріант, варіантні ознаки, соціокультурні чинники, аудиторний аналіз, акустичний аналіз.*

*The paper explores the specific research procedure of sociocultural variability of intonation of English oral speech. On the basis of experimental phonetic research the author discusses the methodology, main procedures and methods of research of intonation variant features which allow revealing the invariant and sociocultural variant prosodic realizations.*

**Key words:** *variability, classification, invariant, variant features, sociocultural factors, auditory analysis, acoustic analysis.*

Сучасна лінгвістична концепція спрямована не лише на вивчення мовних явищ як цілісної системи, але, насамперед, на дослідження комунікативної варіативності мови у мультикультурному просторі спілкування. Подібний підхід зумовлений активною глобалізацією комунікативних процесів, розширенням мультимедійного простору та ускладненням умов спілкування. У зв'язку з цим, виникає необхідність дослідження окремих аспектів комунікативного процесу з урахуванням специфіки позамовних чинників, які визначають варіативне функціонування мовної системи. Крім того, невпинність соціального прогресу максимально загострює проблему ефективності комунікації, насамперед пов'язаної з наданням релевантної інформації в умовах певного соціокультурного контексту.

Дослідженням особливостей використання соціально маркованих засобів мови взагалі та соціокультурної варіативності просодичної організації мовлення зокрема присвячено ряд праць вітчизняних та зарубіжних лінгвістів (Ю.О. Дубовський, С.Б. Керєєва, Л.С. Козуб, Л.П. Крисін, Д. Кристал, У. Лабов, О.Д. Петренко, Л.І. Прокопова, О.Д. Швейцер, Т.І. Шевченко, Л.О. Штакіна, Я.Р. Федорів та ін.). На сучасному етапі дослідження просодії виходить за вузько дисциплінарні межі суто фонетичного опису та набуває нового соціально-орієнтованого характеру. Внутрішньорівневе вивчення компонентів просодії доповнюється вивченням проблем кореляції просодичного рівня з іншими мовними рівнями та позамовними чинниками. Саме тому виникає необхідність

обґрунтування комплексної процедури аналізу соціокультурної варіативності інтонації англійського мовлення, що, власне, і є метою цієї статті.

На основі проведеного експериментально-фонетичного дослідження соціокультурної варіативності інтонації англійського офіційно-ділового діалогічного мовлення у роботі узагальнюється методологічна програма дослідження, яка інтегрує традиційний, власне лінгвістичний підхід, методику проведення експериментально-фонетичного дослідження та аналіз взаємодії мовних явищ з соціокультурними характеристиками досліджуваного об'єкту. Методологічною основою дослідження слугували провідні положення лінгвістики й фонетики, що дозволили сформувати теоретичні передумови започаткованого дослідження та систематизувати експериментальний матеріал у робочу класифікацію соціокультурних ознак (рис.1). Цю класифікацію як частину теоретичних уявлень було покладено в основу розробки методики дослідження і структури опису його результатів.

Застосовування класифікаційного підходу до аналізу експериментального матеріалу під час планування та реалізації основних процедур експериментально-фонетичного дослідження виявилось достатньо ефективним. Гіпотетична класифікація соціокультурних ознак дозволяє здійснити адекватний підбір й аналіз експериментального матеріалу, а також дослідити найбільш важливі зв'язки, що виникають між ієрархічними ознаками класифікації. З погляду мети експериментально-фонетичного дослідження робоча класифікація слугує інструментарієм для експліцитної інтерпретації результатів експерименту та виявлення варіантних ознак просодичної моделі.

Основи чи рівні класифікації розташовуються відповідно до логіки розумово-мовленнєвої діяльності індивіда під час комунікації (від ступеня офіційності мовленнєвої ситуації до вираження конкретної прагматичної мети окремого акту спілкування). При цьому, в основу ієрархічності рівнів покладено ступінь значущості розглянутих об'єктів – по старшинству, рівню їхньої узагальненості, по величині, функції та іншим ознакам. Зважаючи на те, що класифікація є гіпотетичною, то відповідно принцип її побудови відбиває особисте, властиве кожному досліднику, гіпотетичне бачення досліджуваного явища, а також визначається на підставі об'єкт-предметної структури дослідження [7: 185].

Застосування класифікаційного підходу під час проведення основних процедур експериментально-фонетичного дослідження дозволяє виявити інваріант та низку варіантних характеристик просодичних підсистем, які зумовлені інтегративною дією позамовних чинників. При цьому варто згадати, що ідеї *інваріантності*, яка означає властивість суттєвих характеристик, величини і показників об'єкта чи процесу не змінюватися при їхніх певних перетворюваннях [7: 236], саме й покладено в основу переважної більшості використовуваних наукою методів узагальнення результатів експериментальних досліджень.

*Програма експериментально-фонетичного дослідження* соціокультурної варіативності інтонації мовлення охоплює наступні етапи:

- підбір і запис експериментального матеріалу;
- аудитивний аналіз експериментального матеріалу аудиторамі-інформантами;
- аудитивний аналіз перцептивних характеристик експериментального матеріалу аудиторамі-фонетистами;
- акустичний аналіз просодичних (тональних, темпоральних, динамічних) характеристик відібраних текстів;
- лінгвістична інтерпретація та узагальнення результатів експериментально-фонетичного дослідження.

Під час підбору експериментального матеріалу проводиться комплексна оцінка текстів, яка дозволяє скласти найповніше уявлення про лінгвістичні, соціокультурні й функціонально-прагматичні особливості досліджуваного матеріалу. Підбір досліджуваних текстів здійснюється, виходячи з робочої класифікації соціокультурних ознак, що забезпечує достатні обсяг і структуру експериментального матеріалу. Подальша диференціація експериментального матеріалу спирається на обґрунтовані ознаки прийнятої робочої класифікації досліджуваних текстів, які мають бути представлені в необхідній кількості експериментальних реалізацій.

Виконання робіт із запису експериментального матеріалу здійснюється відповідно до рекомендацій, розроблених відомими лінгвістами (В.О.Артёмов, Л.П.Блохіна, Ю.О.Дубовський, Л.Р.Зіндер, А.А.Калита). Відібрані для студійного запису експериментальні тексти начитуються інформантами (носіями мови), вимова яких відповідає літературній нормі вимови. Запис матеріалу проводиться у спеціально обладнаній студії звукозапису; хід запису фіксується у протоколі. При цьому використовується контекстна методика, що дозволяє дикторові інтерпретувати ситуації відповідно до свого досвіду комунікативної практики та дозволяє знайти адекватне інтонаційне оформлення текстів, запропонованих для озвучення.

Аудитивний аналіз проводиться у два етапи з метою визначення інваріантних і варіантних перцептивних просодичних характеристик варіативності інтонації мовлення та відбору експериментального матеріалу для інструментального аналізу. Відповідно до завдань дослідження

аудитивний аналіз проводиться двома групами аудиторів. До першої групи входять носії мови, які мають філологічну підготовку й практику аудіювання мовленнєвих текстів. Друга група складається з аудиторів-професіоналів, які мають досвід експериментально-фонетичного аудіювання.

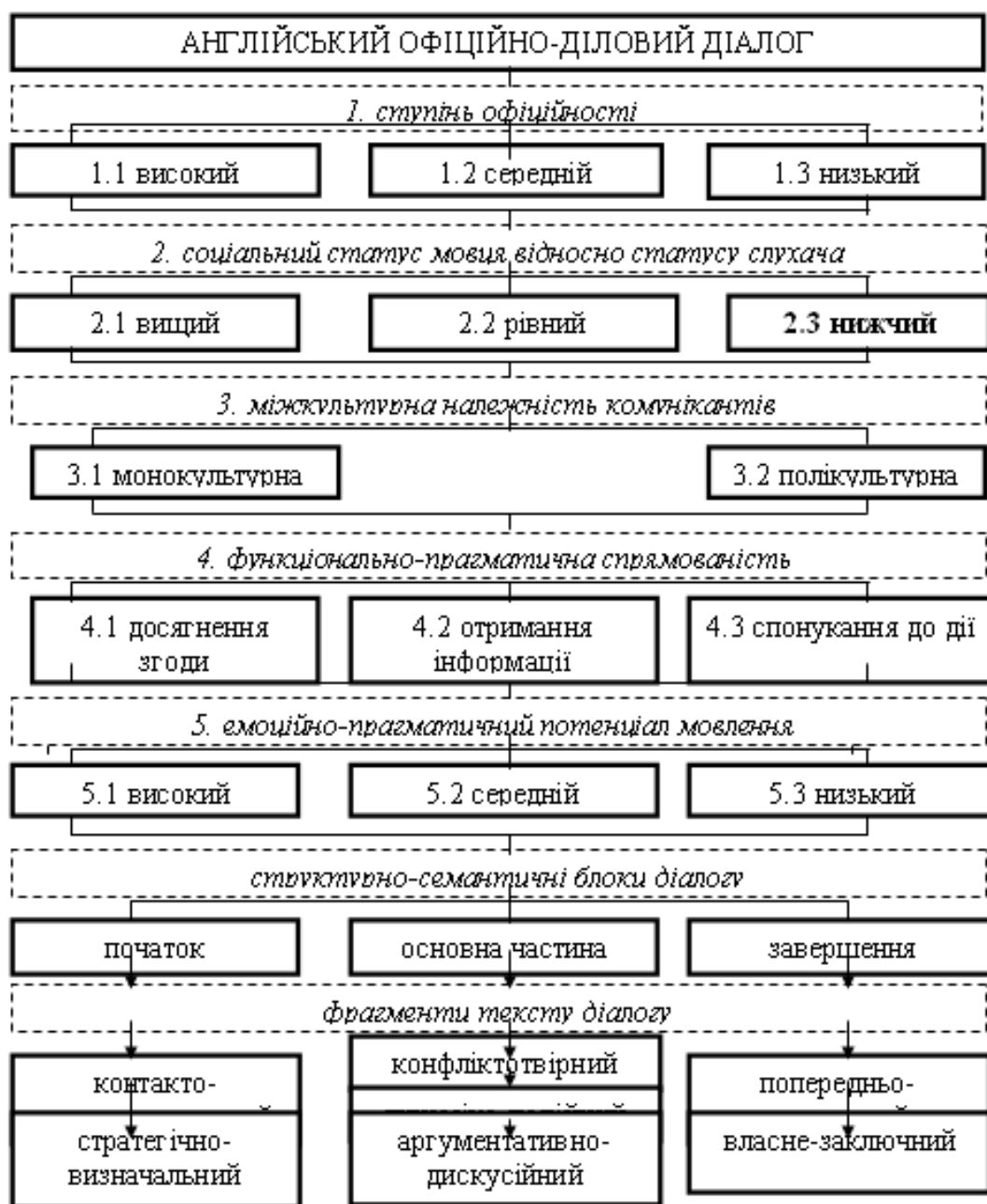


Рис.1. Робоча класифікація соціокультурних і структурно-семантичних ознак англійського офіційно-ділового діалогу

Під час проведення аудитивного аналізу інформанти – носії літературної мови – прослуховують увесь мовний матеріал та визначають: природність його звучання; відповідність експериментальних текстів сучасній нормі вимови; адекватність прийнятої класифікації. Хід аудитивного аналізу фіксується в спеціальному протоколі. Під час аудитивного аналізу кількість прослуховуваних текстів аудитором не обмежується.

На наступному етапі аудиторів-фонетисти виконують ряд суто фонетичних завдань, зокрема встановлюють в межах досліджуваних фрагментів: 1) тип передшкали; 2) тип шкали; 3) тип термінального тону; 4) швидкість зміни руху термінального тону; 5) тональний діапазон; 6) висотнональний рівень початку фрагмента; 7) висотнональний рівень завершення фрагмента; 8) інтервал тональних рівнів суміжних фрагментів; 9) темп; 10) ритмічну структуру; 11) тривалість

паузи на стиках фрагментів; 12) гучність у межах фрагмента; 13) рівень гучності початку фрагмента; 14) рівень гучності завершення фрагмента; 15) наявність перепаду гучності між суміжними фрагментами; 16) дистрибуцію фразового наголосу, а також графічно зображують напрям руху основного тону на всіх ділянках ритмомелодійної структури висловлення.

Згідно з традиційно прийнятим у фонетиці підходом до аналізу перцептивних характеристик мовлення використовуються шкали комплексу перцептивних градацій [6: 97-98]: 1) ступінь виділеності складів: ненаголошені, слабонаголошені, наголошені, сильнаголошені; 2) тип інтонаційної шкали: поступово спадна ступінчаста, поступово спадна ступінчаста шкала з перерваною поступовістю, спадна ковзна, спадна скандентна, висхідна (ступінчаста, ковзна, скандентна), рівна (висока, середня, низька); 3) тип термінального тону: спадний, висхідний, спадно-висхідний, висхідно-спадний, рівний з урахуванням рівнів їхнього початку й завершення; 4) діапазон: вузький, звужений, середній, розширений, широкий; 5) висотнональний рівень початку й завершення досліджуваних фрагментів діалогу: екстрависокий, високий, середній підвищений, середній знижений, низький, екстранизький; 6) інтервал тональних рівнів завершення й початку досліджуваних фрагментів (позитивний або негативний): широкий, розширений, середній, звужений, вузький та нульовий; 7) темп: повільний, сповільнений, помірний, прискорений, швидкий; 8) паузи: довга, середня, коротка, перцептивна; 9) ритм: простий, складний, змішаний; 10) гучність: низька, знижена, помірна, підвищена, висока.

Одним із завдань аудитивного аналізу є відбір текстів для інструментального дослідження, що має на меті підтвердження або спростування отриманих під час аудитивного аналізу даних та виявлення акустичних параметрів інваріанта та його варіантних реалізацій. Відповідно матеріал для акустичного аналізу відбирається із тих реалізацій, які відповідають найповніше інваріантній моделі та її основним варіантним реалізаціям. Для проведення акустичного аналізу використовуються комп'ютерні програми *WaveLab*, *SpectraLab*, *Cool Edit Pro* та *SFS/WASP*. Під час акустичного аналізу озвучені тексти поділяються на сегменти, у межах яких вимірюються й реєструються такі акустичні параметри: частота основного тону (далі ЧОТ), інтенсивність, тривалість.

Отримані за результатами дослідження просодичні параметри озвучених текстів зазвичай підлягають унормуванню, завдяки якому абсолютні значення тональних, темпоральних і динамічних характеристик набувають форми відносних, які мають малий ступінь варіативності й усувають індивідуальні відмінності дикторів у ЧОТ, темпі вимовляння, а також у рівні звукового тиску (інтенсивності) [5: 57]. Зазначений порядок обробки та представлення експериментальних даних ґрунтується на відомих вимогах та умовах опису відносних змін параметрів інтонації, викладених у працях В.А. Арт'ємова, Б.М. Башкіної, Л.Д. Бухтілова, М.П. Дворжецької, Ю.О. Дубовського та інших. Необхідність виконання цих вимог переконливо доведена також у праці Л.П. Блохіної [2: 7], у якій акцентується на тому, що людина сприймає не абсолютні, а відносні зміни в мовленнєвому сигналі і, зокрема, в частотному контурі фрази.

За твердженням А.А. Калити, відносні значення, на відміну від абсолютних, дають можливість отримати найточніші дані, що мають низький ступінь варіативності та усувають індивідуальні відмінності дикторів за темпом, ч.о.т., рівнем звукового тиску [5: 57]. Такий підхід дозволяє нівелювати індивідуальні особливості мовців, а, отже, й відмінності в реалізованих ними висловленнях. На підставі цього підрахунок акустичних параметрів тональних, темпоральних і динамічних характеристик досліджуваних текстів здійснюється індивідуально для кожного диктора шляхом визначення усередненого максимального діапазону флуктуацій цифрових значень досліджуваного параметра.

Так, визначення усередненого максимального діапазону за кожним параметром проводиться співвіднесенням усередненого максимального значення та його усередненого мінімального значення. При цьому усереднений максимальний діапазон, що відображає максимальне значення аналізованого параметра, прирівнюється до 100% й умовно сегментується на ряд зон акустичної реалізації, які при необхідності співвідносяться з відповідними зонами, що використовуються під час аудитивного аналізу. На підставі описаного поділу усередненого діапазону формуються шкали тональних, темпоральних і динамічних показників.

Під час вивчення тональних характеристик мовлення на акустичному рівні враховуються такі їхні просодичні ознаки:

1. *Частотний діапазон*, який вимірюється відношенням акустичних показників максимального й мінімального рівнів ЧОТ у герцах із корелюючим переведенням одержаних даних у півтони. Переведення показників ЧОТ у півтони здійснюється за логікою відповідних таблиць [1: 108-109].

Подальше переведення цифрового показника діапазону в півтонах у відсотково виражену величину здійснюється відповідно до процентної ціни одного півтону за даними усередненого максимального діапазону диктора. Усереднений максимальний діапазон частотних флуктуацій у дикторській реалізації умовно поділяється на п'ять зон: вузьку (0-20%), звужену (21-40%), середню (41-60%), розширену (61-80%) і широку (81-100%).

2. *Величина висотнонального максимуму*, яка визначається співвіднесенням максимального значення ЧОТ фрагмента тексту до усередненого мінімального рівня ЧОТ диктора.

3. *Локалізація висотнонального максимуму*, що реєструється в межах кожного досліджуваного фрагмента на підставі зображення спектрограми та визначається відповідно до ділянок структури інтоногрупи: передшкала, перша ритмогрупа, інша ритмогрупа, ядерний склад.

4. *Величина висотнонального рівня початку й завершення фрагментів*, яка вимірюється відношенням конкретного значення ЧОТ до усередненого мінімального рівня ЧОТ диктора.

5. *Частотний інтервал між суміжними фрагментами тексту*, що визначається різницею акустичних показників рівня ЧОТ завершення попереднього й початку наступного фрагмента з подальшим переведенням одержаних даних у півтони та їхню відсотково виражену величину відповідно до процентної ціни одного півтону за даними усередненого максимального діапазону диктора. Інтервал частотних флуктуацій у дикторській реалізації умовно поділяється на шість зон [4: 62]: нульову (0), вузьку (0-20%), звужену (21-40%), середню (41-60%), розширену (61-80%) і широку (81-100%).

6. *Конфігурація ЧОТ в інтоногрупі*, яка визначається шляхом візуального аналізу спектрограми досліджуваних фрагментів з диференціюванням наступних простих конфігурацій: рівна, висхідна, спадна, а також ускладнених та складних. Форма руху ЧОТ всередині складу кваліфікується як пряма, увігнута й опукла та визначається на підставі аналізу відповідної ділянки спектрограми.

Динамічні характеристики досліджуваних фрагментів оцінюються за такими ознаками:

1. *Максимум інтенсивності та його локалізація* у структурі фрагментів з диференціюванням визначених контрастів на: мінімальний (0-20%), малий (21-40%), середній (41-60%), великий (61-80%), максимальний (81-100%).

2. *Середня складова інтенсивності* фрагмента визначається відношенням суми максимальних значень даної ознаки в кожному складі інтоногруп до кількості замірів.

3. *Діапазон інтенсивності* фрагмента визначається як різниця її максимального й мінімального рівнів. Диференціація діапазону інтенсивності здійснюється відповідно до таких шкал: вузький (0-20%), звужений (21-40%), середній (41-60%), розширений (61-80%), широкий (81-100%).

Темпоральні характеристики фрагментів досліджуваних текстів маркуються:

1. *Середньозвуковою тривалістю*, яка обчислюється як відношення загальної тривалості фрагмента до суми звуків, що його складають, за такою градацією: мінімальна (0-20%), коротка (21-40%), середня (41-60%), збільшена (61-80%), максимальна (81-100%).

2. *Тривалістю пауз на стиках фрагментів*, яка визначається із застосуванням комп'ютерної програми *Cool Edit Pro*: мінімальна (0-20%), коротка (21-40%), середня (41-60%), збільшена (61-80%), максимальна (81-100%).

3. *Швидкістю зміни ЧОТ у термінальній ритмогрупі*, яка визначається за формулою [10:

109]:  $S = \frac{i \cdot \tau}{\Delta t}$ , де  $S$  – швидкість зміни ЧОТ;  $i$  – інтервал між максимальною та мінімальною

величинами ЧОТ у півтонах;  $\tau$  – коефіцієнт часу, що дорівнює 1000;  $\Delta t$  – тривалість ділянки ЧОТ у мсек. Градації зміни ЧОТ кваліфікуються у таких термінах: нульова, мінімальна, мала, середня, велика, максимальна.

Результати аудитивного й акустичного аналізу реєструються в пам'яті комп'ютера у формі робочих таблиць кількісних значень одержаних параметрів, що дозволяє обчислити частотні показники актуалізації інтонаційних параметрів досліджуваних текстів та простежити рекурентність актуалізації просодичного параметра. Викладення результатів експериментально-фонетичного дослідження проводиться у вербальній і графічній формах. Графічна форма інтерпретації отриманих у процесі дослідження результатів включає схеми, таблиці та інтонограми.

Опрацювання експериментальних даних та оцінка похибок результатів акустичних вимірювань, внутрішньозонних кількісних показників, а також інших цифрових даних здійснюються за відомими методами теорії ймовірності та математичної статистики [3; 8: 27-65;

9: 272] з використанням комп'ютерної техніки. При цьому, виходячи з рівноточної природи вимірювань досліджуваних параметрів, в основу статистичної обробки експериментальних даних покладено нормальний закон розподілу похибок і прийнято довірчу ймовірність ( $\alpha=0,95$ ), яку традиційно використовують в експериментально-фонетичних дослідженнях як найдоцільнішу. Отримані таким чином значення випадкової похибки вимірювань внутрішньозонних показників задаються довірчим інтервалом і довірчою ймовірністю.

Таким чином, вивчення соціокультурної варіативності інтонації досліджуваних текстів за основними ознаками прийнятої робочої класифікації дозволяє здійснити адекватний опис результатів експериментально-фонетичного дослідження та забезпечує встановлення диференційних варіантних просодичних ознак, функціонування яких зумовлене низкою позамовних чинників. Саме застосування такого підходу до аналізу варіативності інтонації мовлення дозволяє встановити найтипівіші закономірності функціонування просодичних підсистем в актуалізації інваріантних і варіантних ознак інтонаційної моделі досліджуваного матеріалу. Застосування типової процедури проведення експериментально-фонетичного дослідження дозволяє простежити динаміку інтонаційного моделювання та коректно інтерпретувати якісне й кількісне співвідношення просодичних параметрів, їхню рекурентність та дистрибуцію. Теоретичні передумови проведення експериментально-фонетичного дослідження, обґрунтовані в цій праці, можуть бути використані для подальшої наукової розробки теоретичних проблем вивчення інтонаційної організації мовлення та для поглиблення експериментальних досліджень його найбільш актуальних аспектів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Артёмов В.А. Метод структурно-функционального изучения речевой интонации. – М.: Наука, 1974. – 160 с.
2. Блохина Л.П. Просодические характеристики речи и методы их анализа. – М.: МГПИИЯ им. М.Тореза, 1980. – 75 с.
3. Бровченко Т.А. Метод статистического анализа в фонетических исследованиях / Т.А.Бровченко, П.Д.Варбанец, В.Г.Таранец. – Одесса: Одесский гос. ун-т им. И.И.Мечникова, 1976. – 100 с.
4. Дубовский Ю.А. Анализ интонации усного текста и его составляющих. – Минск: Вышэйшая школа, 1978. – 140 с.
5. Калита А.А. Интонация констатирующих высказываний в английской монологической и диалогической речи (Экспериментально-фонетическое исследование): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 1984. – 218 с.
6. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлення: (Монографія). – К.: Вид. центр КДЛУ, 2001. – 351 с.
7. Клименюк О.В. Технологія наукового дослідження: Авторський підручник. – К.-Ніжин: ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2006. – 308 с.
8. Носенко И.А. Начало статистики для лингвистов. – М.: Высшая школа, 1981. – 157 с.
9. Перебийніс В.І. Кількісні та якісні характеристики системи фонем сучасної української літературної мови. – К.: Наукова думка, 1970. – 272 с.
10. Цеплитис Л.К. Анализ речевой интонации. – Рига: Изд-во Зинатне, 1974. – 272 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ганна Ющенко** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики германських мов Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* проблеми фонетичної організації мовлення.

УДК 811.111 [367.4 + 344.2] (045)

## ПАРАДИГМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПІДХОДІВ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ СИНТАГМАТИКИ ФОНЕМ

**Наталія БУРКА (Київ, Україна)**

*Автором на підставі огляду теоретичних праць, спрямованих на виробку концептуально-гіпотетичних положень, проведено парадигматичний аналіз існуючих підходів до дослідження синтагматики фонем у мові. У межах загальнонаукового структурного підходу обґрунтовано логіку підпорядкування альтернативних напрямів та аспектів сучасних досліджень у царині синтагматики.*

**Ключові слова:** синтагматика, парадигматика, фонема, морфема, структурний підхід, напрям, аспект.

*In the article on the basis of a review of theoretical works aimed at elaboration of hypothetical conceptual stipulations, the author carries out a paradigmatic analysis of existing approaches to the study of phoneme syntagmatics in a language. Within a general framework of the structural approach the author substantiates the subordination logic of alternative directions and aspects of modern research in the field of syntagmatics.*

**Keywords:** syntagmatics, paradigmatics, phoneme, morpheme, structural approach, direction, aspect.



Відомо, що до кола сучасних досліджень особливостей та закономірностей функціонування одиниць фонетичного рівня мови входять питання фонологічного опису структури складу, морфеми і слова у синхронічному та діахронічному планах, а також порівняльного опису фонемної структури у текстах різних стилів. Використовуючи теоретичний доробок лінгвістики, залежно від специфіки об'єктів наукового пізнання, виконавці цих досліджень досить часто порушують існуючу методологічну вимогу до співвіднесення рівня отриманих у них результатів з рівнями теоретичної парадигми, з використанням якої їх здобуто. Це, в свою чергу, ускладнює об'єктивну оцінку наукової праці її користувачами.

Тому метою нашого пошуку є обґрунтування теоретичної парадигми альтернативних напрямів та аспектів наукового дослідження синтагматики фонем, виконуваного у межах загальнонаукового структурного підходу.

Зазначимо, насамперед, що з плином історичного часу внаслідок поступового поглиблення теоретичних уявлень щодо ряду фонологічних явищ питання парадигматичного аналізу підходів та напрямів їх наукового пізнання набувало особливої важливості. Першим кроком у його вирішенні слід, мабуть, вважати те, що синтагматику як галузь лінгвістичного знання стали чітко відокремлювати від парадигматики.

З огляду на це, стало прийнятним [12: 447] вважати синтагматикою один з аспектів вивчення системи мови, аналіз особливих – синтагматичних – відносин між знаками мови, що виникають між послідовно розташованими її одиницями при їх безпосередньому поєднанні один з одним в реальному потоці мовлення або в тексті, та протиставляти цей аспект вивчення мови парадигматиці. При цьому, зазвичай, лінгвісти уточнюють, що синтагматика рідше – вчення про синтагму, частіше – вчення про синтагматичні типи відносин як відношення між одиницями мови «по горизонталі» (на відміну від парадигматики, що вивчає відносини «по вертикалі»).

Традиційно вважається, що першим синтагматичним відношенням як об'єкту наукового пізнання окрему увагу приділяв Ф де Сосюр. Проте існує думка, що у вітчизняному мовознавстві ще до нього І. О. Бодуен де Куртене описував це явище у термінах відносин рядоположення (Nebeneinander), а Н. В. Крушевський – у вигляді відносин за суміжністю. За баченням Ф. де Сосюра, система мови у реальних обставинах її існування може характеризуватися двома типами відносин: синтагматичними та асоціативними. Синтагматичні відносини він вважав придатними для спостереження, оскільки вони спираються на лінійну природу мови з притаманними їй протяжністю, односпрямованістю й послідовністю.

За цих обставин елементи мови або мовлення утворюють певний ланцюжок, з послідовних елементів якого складається синтагма. Саме всередині синтагми її елементи вступають у синтагматичні відносини – відносини, які характеризують зв'язок суміжних одиниць, і визначаються їх контрастом, протиставляючись попередньому або наступному елементу чи обом одночасно.

З часом для виявлення цих відносин були розроблені [12: 447] процедури сегментації, або членування тексту (мови), які дозволяють відрізнити й відокремити одну одиницю від іншої на підставі їх здатності до повторюваності і контрастування з сусідніми одиницями. Залежністю майже всіх мовних одиниць від того, що їх оточує в потоці мовлення, та частин, з яких вони складаються самі, було зумовлено подальший розвиток процедур синтагматичного аналізу у двох його напрямках: валентісного та дистрибутивного аналізів [12: 448].

Узагальнення результатів аналізу основних уявлень про специфіку синтагматичного розгляду мови та мовлення зроблено М. П. Кочерганом [8: 436], який, виходячи з відношень між послідовно розташованими одиницями за їхнього безпосереднього поєднання в реальному потоці мовлення або в тексті, тобто сполучуваності мовних одиниць, пропонує розуміти під синтагматикою лише один із двох системних аспектів вивчення мови.

Тут, мабуть, не зайве додати, що оскільки синтагматичні відношення простежуються на всіх рівнях будови мови, сучасні мовознавці, в залежності від обраних одиниць аналізу, виправдано вважають синтагматику частиною відповідної рівневої дисципліни та виділяють синтагматику фонетичну, фонологічну, морфологічну, лексичну і т. д. [12: 448].

Виходячи з того, що явище фонемної дистрибуції становить одну з фундаментальних властивостей фонологічної системи, вбачається природним підвищення статусу питань її наукового розгляду до рівня найважливіших проблем загальної фонології. На користь цього свідчить те, що дистрибуція відбиває синтагматичні відношення між мовними одиницями, що дозволяє ідентифікувати мовні елементи, визначити їх належність до певних таксономічних класів, виявити характерні для кожної мови закономірності їх поєднання [4: 42]. З іншого боку, не варто лишати поза увагою й те, що фонологи не менш ретельно розглядають також явище сполучуваності фонем, яке віддзеркалює взаємодію мовних елементів між собою.

Саме за такого розуміння сутності синтагматичних відносин, що виникають між одиницями мови й мовлення, у лінгвістиці і сформувалися з часом різні підходи до вивчення зазначеного явища. Так, наприклад, прихильники розробленого групою американських структуралістів

(Дж. Трейджером, Б. Блоком [15], З. Харрісом [19]) формального підходу вважали, що виконуваний у його межах формальний опис мовних одиниць без урахування їх значення, здатен забезпечити вичерпний результат будь-якого дослідження структури морфем. Наслідком цього стало визнання ними дистрибутивного критерію як головного під час аналізу й ідентифікації морфем та прагнення мінімізувати використання семантичного.

Мабуть, не буде значною похибкою визнати цей підхід домінуючим у реалізації лінгвістичних досліджень, спрямованих на розв'язання безпосередніх проблем синтагматики приголосних фонем, оскільки в усіх інших випадках від виникнення найпростіших до найскладніших парадигм реалізації підходів вони тією чи іншою мірою асимілюють ідеї морфемних досліджень, тобто ті чи інші елементи функціонального підходу.

Тому, згідно з відомою парадигматичною схемою аналізу наукових підходів у лінгвістиці [7: 18-24], підкреслимо таке. По-перше, користуючись мовою сучасної науки, так званий формальний підхід ми маємо назвати терміном “структурний”. У відповідності з методологічними вимогами згаданої праці, всі інші концептуальні підходи слід поділяти на окремі напрями та аспекти досліджень, що виконуються у межах визначеного нами структурного підходу. По-друге, як це природно відбувається і в інших галузях наукового знання, наслідки використання елементів функціонального аналізу мають неминуче знаходити своє відповідне відображення у назвах конкретних напрямів та аспектів синтагматичних досліджень.

Виходячи з цього, нами і було сформовано (рис. 1) обмежуваний парадигмою структурного підходу фрагмент схеми напрямів та аспектів проведення досліджень у сфері синтагматики.

Розглядаючи під таким кутом зору відомі функціональний (Г. Глісон [5], Г. Бой [14], Р.О. Будагов [2], Ж. Вандріес [3]) та формально-функціональний (О.С. Ахманова [1], О.С. Кубрякова [9; 10], Л. Блумфілд [16], Е. Кастерс-Макартні [17], Ф. Катамба [18]) підходи, неважко переконатися в тому, що за певних обставин, пов'язаних з конкретним цільовим спрямуванням досліджень у царині синтагматики, окремі розглядувані у них питання можуть закономірно виникати лише на рівнях напрямів або аспектів структурного підходу.

Зокрема, у його межах є сенс виходити з міркувань [11] про те, що форма морфеми не впливає на виконання її функції, а, отже, розглядати у межах структурного підходу феномен нульової морфеми як засіб розрізнення граматичного значення та уточнення лексичного. Спрямоване за такою метою дослідження виконуватиметься в обсязі зазначеного на схемі морфологічного напрямку структурного підходу.

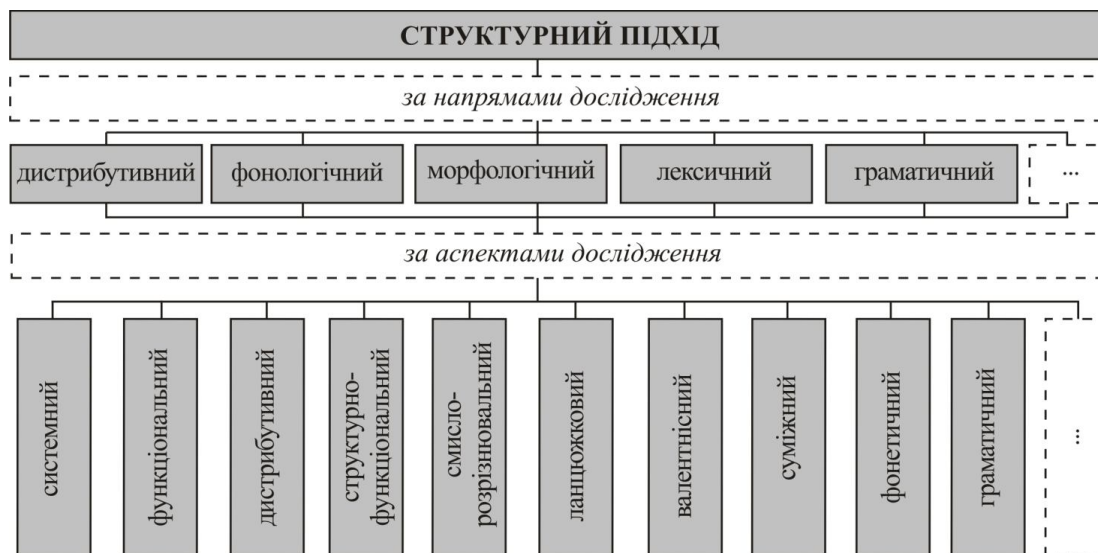


Рис. 1. Фрагмент схеми напрямів та аспектів проведення синтагматичних досліджень у межах загальнонаукового структурного підходу

Більш щільно, на наш погляд, наближається до структурного підходу розглядуване у рамках формально-функціонального підходу питання дослідження морфеми як двосторонньої одиниці мови, у межах якої [13: 105] план вираження співвідноситься з планом змісту. Тому в процесі реалізації зазначених на схемі рис. 1 морфологічного та лексичного напрямів структурного підходу під час ідентифікації морфем слід звертати увагу і на їхню форму, і на значення.

Характерно, що фрагмент методологічної рефлексії над аналізованою нами проблемою має також місце у словнику В. Ярцевої [12: 448], яка, звертаючись до теоретичних поглядів Л. Єльмслева, показала, що вони дають суперечливу відповідь на питання про те, який зі

встановлених типів відносин «первинний», оскільки, на її думку, хоча розгляд мовних функцій свідчить, на перший погляд, про те, що процес детермінує систему, насправді він просто неможливий, якщо за ним не стоїть певна система – її існування виявляється, таким чином, необхідною передумовою процесу. У зв'язку з цим, вона доходить висновку, що співвідносна визначення синтагматики і парадигматики належить до одного з найскладніших теоретичних питань лінгвістики.

При цьому вона додає, що синтагматичний аналіз спрямований на встановлення зіставлення «складатися / складатися з» і на опис його результатів в однорідних термінах. Оскільки в кожній мовній послідовності виявляється певний порядок проходження елементів, один з етапів аналізу пов'язаний також з установленням послідовності розташування одиниць і визначенням якихось абстрактних чи конкретних позицій, закріплених за тією чи іншою складовою синтагми. Одиниці, здатні займати одну й ту саму позицію в аналізованій послідовності, а також виступати в якості взаємозамінності субститутів, вважаються вхідними в один парадигматичний ряд. Але з цього випливає, що до поняття парадигматичних відносин можна прийти не незалежно від синтагматичних, як думав Ф. де Соссюр, а, навпаки, як би поєднати один аналіз з іншим; в такій площині питання про співвідношення синтагматики і парадигматики було вперше поставлено Л. Єльмслевим [12: 448]. З цих міркувань очевидно, що в них ідеться лише про зазначені на нашій схемі ланцюжковий та дистрибутивний аспекти фонологічного підходу структурного напряму синтагматичних досліджень.

Звертаючись до ряду праць [12: 448] дескриптивістів американської школи структурної лінгвістики, ми бачимо, що вони здійснювали послідовне членування висловлювання у напрямі зменшення протяжності його одиниць до рівня фонем, вважаючи при цьому, що будь-яка одиниця вищого рівня складається з одиниць нижчого: фонема – з диференційних ознак, морфема – з фонем, слово – з морфем і т. д. Звідси стають зрозумілими витoki та логіка реалізації існуючих у наш час (див. рис. 1) дистрибутивних напрямів й аспекту синтагматичних досліджень.

Зважаючи на традиційне превалювання спрямованості цільових структур більшості лінгвістичних розвідок, присвячених дослідженню синтагматичних особливостей дистрибутивної взаємодії мовних одиниць, розглянемо дещо ретельніше специфіку застосовуваних у них теоретичних підходів. Для цього нагадаємо, насамперед, про важливість вивчення кінця складу як сфери взаємодії фонологічних і морфологічних законів, унаслідок якої в ньому відбуваються певні мовні зміни. Тому справедливо, що ряд лінгвістів пов'язують складність зміни у складоподілі з еволюцією фонологічної системи.

Крім того, відомо, що особливості сучасного англійського складу також проявляються в його кінці, а саме у співвіднесенні вокалічного центру складу з його консонантним кінцем. Досить наочно це підтверджує проблема так званого внутрішнього стику (*internal open juncture*), що виникла давно як проблема питання складоподілу, оскільки вперше заговорив про це Г. Суїт, пояснивши різницю *a nate – an aim*, де сильний імпульс падає на /n/, в першому випадку, і на /ei/ – в іншому. На стику звертав увагу також автор словника *English Pronouncing Dictionary*, який зібрав значний перелік відповідних слів та словосполучень, і дав цим привід для подальшого теоретичного опрацювання розглядуваної проблеми [6: 6].

З плином часу у процесі розгортання парадигми створеного таким чином дистрибутивного напряму кристалізувалися підпорядковані йому аспекти синтагматичних досліджень. Так, з погляду фонематичного аспекту вважається, що стик вносить певні особливості у функціонування фонем і тому розглядається як фонема – сегментна, суперсегментна або як особлива фонема (*sui generis*), чи фонема-стик. При цьому У. Моултон звертає увагу та пояснює появу будь-якого аспірованого глухого зімкненого або гортанного зімкненого фонемою стику [20: 212-226], що існує при появі паузи. Відповідно до поглядів З. Харріса, який вводить сегментну фонему стику для полегшення опису фонематичної системи, два і більше паралельних ряди фонем, необ'єднані в один ряд через те, що є різними сегментами в однакових умовах, могли б бути об'єднані, якщо б була можливість змінити умови одного ряду так, щоб вони не були ідентичні іншому [19: 79-89]. Щодо фонетичного аспекту, то стик розглядається в ньому як суперсегментна фонема [6: 10], а склад визначається як “повторювальна послідовність звуків, у межах якої може бути описане таке лінгвістичне явище, як ритм”.

Варто зазначити, що існують теорії, в основі яких лежать погляди на стик як на явище, пов'язане переважно з планом граматики. Ці погляди призвели до виникнення зазначених на рис. 1 окремих напрямів або аспектів синтагматичних досліджень. Мабуть, прихильники цієї ідеї Н. Хомський, М. Халле і Ф. Лакоф [6: 13], які прирівнювали безпосередньо стик до морфологічних меж та вважали, що різні види стику відповідають різним морфологічним і синтаксичним процесам, і заклали витoki зародження відповідних напрямів та аспектів синтагматичних досліджень.

Подібним чином, виникнення смислорозрізнавального аспекту можна пов'язувати з науковими розробками К. Пайка, який відніс стик до розряду розрізнавальних ознак одиниць більш вищого рівня в ієрархії фонологічних одиниць плану вираження [6: 15].

Обґрунтовану таким чином парадигму структурного підходу до проведення сучасних синтагматичних досліджень, яка віддзеркалює об'єктивно існуючі ієрархії і зв'язки між підпорядкованими їй напрямками та аспектами наукових пошуків, доцільно, на наш погляд, використовувати у якості уніфікованого методологічного інструментарію для оцінки статусу концептуально-теоретичних або гіпотетичних положень, які висунуті до цього часу та будуть надалі пропонуватися лінгвістами у фонології.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / Ольга Сергеевна Ахманова. – [4-е изд.]. – М.: Едиториал УРСС, 2010. – 576 с.
2. Будагов Р. А. Введение в науку о языке / Рубен Александрович Будагов. – [3-е изд.]. – М.: Добросвет-2000, 2003. – 544 с.
3. Вандриес Ж. Язык (лингвистическое введение в историю) / [пер. с франц. Шор Р.О.] / Жозеф Вандриес. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 418 с.
4. Васько Р.В. Синтагматика модальних первинних фонологічних одиниць в ініціальних консонантних групах давньоанглійської мови / Р.В. Васько // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2000. – № 9 – С. 42-49.
5. Глисон Г. Введение в дескриптивную лингвистику / Генри Аллан Глисон. – [пер. с англ. Е. С. Кубряковой и В. П. Мурат; общ. ред. и вступ. ст. В. А. Звегинцева]. – М.: Изд-во иностранной лит-ры, 1959. – 486 с.
6. Гугелева О.В. Образование новых консонантных групп в древнеанглийском языке: Дис. ... канд. филол. наук: О. В. Гугелева. – Л., 1969. – 163 с.
7. Калина А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання / Алла Андріївна Калина: Монографія. – К.: Вид. центр КДЛУ, 2001. – 351с.
8. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: підручник / М.П. Кочерган. – 3-е вид. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 464 с.
9. Кубрякова Е. С. Основы морфологического анализа / Елена Самойловна Кубрякова. – М.: Наука, 1974. – 319 с.
10. Кубрякова Е. С. Понятие морфемы в современных грамматических исследованиях за рубежом / Е. С. Кубрякова // Морфема и проблемы типологии [под ред. И. Ф. Вардуля]. – М.: Наука, 1991. – С. 150–176.
11. Маслов Ю. С. О некоторых расхождениях в понимании термина "морфема" / Ю. С. Маслов // Уч. зап. ЛГУ. Серія: Филологічні науки. – 1961. – Вып. 60. – С. 140-152.
12. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 709с.
13. Bazell Ch. E. On the Problem of the Morpheme / Ch. E. Bazell // Morphology: Critical Concepts in Linguistics [ed. by Fr. Katamba]. – N. Y.: Taylor & Francis Group, 2004. – P. 97-109.
14. Booij G. The Grammar of Words: An Introduction to Linguistic Morphology / G. Booij. – N. Y.: Oxford University Press, 2005. – 308 p.
15. Bloch B. Outline of Linguistic Analysis / B. Bloch, G. L. Trager. – Baltimore: Linguistic Society of America at the Waverly Press, 1942. – 82 p.
16. Bloomfield L. Language / Leonard Bloomfield. – L.: George Allen & Unwin, 1973. – 566 p.
17. Carstairs-McCarthy A. The Evolution of Morphology / Andrew Carstairs-McCarthy. – N.Y.: Oxford University Press, 2010. – 254 p.
18. Greenberg J. H. A Quantitative Approach to the Morphological Typology / J. H. Greenberg // On Language: Selected Writings of Joseph H. Greenberg / [ed. by K. Denning and S. Kemmer]. – Stanford: Stanford University Press, 1990 – P.3-25.
19. Harris Z. S. Morpheme Alternants in Linguistic Analysis / Z. S. Harris // Morphology: Critical Concepts in Linguistics [ed. by Francis Katamba]. – N. Y.: Taylor & Francis Group, 2004. – P. 27-39.
20. Moulton W. Juncture in Modern Standard German // Language. – 1947. – Vol. 23. – №3. – P. 212-226.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталія Бурка** – аспірант кафедри германської і фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* генезис синтагматики приголосних фонем англійської мови.

УДК 811.112.2 '342 (045)

## ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕМПОРАЛЬНИХ ПАРАМЕТРІВ ГОЛОСНИХ ФОНЕМ В ОЗВУЧЕНОМУ РЕКЛАМНОМУ ПОВІДОМЛЕННІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ РЕКЛАМИ)

**Владислава ГАМАЛІЯ (Київ, Україна)**

*У статті представлені результати експериментально-фонетичного дослідження, спрямованого на вивчення закономірностей реалізації довгих та коротких голосних фонем в озвучених німецькомовних рекламних повідомленнях. На основі інструментального аналізу встановлені темпоральні характеристики довгих та коротких голосних фонем у сучасній озвученій німецькомовній*

рекламі та визначено, що ступінь прояву кількісної редуції довгих голосних в озвученому рекламному повідомленні є вищим, ніж у коротких голосних.

**Ключові слова:** озвучене рекламне повідомлення, слоган, темпоральні параметри, голосні фонемі, редуція.

*The article presents the results of the experimental studies and focuses on the quantitative characteristics of long and short German vowels in the voiced advertising text. The results of acoustic analysis highlights the temporal characteristics of long and short vowel phonemes in contemporary German voiced advertising text and determines that the degree of manifestation of quantitative reduction of long vowels in a sounded advertising message is higher than short vowels.*

**Keywords:** vowels, voiced advertising text, quantitative parameters, slogan.

Сучасний етап розвитку лінгвістики визначається підвищенням інтересу дослідників до вивчення дискурсу як сукупності усіх мовленнєвих актів і реалізацій риторичних тактик мовця. Експериментально-фонетичні дослідження сегментної і просодичної організації рекламного, політичного публіцистичного, художнього та ділового дискурсів свідчать, що кожен різновид усного тексту характеризується специфічними сегментними та просодичними параметрами.

Аналіз реалізацій кількісних ознак голосних фонем проводився на основі зіставлення темпоральних характеристик голосних в озвучених рекламних повідомленнях і тих самих текстах, прочитаних дикторами (підготовлене читання). До уваги приймалася також структура рекламного повідомлення.

У сучасній озвученій рекламі форма рекламного повідомлення нерідко отримує особливий зміст Як зазначає Г.Г. Почепцов, ефективна форма рекламного повідомлення постає основним фактором впливу на адресата, оскільки на першому етапі реклами досить важливим є привернення уваги слухача до повідомлення, а це робить форма, сприяючи запам'ятовуванню інформації [3: 208].

У структурі сучасного озвученого рекламного повідомлення, ми, вслід за А. М. Мороховським [1:7-8] виділяємо три основні блоки:

- інтродуктивний, функція якого полягає у наданні вступної "фонової" інформації, необхідної для сприйняття рекламного повідомлення;
- основний, або деталізуючий блок, який надає додаткову інформацію про рекламований товар;
- заключний, або узагальнюючий блок, що містить рекламний слоган, який виконуючи волюнтаривну функцію, змінює духовний стан адресата.

Однак зазвичай озвучене рекламне повідомлення складається лише з двох блоків: основного, (поєднує в собі інтродуктивний та деталізуючий), і заключного (складається з рекламного слогану).

Тому в рамках дослідження темпоральних характеристик голосних фонем в озвученому рекламному повідомленні особлива увага приділена кількісним реалізаціям довгих і коротких голосних у різних блоках рекламного повідомлення, а саме, в основній частині реклами та рекламному слогані.

Відомо, що голосні відрізняються між собою інгерентною тривалістю. Для голосних низького та середнього підняття характерною є більша тривалість, ніж для голосних високого підняття [4]. Наприклад, голосний низького підняття [a:] є найбільш тривалим. Меншою тривалістю характеризуються середні голосні [e:] та [o:]. Найменш тривалими та найбільш інтенсивними є високі [i:] та [u:].

Дані табл. 1 містять середні значення абсолютної тривалості наголошених довгих голосних фонем ізольовано вимовлених голосних, темпоральні параметри яких можуть вважатися нормативними. У табл.1 представлені також середні значення абсолютної тривалості довгих голосних в озвучених рекламних повідомленнях (в основній частині реклами та рекламному слогані) і довгих голосних у підготовленому читанні тих самих рекламних текстів.

Таблиця 1

**Тривалість довгих ізольовано вимовлених голосних, голосних в озвученому та прочитаному рекламних текстах ( у мс)**

Голосні	Ізольовано вимовлені голосні	Озвучений рекламний текст		Підготовлене читання рекламного тексту
		Основна частина	Рекламний слоган	
/i:/	209	75	187	108
/e:/	235	91	204	122
/y:/	261	56	213	141
/o:/	315	81	261	165
/ø:/	270	64	225	101
/a:/	265	104	227	132
/u:/	287	71	229	116

Згідно з даними таблиці 1, довгі голосні в озвученому рекламному повідомленні суттєво скорочуються, тобто піддаються кількісній редукції, ступінь якої корелює з інгерентними властивостями аналізованих голосних.

Так, довгі голосні низького та середнього підняття /a:/ та /o:/ є тривалішими за довгі /u:/ та /i:/ і в ізольованій позиції, і в озвученому рекламному повідомленні.



Рис. 1.1. Абсолютна тривалість довгих наголошених голосних

Однак абсолютна тривалість голосних не може реально продемонструвати, як саме змінюються кількісні параметри голосних з фонем в озвученому рекламному повідомленні. Тому, для визначення об'єктивних змін темпоральних параметрів, властивих для голосних фонем в озвученій рекламі доцільно звернутися до відносної тривалості, оскільки вона має фонетичний зміст та становить основу для лінгвістичних висновків [1: 91].

Отже, важливо встановити, як змінюється відносна тривалість довгих голосних у озвучених рекламних текстах і тих самих текстах, прочитаних дикторами, порівняно з ізольовано вимовленими голосними. Тривалість ізольовано вимовлених голосних прийнято за 100%.

Таблиця 2

Відносна тривалість довгих голосних в озвученому рекламному повідомленні

Голосні	Ізольовано вимовлені голосні	Озвучений рекламний текст		Підготовлене читання рекламного тексту
		Основна частина	Рекламний слоган	
/i:/	100%	36%	89%	52%
/e:/	100%	39%	87%	52%
/y:/	100%	21%	82%	54%
/o:/	100%	26%	83%	52%
/ø:/	100%	24%	83%	37%
/a:/	100%	39%	86%	50%
/u:/	100%	25%	80%	40%

За результатами аналізу відносної тривалості довгих голосних фонем в озвученому рекламному тексті, наведеними у табл.2, встановлено, що довгі голосні в озвученій рекламі скорочуються в середньому на 43%.

Однак у різних частинах озвученого рекламного повідомлення довгі голосні підлягають кількісній редукції різною мірою. Так, в основній частині озвученої реклами має місце значне скорочення тривалості довгих голосних фонем, які у середньому скорочуються на 71%. Найменш сильно кількісній редукції піддаються довгі /a:/ та /e:/, відносна тривалість яких в основній частині реклами становить 39%. При цьому, інші голосні редукуються більш суттєво. Їх відносна тривалість становить від 21,5 до 26 % для довгих [y:], [ø:], [u:] та [o:].

У заключній частині озвученої реклами, або рекламному слогані, відносна тривалість довгих голосних фонем є значно вищою. Ця тенденція може пояснюватися уповільненням темпу

мовлення акторів, мелодійним оформленням рекламного слогану (підвищенням або зниженням частоти основного тону), а також наявністю більшої кількості пауз, які надають тексту експресивно-емоційного навантаження і виконують відповідне прагматичне завдання. Вправне виділення актором реклами найбільш важливої інформації, привернення уваги до певного зумовленого потребами комунікації елементу визначається лінгвістами як засіб реалізації прагматичної настанови.

Згідно даних табл. 2, відносна тривалість довгих голосних у рекламному слогані скорочується в середньому лише на 16%, що вказує на відсутність кількісної редукції довгих голосних у цій частині озвученого рекламного повідомлення. Як видно з таблиці 2, найменшою мірою серед довгих голосних редукується довгий [i:], відносна тривалість якого у рекламному слогані становить 89%. Незначній кількісній редукції піддаються також довгі [a:] та [e:], відносна тривалість яких скорочується на 13 та 14%. Тривалість довгих голосних [y:], [u:], [o:] коливається в межах 80-85%.

Таким чином, за результатами аналізу кількісних параметрів довгих голосних встановлено, що аналізовані голосні піддаються значній кількісній редукції (78,5 %) лише в основній частині озвученого рекламного повідомлення. У заключній частині реклами, а саме, у рекламному слогані, довгі голосні практично не зазнають кількісних змін, і їх середня тривалість становить 84%. Більше того, якщо порівняти кількісні характеристики довгих голосних фонем в рекламному слогані та в прочитаному рекламному тексті, то помітною стає наявність у прочитаному варіанті реклами значно сильнішої редукції довгих наголошених голосних, ніж у рекламному слогані. Тобто, довгі наголошені голосні в заключній частині рекламного повідомлення є більш тривалими, у порівнянні з тими самими голосними у прочитаному рекламному тексті.

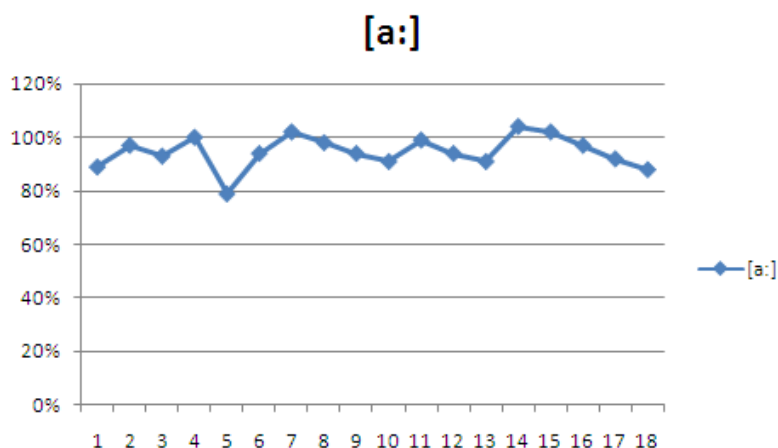


Рис. 1.2. Відносна тривалість довгого наголошеного [a:] в рекламному слогані.

Як видно на рис. 1.2, у 17% реалізацій довгий наголошений [a:], за темпоральними показниками вимовляється фактично, як голосний в ізольованій позиції. Такі особливості реалізації характерні і для інших довгих наголошених голосних у рекламному слогані. Так, довгі наголошені [e:] та [i:] в заключній частині рекламного повідомлення (слогані) у 12% та 10% реалізацій не редукуються. Це дозволяє зробити висновки про наявність сегментів повного типу вимовляння в заключній частині рекламного повідомлення, що є нетиповим для зв'язного мовлення.

Схожі тенденції мають місце і для коротких голосних в озвученому рекламному повідомленні. Так само, як і довгі голосні, короткі відрізняються своїми інгерентними властивостями; голосний низького підняття [a] є най тривалішим, менш тривалими є середні голосні [ɛ] та [ɨ]. Найменшою тривалістю характеризуються короткі [l] та [ʊ].

Таблиця 3

Тривалість коротких голосних фонем в умовах слова та в озвученій рекламі (мс.)

Голосні	Голосний в умовах слова	Озвучений рекламний текст		Підготовлене читання рекламного тексту
		Основна частина	Слоган	
/l/	92	41	87	61

/ʏ/	87	54	85	64
/ɛ/	74	58	69	59
/œ/	83	59	74	67
/ʊ/	52	43	49	45
/ɪ/	75	53	73	59
/a/	76	60	72	65

Відомо, що для коротких голосних найбільш сприятливою для збереження диференційних ознак є позиція в умовах слова. Тому, саме таку позицію голосного обрано основою для зіставлення темпоральних параметрів коротких голосних фонем в озвученому рекламному повідомленні (див. табл. 3).

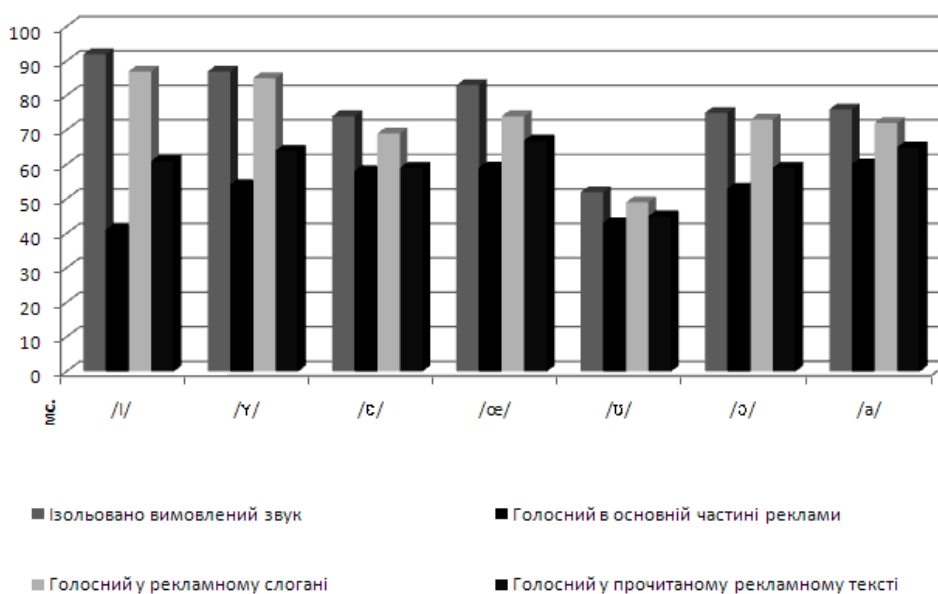


Рис. 1.3. Абсолютна тривалість коротких голосних

На наведеному рис. 1.2. представлено результати аналізу абсолютної тривалості коротких голосних фонем в озвученому рекламному повідомленні. Якщо співставити реалізацію коротких голосних у слові й озвученому рекламному повідомленні, то можна постерігати часткове зниження їх темпоральних показників. Незначний спад тривалості коротких голосних має місце також і в прочитаному дикторами рекламному повідомленні.

Однак для коротких голосних, так само, як і для довгих, показники абсолютної тривалості не відображають реальну картину змін темпоральних параметрів аналізованих голосних. Найбільш достовірно динаміку змін тривалості коротких голосних відображають показники відносної тривалості коротких голосних звуків, відображені у табл.4.

Таблиця 4

Відносна тривалість коротких голосних фонем в умовах слова а озвученій рекламі (мс.)

Голосні	Голосний в умовах слова	Озвучений рекламний текст		Підготовлене читання рекламного тексту
		Основна частина	Слоган	
/ɪ/	100%	45%	95%	66%
/ʏ/	100%	62%	97%	74%
/ɛ/	100%	78%	93%	80%
/œ/	100%	71%	89%	81%
/ʊ/	100%	83%	94%	87%
/ɪ/	100%	71%	97%	79%
/a/	100%	79%	95%	86%



З таблиці 4 видно, що тривалість коротких голосних в озвученому рекламному повідомленні скорочується від 3% до 55% із середніми значеннями 19%. Однак у різних частинах озвученого рекламного повідомлення короткі голосні підлягають кількісній редукції різною мірою. Так, основна частина озвученої реклами характеризується більшим скороченням тривалості коротких голосних фонем, ніж рекламний слоган. Тривалість коротких голосних в основній частині реклами в середньому скорочується на 30%, в той час як рекламний слоган характеризується зменшенням темпоральних параметрів коротких голосних лише на 6%.

Найменшою мірою кількісній редукції піддаються короткі /ε/, /ʊ/, та /a/ відносна тривалість яких в озвученій рекламі скорочується лише на 11-14%, при цьому в основній частині реклами аналізовані голосні скорочуються на 22 та 17%, а в рекламному слогані лише на 7 та 6 % відповідно.

Тривалість інших голосних при цьому також зменшується несуттєво та коливається в межах 70-85%. Найбільш модифікованим серед коротких голосних варто визнати короткий [ɪ], тривалість якого в основній частині озвученого рекламного повідомлення скорочується на 55%.

Таким чином, основні результати аналізу кількісних характеристик довгих і коротких голосних в озвученому рекламному повідомленні дозволяють зробити наступні **висновки**:

- довгі і короткі голосні фонемі відрізняються своїми інгерентними характеристиками. Так, голосні /a/, /o/, /e/ є значно тривалішими за /u/ та /i/, тобто тривалість звуків збільшується зі зниженням ступеня підняття спинки язика;

- ступінь прояву кількісної редукції довгих голосних в озвученому рекламному повідомленні є вищим, ніж у коротких голосних. Довгі голосні в озвученому рекламному повідомленні скорочуються в середньому на 54%, а короткі лише на 19%

- у різних блоках озвученого рекламного повідомлення довгі і короткі голосні зазнають кількісної редукції різною мірою. Так, аналізовані голосні піддаються значній кількісній редукції лише в основній частині озвученого рекламного повідомлення. У заключній частині рекламного повідомлення виявлено сегменти повного типу вимовляння із темпоральними показниками для довгих наголошених [a:], [e:], [i:], що коливаються в межах 89%-100%. Такі кількісні характеристики довгих наголошених голосних вказують на те, що зазначені голосні у рекламному слогані часто вимовляються як голосні в ізольованій позиції, що не є характерним для зв'язного мовлення.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бондарко Л. В. Звуковой строй современного русского языка / Лия Васильевна Бондарко. – М.: Просвещение, 1977. – 148 с.
2. Мороховский А. Н. Некоторые основные понятия стилистики и лингвистики текста / А. Н. Мороховский // Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков. – К.: Вища школа, 1981. – С. 6-19.
3. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации // Г. Г. Почепцов. – 2-ге вид., доп. – К.: Вид. Центр "Київський університет", 1999. – 308 с.
4. Стериополо Е. И. Система гласных и её реализация в речи (экспериментально-фонетическое исследование на материале немецкого языка): дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.19. / Елена Ивановна Стериополо. – СПб., 1995. – 422 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Владислава Гамалія** – аспірант кафедри германської і фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* фонологія, фоностилістика, просодика реклами, реалізація якісних та кількісних параметрів голосних і приголосних фонем в рекламі.

УДК 811.111.81'342.9

## СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР ПОЕТИЧНОГО РИТМУ

**Інна ЗАБУЖАНСЬКА (Київ, Україна)**

*У статті розглядається системний характер основних структурних, семантичних, графічних та звукових способів посилення просодичних засобів ритмічності американських віршованих текстів епохи постмодернізму.*

**Ключові слова:** метроритмічний каркас, наголос, очуднення, пауза, ритм, ритміко-інтонаційне членування, темп.

*The article deals with the systemic nature of the basic structural, semantic, graphic and sound ways to strengthen the prosodic means of rhythm on the basis of postmodern American poetic texts.*

*Key words:* meter and rhythmic frame, stress, foregrounding, pause, rhythm, rhythmic and intonation division, tempo.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Дослідження поетичного мовлення займає чільне місце у системі новочасних лінгвістичних пошуків. Знаходячись у руслі когнітивно-дискурсивної парадигми, проблематика даного дослідження дозволяє проводити комплексний аналіз поетичного мовлення у поєднанні з експериментально-фонетичним дослідженням віршованих текстів. Підвищений дослідницький інтерес до актуалізації американських віршованих текстів епохи постмодернізму пояснюється тим, що постмодерністське мислення з притаманними йому еkleктизмом, відсутністю послідовності, фрагментарністю опису впливає на зміни у традиції створення поетичних текстів, що проявляється у втраті рими, відсутності розділових знаків, «прагненням позбутися всього, що стримує поетичну думку» [12: 36], у результаті знімаючи принцип системності та організованості тексту. Цілком зрозуміло, що вищезазначені фактори накладають виразний відбиток на зміст і мовну форму англomовних поетичних текстів, неминуче впливаючи на ритмічну організацію мовної тканини.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Мовленнєвий ритм – загальномовна система, що організовує мову у цілому. Осмисленню даної проблеми у мовознавстві сприяли праці видатних літературознавців і лінгвістів (А.М. Антипова, О.П. Брик, М.М. Гіршман, О.М. Грінбаум, І.Т. Григор'ян, А.Р. Калашнікова, В.В. Потапов, О.А. Титова).

**Мета** наукової розвідки полягає у виявленні основних структурних, семантичних, графічних та звукових способів посилення просодичних засобів ритмічності американських віршованих текстів епохи постмодернізму.

**Об'єктом** дослідження виступає поетичний ритм сучасних американських поетичних текстів.

**Предметом** дослідження є структурні, семантичні, графічні та звукові способи посилення просодичних засобів ритмічності.

Досягнення поставленої мети вимагає вирішення наступних **завдань**: 1) встановити базові компоненти поетичного ритму; 2) проаналізувати основні способи посилення ритмічності на матеріалі американських віршованих текстів епохи постмодернізму.

**Матеріалом** дослідження слугують віршовані тексти сучасної поезії, зокрема таких сучасних американських поетів, як Джошуа Кловера, Пітера Гізі, Карен Волькман та ін.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Поетичний ритм є складною системою мовних та мовленнєвих засобів. Традиційно, виокремлюють первинні та вторинні компоненти поетичного ритму. До первинних належить метроритмічний каркас віршованого тексту та фонетичні засоби. Безперечно, суть феномену віршованого ритму тісно пов'язана із поняттям метру, під яким традиційно розуміють ритмічно врегульоване чергування сильних і слабких складів у віршованому рядку, що власне відрізняє поетичне мовлення від прозового. Специфіка взаємовідношень між метром та віршованим ритмом полягає у тому, що метр є абстрактним ментальним поняттям, моделлю із варіативним ступенем, у той час як ритм виступає конкретною моделлю метричної реалізації [15: 132; 18: 6; 20: 1-10]. Розглядаючи метр як прототип ритму, незмінну і стійку абстрактну «концептуальну» норму [18: 6], модель, що «оживає» завдяки ритму [21: 10], зазначимо її лінгвокогнітивну природу. Будучи ідеальною мірою, нормою поетичного тексту, метр допомагає виявити відхилення у ритмічній структурі вірша. Ритмо-метрична схема слова, що розглядається як конфлікт [11], стає доступною і активується на різних стадіях процесу фонологічного кодування, до визначення сегментних та просодичних деталей звукової форми слова [10: 24]. Розглядаючи метричне варіювання як код, або ж комунікативний засіб, зазначимо, що різні елементи метру можуть бути чітко описані у термінах інформаційної теорії [24: 15].

Функція метричної структури полягає у сегментації тексту, відтак присутність метру сигналізує про приналежність тексту до поезії. Для функціонування тексту як поетичного, необхідним є присутність у свідомості читача очікування поезії, а в тексті – певних сигналів, які дозволили б визнати цей текст віршованим [11]. Специфіка взаємодії ритму і метру полягає у тому, що вони формують своєрідний метроритмічний каркас віршованого твору. Ритмічні фігури, сприймаючись на метричному фоні як початок деавтоматизації, аномалії, своєю грою знімають однозначність і збільшують непередбачуваність поетичного тексту [14]. Таким чином, вони реалізують прийом очуднення на фонологічному рівні, що полягає у виведенні речі з автоматизму сприйняття з метою повідомлення читачеві/слухачеві додаткової інформації. Очуднення вважається концептуальною операцією творчого мислення й активно досліджується у площині когнітивної лінгвістики.

До первинних елементів мовленнєвого ритму відносять також фонетичні засоби, які інкорпують риму, асонанс, алітерацію, звуко символізм. Характерними ознаками сучасної американської поезії є втрата рими, тяжіння до білого вірша:

*It is good to be dead in America  
With the movies, curtains and drift,  
the muzak in the theatre.*

*It is good to be in a theatre waiting  
For The Best Years of Our Lives to begin (P. Gizi from «Revival») [26: 98]*

або ж метричної прози:

*I never wish to sing again as I used to, when two new eyes could always stain the sea, of tangent worlds, indolent as callows, and the clock went backward for a skip, to rise, to set (K. Volkman) [26: 44].*

Ритм також реалізується за рахунок лексичних, синтаксичних і графічних засобів. Розглядаючи взаємодію лексики та ритму, зазначимо, що семантика тексту і його звучання є тим симбіозом, без якого неможлива адекватна репрезентація поетичного твору [154]. Це є підтвердженням провідної тенденції у фонетиці та фонології кінця ХХ ст., що полягає в об'єднанні різноманітних аспектів фонетики з семантичним рівнем мови у процесі аналізу мовленнєвого матеріалу.

Досліджуючи *ритміко-синтаксичні* кореляції віршованого тексту, зазначимо часті випадки використання повторів, синтаксичного паралелізму у сучасній американській поезії:

*We come into the world and there it is  
We come into the world without and we breathe it in.  
We come into the world.*

*We come into the world and we too begin to move between the brown and the blue and the green of it (J. Spahr from «Gentle Now, Don't Add to Heartache») [26: 124].*

Графічні засоби відіграють значну роль у ритмічній організації поетичного мовлення, зокрема у виявленні закладених у тексті ритму і просодії [7: 172], особливостей інтонування [3; 14], сприяючи глибшому проникненню у вихідний задум автора [7: 172]. Важливим є також графічний образ поетичного твору, що пояснюється різноманіттям інформаційних можливостей у межах даного типу організації [14]. Для прикладу:

*Cultivation rights*

*Too bad*

*The lower level of the social hierarchy                      made up of                      who*  
(Myung Mi Kim From «Works»)[26: 246].

У рамках холистичного підходу у лінгвістиці стверджується взаємозалежність і взаємовплив різних мовних рівнів (фонологія, морфологія, синтаксис, семантика) у процесі аналізу людиною мовленнєвих висловлень. Системність ритму у мовленні створює ритмічну матрицю тексту за допомогою різних ритмічних моделей, основними з яких є фонетичні, лексичні, граматичні, синтаксичні та інтонаційні [9: 21]. Реалізуючись у сукупності, ці моделі утворюють єдиний текстовий простір – ритмічну матрицю тексту [див. там само].

Класифікуючи компоненти ритму на первинні (метричний каркас та фонетичні засоби) та вторинні (семантико-синтаксичні засоби) [2], до вторинних додамо ще й графічні засоби. На противагу підходу [див. там само], згідно з якого вторинні елементи вважалися факультативними, ми переконані у тому, що у процесі актуалізації американських віршованих текстів епохи постмодернізму метричний закон відступає на другий план, відтак домінуючими факторами ритмічної організації поетичного мовлення виступають семантика, синтаксис та графічні засоби організації віршованого тексту.

Системний характер узагальнення компонентів мовленнєвого ритму може бути представлений наступною таблицею.

Структурні, семантичні, графічні та звукові способи посилення просодичних засобів ритмічності

Таблиця 1.1

Мовленнєвий ритм	
Первинні елементи	Вторинні елементи

Метричний каркас	Фонетичні засоби	Структурні (синтаксичні засоби)	Семантичні засоби	Графічні засоби (неалфавітні)
Чергування сильних та слабких складів	Рима Асонанс Алітерація Звукосимволізм	Повтор Синтаксичний паралелізм Інверсія Полісиндетон	Порівняння Метафора Інтенсифікація Персоніфікація	Пунктуаційні знаки Прийоми скорочення слів Позначення абзацних відступів Підкреслення Шрифтові виділення

Незважаючи на те, що в ритмічній організації мовлення бере участь широкий арсенал мовних засобів, за нашими переконаннями, домінуючим елементом залишається все ж таки акустичний ритм, який полягає у регулярності чергувань супрасегментних фонетичних одиниць: наголосу, пауз, інтонації. Релевантність такого підходу пояснюється тим, що фонетична складова ритму викликає те «приємне відчуття «пасування» та неминучості, що несе задоволення віршем, сприяючи запам'ятовуванню» [24: 12].

Завдяки ритміко-інтонаційному членуванню, інформація, відформатована засобами мови, передається слухачу у вигляді послідовних фонетично організованих вербально-сміслових квантів [10: 10]. Більш того, ритмічна організація інтонаційної фрази сприяє появі нової інформації у передбачуваній позиції та виокремленні прагматично важливих концептів [16]. При актуалізації поетичного твору зміна мовців може призвести за собою зміну ритміко-інтонаційного членування у поетичних текстах, відтак до розмежування авторської інтонації та інтонації чужого голосу, який виступатиме фоном для відображення чужого коду інтонації [14: 8]. Неправильне ритміко-інтонаційне оформлення тексту викликає його десемантизацію.

Пауза є значимим елементом в архітектоніці поетичного твору і трактується як перерва у звучанні або ж припинення фонації. Стратегії паузації розглядаються з когнітивної точки зору, де стверджується, що паузи першочергово регулюються когнітивними ритмами мовлення [23], а також виконують функцію розподілу мовленнєвого потоку на смислові групи, сигналізуючи про когнітивну діяльність мовця [4; 13]. Головне джерело пауз знаходиться на етапі концептуалізації та обумовлене необхідністю подолати розрив між складністю мовленнєвої інтенції мовця та особливостями когнітивної обробки інформації у слухача [10: 31]. Ритмічна організація мовленнєвого потоку з його інтонаційним та паузальним оформленням відіграє неабияку роль у визначенні операційних задач мовця, які знаходять своє відображення у створенні часових ресурсів для обробки смислової та граматичної інформації до оптимальної організації дихання [див. там само: 41].

Як відомо [17: 21], наголос є обов'язковим маркером ритмічного імпульсу в англійській мові, за відсутності якого ритм не може бути сприйнятий, а також перцептивним корелятом фонетичної промінантності [19: 23]. Відтак перед поясненням феномену ритму у першу чергу варто з'ясувати фонетичну природу наголосу [25]. У контексті інформаційної теорії, ті склади і слова, які чітко артикулюються, є «піком» інформаційного змісту, у той час як послаблені, скорочені можуть бути здогадними із контексту [див. там само]. Наголос як структурна співвіднесеність складів за тривалістю, гучністю, висотою тону і якістю звуків є основним фактором маркування ритмічного компоненту мовлення, оскільки саме наголошений склад становить основу одиниць ритму [5: 37].

Тісний зв'язок між ритмом і темпом пояснюється виокремленням темпу як складової ритму [25: 7], а також основною ритмоформуючою функцією прискорення або уповільнення темпу мовлення, яка полягає у вирівнюванні сусідніх ритмічних одиниць за тривалістю, чим забезпечується їхня ізохронність [5: 39].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Відтак можна стверджувати системний характер поетичного ритму, що полягає у взаємодії структурних, семантичних, графічних та звукових способів посилення просодичних засобів ритмічності, оскільки ритм поетичного мовлення найяскравіше проявляється в озвучених поетичних текстах. Цілком перспективним у

подальших дослідженнях є проведення експериментально-фонетичного дослідження сучасних американських віршованих текстів епохи постмодернізму.

**БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Антипова А.М. Система английской речевой интонации / Антонина Михайловна Антипова. – М.: Высшая школа, 1979. – 131 с.
2. Бишук Г.В. Ритмічна модель англомовного художнього тексту (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі соціально-психологічних оповідань письменників ХХ ст.): дисертація канд. філол. наук: 10.02.04 / Г.В. Бишук; Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2003. – 208 с.
3. Брик О.М. Ритм и синтаксис (Материалы к изучению стихотворной речи) [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://philologos.narod.ru/classics/brik-rs.htm>
4. Валігура О.Р. Лінгвокогнітивні і комунікативні основи фонетичної інтерференції (експериментально-фонетичне дослідження англійського мовлення українців) [Текст]: дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови», 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О.Р. Валігура; Київ. нац. лінгвістичний ун-т. – К., 2010. – 484 с.
5. Вольфовська О.О. Ритмічна організація промов сучасних політичних діячів Німеччини (експериментально-фонетичне дослідження) [Текст] : дис. канд. філол. наук : 10.02.04 / О.О. Вольфовська; Київ. нац. лінгв. ун. – К., 2012. – 220 с.
6. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы / Михаил Моисеевич Гиршман. – М.: Советский писатель, 1982. – 366 с.
7. Григорьян И.Т. Ритм и просодия художественного текста в прагматистическом освещении / И.Т. Григорьян // Язык. Сознание. Коммуникация. – М.: МАКС Пресс. – Выпуск 28. – 2004. – 192 с.
8. Гринбаум О.Н. Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении (на материале «Онегинской строфы» и русского сонета) / Олег Натанович Гринбаум. – СПб.: СПбГУ, 2000. – 160 с.
9. Калашникова А.Р. Типы ритмических моделей прозаических текстов / А.Р. Калашникова // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – №1(21) – Февраль. – 2013 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1368528124.pdf>
10. Кривнова О.Ф. Ритмизация и интонационное членение текста в «процессе речи-мысли»: опыт теоретико-экспериментального исследования. автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.02.19 / Кривнова Ольга Фёдоровна; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2007. – 30 с.
11. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии / Юрий Михайлович Лотман. – СПб.: «Искусство-СПБ», 1996. – 848 с.
12. Малашук-Вишневська Н. В. Поетика нонсенсу в американських віршованих текстах модернізму і постмодернізму: стилістичний та лінгвокогнітивний аспекти [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Малашук-Вишневська Наталя Володимирівна; Київ. нац. лінгвіст. ун-т. – Київ, 2014. – 20 с.
13. Мусієнко Ю.А. Лінгвокогнітивні і прагматичні особливості просодичного оформлення англійських притч (експериментально-фонетичне дослідження) [Текст] : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Мусієнко Юлія Анатоліївна; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2014. – 249 с.
14. Суслова Е.В. Интонация и стиль стихотворной речи: на материале поэзии XX века: автореферат дис. . канд. филол. наук / Е.В. Суслова. – Самара, 2005. – 16 с.
15. Титова Е.А. Взаимосвязь лексико-синтаксических структур с просодией (на материале русского, немецкого и английского языков) / Е.А. Титова // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – № 1. – 2009. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 84 – 87.
16. Шевченко Т.И. Ритм и смысл просодии дискурса: когнитивный подход и статистика / Т.И. Шевченко, Н.А. Садовникова, Л.Н. Сибилова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – № 634 – 2012. – С. 175 – 187.
17. Auer P. Language in Time: The Rhythm and Tempo of Spoken Interaction (Oxford Studies in Sociolinguistics) / Peter Auer, Elizabeth Couper-Kuhlen, Frank Muller. – Oxford University Press, 1999. – 256 p.
18. Couper-Kuhlen E. English Speech Rhythm: Form and Function in Everyday Verbal Interaction / Elizabeth Couper-Kuhlen. – John Benjamins Publishing, 1993. – 346 p.
19. Crystal D.A. Dictionary of Linguistics and Phonetics / David Crystal. – Oxford: Blackwell, 2002. – 522 p.
20. Esser J. Rhythm in Speech, Prose and Verse: A Linguistic Description / Jurgen Esser – Logos Verlag, 2011. – 144 p.
21. Hobsbaum Ph. Metre, Rhythm and Verse Form (The New Critical Idiom) / Philip Hobsbaum. – Routledge. 2004. – 208 p.
22. Obermeier C. Aesthetic and emotional effects of meter and rhyme in poetry / Obermeier C., Menninghaus W., von Koppenfels M., Raettig T., Schmidt-Kassow M., Otterbein S., Kotz S.A. // Front. Psychology. 2013 Jan 31 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3560350/>
23. Oliveira M. Pausing strategies as means of information processing narratives / M. Oliviera // Proceeding of the International Conference on Speech Prosody, Ain-en-Provence, 2002. – P. 539 – 542.
24. Turner F., Pöppel E. The Neural Lyre: Poetic Meter, the Brain, and Time / Frederick Turner, Ernst Pöppel. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://munnecke.com/papers/Turner-Neural-Lyre>.
25. Vrabel T. Lectures in Theoretical Phonetics of the English Language and Method Guides for Seminars / Tamas Vrabel. – Ungvar: PoliPrint, 2009. – 176 p.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

26. Rankine C., Sewell L. American Poets in the 21<sup>st</sup> century: the new poetics. – Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 2007. – 400 p.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Інна Забужанська – аспірант кафедри германської і фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Коло наукових інтересів:* когнітивна лінгвістика, експериментальна фонетика, ритмічна організація поетичного мовлення.

УДК 81.115

## МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ФОНЕТИЧНИХ СТРУКТУР ЛЕКСИЧНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ (НА МАТЕРІАЛІ БРИТАНСЬКОЇ ТА АМЕРИКАНСЬКОЇ ВИМОВНИХ НОРМ)

**Людмила КОМАР (Кременчук, Україна)**

*Стаття присвячена проблемі методики дослідження фонетичних структур лексичних запозичень у британській та американській вимовних нормах. Актуальність вивчення цієї проблеми зумовлена потребами пізнання закономірностей фонологічного нормування іншомовних слів в аспекті вимовної норми. У статті розглянуто основні принципи добору експериментального матеріалу й методів, які дозволили з'ясувати й описати специфіку функціонування, кодифікації та асиміляції фонетичних структур запозичення в британському та американському вимовних варіантах.*

**Ключові слова:** методика дослідження, фонетична структура запозичення, вимовна норма, варіювання, фонологічна асиміляція.

*The paper is dedicated to the problem of methodology of the research of phonetic structures of lexical borrowings in British and American pronunciation norms. The relevance of this problem study is caused by the needs of the knowledge of the phonological standardization regularities of foreign words in terms of pronunciation norm. The article views the basic principles for selection of experimental material and methods that allow to find and describe the specificity of functioning, codification and assimilation of phonetic borrowing structures in British and American pronunciation variants.*

**Key words:** research methodology, phonetic borrowing structure, pronunciation norm, variation, phonological assimilation.

Дослідження фонетичних структур лексичних запозичень в аспекті вимовної норми передбачає застосування певних принципів добору матеріалу спостереження та методів, які дозволяють вивчити й описати специфіку фонологічного нормування іншомовних слів. Метою статті є опис методики і програми дослідження особливостей фонетичних структур запозичень на матеріалі британської та американської вимовних норм, аналізу системи транскрипції, що використовується на позначення британського та американського вимовних варіантів, визначенню специфіки кодифікації фонетичних варіантів іншомовних слів.

У дослідженні для аналізу відібрані іншомовні слова британського та американського типів вимови. Проаналізовані запозичення не мають ознак соціолінгвістичного характеру, тобто їхнє вживання притаманне носіям мови різних вікових і соціальних груп. Дослідження саме цієї групи слів сприяє визначенню загальної характеристики та тенденцій у розвитку й становленні норми вимови іншомовного слова [3 : 43]. Власні іншомовні назви також не стали предметом нашого дослідження окрім найбільш сучасних і поширених у світі запозичених назв торговельних марок.

Матеріал дослідження складають 1047 іншомовних лексичних запозичень, які були відібрані шляхом суцільного обстеження фонемних та акцентних структур слів з авторитетних вимовних словників Д. Джоунза “The Cambridge English Pronouncing Dictionary” / The CEPD під редакцією П. Роуча, Дж. Хартмана та Дж. Сетер [16; 17], Д. Джоунза “The English Pronouncing Dictionary” / The EPD під редакцією П. Роуча та Дж. Хартмана [18], Дж. Велза “The Longman Pronunciation Dictionary” / The LPD [19; 20]. Для визначення джерел походження іншомовних слів використовувалися етимологічні словники А. Бліса “A Dictionary of Foreign Words and Phrases in Current English” [15], “New Webster’s Dictionary of the English Language” [21].

У процесі відбору матеріалу дослідження всі характеристики фонетичних структур запозичень було поділено на дві групи. У першій групі подано фонемні та акцентні структури, які відображають процеси фонологічного нормування, властиві лише британській вимові, а в другій – американській вимові. У разі, коли звукова форма не містить відмінностей у британській та американській вимовах, подається лише один варіант вимови.

Варіативність вимовної норми є специфічною рисою освоєння іншомовного слова, тому саме процеси варіювання фонемних та акцентних структур потребували окремого розгляду в нашому дослідженні. З вищезазначених 1047 іншомовних лексем матеріалу дослідження, 544 запозичення відображають фонемне варіювання в британській вимові, в американській вимові зафіксовано 362 лексеми, в яких відбувається варіювання голосних та приголосних фонем. Процеси акцентного

варіювання в британській вимові відображаються у 130 запозиченнях, а в американській – 73 іншомовних лексемах.

Методика дослідження базується на застосуванні *описового* методу, який передбачає послідовне виділення одиниць аналізу (фонем, морфем, лексем) з подальшим їхнім членуванням, класифікацією та інтерпретацією [6 : 212]; *структурного* методу з урахуванням дистрибутивного аналізу [6 : 225-227]; *структурно-зіставного аналізу* паралельних засобів вираження семантичної тотожності; *кількісних підрахунків*. Зіставлення варіантів фонемних та акцентних структур одного й того ж слова в матеріалі дослідження дозволило встановити інвентар фонемного й акцентного варіювання та їхніх різновидів. Для уточнення результатів дослідження використовувалися кількісні підрахунки, тому що для встановлення якісних змін мовної системи необхідно виявити кількісні характеристики процесів, яких зазнають елементи мови [2 : 415; 13 : 84]. Відібраний корпус іншомовних слів підлягав всебічному аналізу з точки зору силабічного й морфемного поділу запозичених лексем, визначення джерела їхнього походження, оскільки будь-які сучасні лінгвістичні дослідження ґрунтуються на процесах взаємозалежності та взаємозв'язку різних рівнів мови [4 : 58; 5 : 37].

Аналіз орфоепічних словників свідчить про певні подібні та відмінні характеристики в представленні вимови запозичень у британському й американському варіантах. Специфічною особливістю вимовної норми будь-якої літературної мови є її співвіднесеність із поняттям кодифікації, тобто закріплення, фіксації у вимовних словниках, довідниках та інших лінгвістичних виданнях об'єктивно існуючої мовної норми у вигляді правил або мовних форм, які вважаються зразковими, статистично релевантними і/або соціально престижними [11 : 166].

Упродовж тривалого часу не зникають наукові дискусії, пов'язані з визначенням статусу словника як головного джерела інформації. Погляди лінгвістів, зосереджені на проблемі функціонування словників, традиційно мають два напрями: 1) *нормативність*, що передбачає зареєстрований вимовний стандарт; 2) *дескриптивізм*, який визначає основною функцією словника відображення та закріплення всіх існуючих варіантів вимови [7 : 139].

За даними авторитетних лексикографічних джерел [16; 17; 18; 19; 20], запозичені слова займають найбільший варіантний ряд, тобто найбільшу кількість варіантів вимови у тому ж самому слові. Як правило, особливість кодифікованих варіантів іншомовної лексики зумовлюється двома різноспрямованими тенденціями: а) наближення звучання іншомовного слова до оригіналу; б) наближення звучання запозичень до питомих англійських слів [18 : 13; 10 : 128-130]. Так, у кодифікованих варіантах, згідно першої тенденції, з'являються фонемні або сполучення фонем, які не властиві англійській мові; зберігається наголос, притаманний мові-джерелу. Беручи до уваги такий неоднозначний процес фонетичного освоєння запозичень, можна поділити іншомовну лексику на декілька типів: 1) *фонетично засвоєна* – іншомовні слова, вимова яких відповідає правилам англійської орфоепічної норми; 2) *частково засвоєна лексика* – запозичені слова, що частково зберігають не властиві для англійської мови фонемні/сполучення фонем; 3) *фонетично незасвоєна лексика* – екзотичні слова, варваризми [9 : 13].

Цікаво зазначити, що альтернативний варіант вимови запозичень може по-різному впливати на основний варіант, наприклад: а) повністю витіснити його з нормативного вжитку; б) витіснити лише на певний час; в) змінювати його фонетичну структуру. Так, за даними словників матеріалу спостереження різних видань, деякі слова із графемою “u” в кінцевій ненаголошеній позиції стали вимовлятися з голосним /ʌ/ у поширеному варіанті, який витіснив /ə/ до менш поширеного варіанту, наприклад: *conduct* (n.), *income*, *product* [11 : 171].

Розглянемо основні характеристики найбільш авторитетних словників вимови англійської мови, які є джерелом емпіричного матеріалу в цьому дослідженні:

1. Згідно з поясненням словників щодо подачі вимовних варіантів, американський варіант вимови слова вказується після спеціального значка – || [20], *US* [16] в тому разі, коли американська вимова відрізняється від британської, наприклад: *langoustine* (фр.) /lɒŋ gu 'sti:n/ || /lɑ:ŋ-/. Якщо ж звукова форма не має відмінностей в АВ та БВ, для обох з них подається один варіант, наприклад: *gigue* (фр.) /zi:g/ [20].

2. Коли американський варіант має відмінність у вимові лише окремої частини слова, саме вона відображається в словнику, наприклад: *gusto* (іт.) /'gʌst əʊ/ || /- ɒʊ/ [20].

3. Якщо слово має декілька варіантів своєї фонемної або акцентної структури, словники маркують перший поданий варіант як *найбільш поширений*, або *головний (main variant)*. Варіанти вимови, що слідують за головним, є *менш поширеними* в межах вимовної норми й тлумачаться як *альтернативні (alternative)* [16 : xvi; 19 : xviii; 20 : xviii]. Коли вимова слів співпадає в американській та британській нормах, словники вимови представляють їхні фонемні та акцентні структури без позначок || або *US*, наприклад: *Heinz* tdmk (нім.) /hainz/, /haɪnts/ [16 : xvi; 20 : xviii].

4. У словниках вимови також зафіксовані фонетичні варіанти слів, що не належать до ustalenoї норми, які позначаються символами † [19] та § [20], наприклад: *tulle* (фр.) /tju:l → †tju:l/.

5. Словники вимови також представляють широко вживані фонетичні варіанти деяких слів, що в аспекті вимовної норми визнані неправильними. Вони маркуються символом !, наприклад: *schnitzel* (нім.) /'ʃnitsʰ! !'snitʃ-/ [20 : xviii].

6. Неповністю асимільовані слова іншомовного походження, як правило, представлені двома видами вимови. До першого належать головний та альтернативний варіанти вимови запозичень, які вказують на ступінь фонетичного освоєння (асиміляції) в англійській мові. Другий вид вимови запозичень презентує вимову мови-джерела, наприклад: *papillote* (фр.) /'ræpɪləʊt -ə-, -ləʊt/ || /,ræpɪ'jəʊt ,rɑ:p/ – Fr. [rɑ pi jət]. За даними нашого дослідження, нерідко фонетичні структури частково асимільованих слів вміщують фонем, які не властиві фонологічній системі англійської мови, наприклад: /ā:/, /æ:/, /b/, /ɔ:/, /z:/, /ʒ-, *croissant* (фр.) /'kwæʃsɑ̃/ || /kwa: 's|ā:/; *achtung* (нім.) /,æx 'tʊŋ/ || /a:χ-/ [20].

7. У лексикографічних джерелах The CEPD [16; 17]; The EPD [18], The LPD [19; 20] представлено лише два акцентних типи, в яких зафіксовано два ступеня наголосу: головний /-'-/ та другорядний /,-'-. Коли альтернативний варіант вимови слова має відмінність лише в акцентній структурі, а його фонемна структура ідентична, то словник фіксує тільки відмінну акцентну структуру, наприклад: *parfait* (фр.) /,pɑ: 'feɪ - -/ || /,pɑ:r-/ [20].

8. Запозичення з назвами торгових марок позначаються спеціальними символами ® [16; 17], [18], <sup>(dmk)</sup> [19; 20].

Вищезазначені словники використовують транскрипційні символи, встановлені Міжнародною Фонетичною Асоціацією (IPA), але це не забезпечує однотипності інвентарю фонем, що представлений у цих лексикографічних джерелах англійської вимови [20 : xix]. Американський тип вимови в обох словниках представлений таким чином, щоб мінімізувати кількість відхилень від системи фонем, яка вживається для кодифікації британської вимови [20 : xix]. Крім того, хоча опозиція *довгі – короткі голосні* не властива американській вимові, ознака довготи голосних збережена в словниках для виявлення співвіднесеності голосних британського та американського типів вимови [16 : ix].

Інвентарі голосних фонем британського та американського типів вимови, що представлені в обох словниках, виявляють як кількісні, так і якісні відмінні характеристики. Кількість голосних варіює від 20 до 26 (БВ) та від 16 до 22 (АВ) одиниць. Фонетичні символи, позначені спеціальним знаком (\*), не входять до інвентарю певного вимовного словника, а лише вказують на відповідність до інших фонем. Що стосується якісних відмінностей, то в американській вимові, на відміну від британської, відсутні центруючі дифтонги, яким, як правило, в американському варіанті відповідають сполучення фонем /ɪr/ɪʳ, eɪ/eʳ, uɪ/uʳ/, наприклад, у таких словах, як: *here, fair, poor*. У словнику The LPD [19; 20] відображені фонетичні символи /i/, /u/, які замінюють опозиції фонем /i:-i/, /u:-u/ у позиціях нейтралізації, тобто позначають середній варіант між довгою та короткою голосними фонемами, наприклад: *happy* /'hæpɪ/, *situation* /,sitʃu'eɪʃən/.

Приголосні фонем обох досліджуваних типів вимови, представлені в досліджуваних словниках, практично не мають інвентарних відмінностей за кількісними та якісними характеристиками. У словниках The CEPD [16; 17] та The EPD [18] не зафіксовано жодних відмінностей між британським та американським вимовними варіантами, однак словник The LPD [19; 20] виокремлює дзвінкий варіант фонем /t/ в американській вимові.

У фонемну структуру деяких запозичень входять голосні та приголосні фонем, які не властиві фонологічній системі англійської мови, наприклад: /ā:/, /ā:/, /ɔ:/, /z:/, /b/, /x/. Як правило, вони відображаються в словах французького, німецького, шотландського та ірландського походжень. Слід зазначити, що в деяких випадках у вимові одного й того ж запозичення словники подають різні іншомовні фонем, наприклад: *champignon* /'ʃæm.pi: .nʒə:, 'ʃā:m-/ [16; 17; 18]; /'ʃæmpri:n jḃ/ [19; 20]. Тому, в нашому дослідженні ці фонем аналізуються з позиції того словника, звідки були відібрані запозичення. За нашими спостереженнями, частота вживання фонем іншомовного походження в обох словниках набагато вища в британській вимові ніж у американській.

Запозичення, що мають варіанти фонемних структур, утворюються варіюванням голосних і приголосних фонем, а також варіюванням голосної або приголосної фонем з *нуль-фонемою* /ø/. *Нуль-фонема* визначається як нульовий голосний/приголосний звук та входить до інвентарю фонемного варіювання як функціональна складова одиниця [1 : 107].

Акцентні структури слів відображені в канонічній формі, де позначені кількість складів і місце наголосу, наприклад: *banshee* (фр.) /'--/ – /-'-/.

Згідно з підходом до визначення кількості фонемних варіантів слів, прийнятим у словниках вимови [20 : viii], вона вираховується за принципом усіх можливих комбінацій складових запозиченого слова, в яких відбувається варіювання. Наприклад, японське запозичення *tsutsugamushi*, /,tsu:ts əg ə 'mu:ʃ i ,tsuts-, ,su:ts-, u:g-, -u:g-, -'mu:ʃi/ має 6 нормативних варіантів вимови.



Систему фонемних та акцентних структур, що варіюють, встановлено шляхом визначення ядра, основної та периферійної систем фонемних/акцентних типів і структур за методикою В. І. Перебийніс [12 : 165]. В аналізованому матеріалі виділяється основна система, що включає ядро й основну підсистему та охоплює 90% фонемних і акцентних структур, які варіюють. При цьому ядро складає 75% досліджуваних елементів, основна підсистема – 15%, а решта (10%) одиниць входять до периферійної системи.

Отже, методика дослідження фонетичних структур лексичних запозичень британської та американської вимовних норм у порівняльно-зіставному аспекті охоплює етап відбору корпусу лексичних одиниць матеріалу спостереження шляхом суцільного обстеження кодифікованих джерел досліджуваних вимовних норм. Комплексний аналіз із застосуванням сукупності методів дозволив визначити специфіку фонологічного нормування запозичень.

Перспектива подальшого дослідження розглядається у здійсненні аналізу системної вмотивованості процесів варіювання у фонемній та акцентній структурах лексичних запозичень відповідних вимовних норм.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бондарко Л.В. Гласные / Л. В. Бондарко // Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – 2-е изд. – М., 1998. – С. 105–107.
2. Вовк П. С. Теорія центрів і периферій фонологічної та акцентологічної систем : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.15. / П. С. Вовк. – К., 2000. – 457 с.
3. Дацька Т.О. Динаміка фонетичної структури слова в аспекті сучасної американської вимовної норми (на матеріалі лексикографічних джерел) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. / Т. О. Дацька. – К., 2002. – 228 с.
4. Зиндер Л. Р. Общая фонетика / Л. Р. Зиндер. – М. : Высшая школа, 1979. – 312 с.
5. Зубкова Л. Г. Системная мотивированность звуковой формы слова / Л. Г. Зубкова // Фонология и просодия слова. – М. : Изд-во Москов. гос. ун-та Дружбы народов им. П. Лумумбы. – 1984. – С. 29–43.
6. Кочерган М. П. Загальне мовознавство / М. П. Кочерган. – К. : Видавничий центр „Академія”, 1999. – 288 с.
7. Матюшкина В.В. Дискусии о природе нормы в современной американской лингвистике: прескриптивисты и дескриптивисты / В.В.Матюшкина // Социокультурное варьирование в языке : сб. науч. тр. – М. : Моск. гос. линг. ун-т, 2001. – Вып. 452. – С. 135–145.
8. Мошнина Т.В. Развитие орфоэпической нормы английского языка, обусловленной социально-лингвистическими факторами: автореф. дис. ... на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» / Т. В. Мошнина / Моск. ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина / Т. В. Мошнина. – М., 1989. – 16 с.
9. Мошнина Т. В. Динамика современной приносительной нормы английского языка / Т. В. Мошнина // Звучащая речь: теория и практика : Сб. науч. тр. – М. : Моск. гос. линг. ун-т, 2001. – Вып. 453. – С. 131–146.
10. Парашук В. Ю. Фонематическое варьирование в структуре лексики английского языка (на материале лексикографических источников) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. / В. Ю. Парашук. – К., 1988. – 217 л.
11. Парашук В.Ю. Зміни в кодифікованих вимовних нормах сучасної англійської мови / В. Ю. Парашук // Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка. – 2000. – Вип. 26. – С. 165–175.
12. Перебийніс В. С. Кількісні та якісні характеристики фонем сучасної української мови / В. С. Перебийніс. – К. : Наукова думка, 1970. – 272 с.
13. Скредина Л. М. Из наблюдений над языковыми изменениями (к оценке количественных и качественных критериев в описании системы языка) / Л. М. Скредина // Вопросы языкознания. – 1968. – № 1. – С. 77–84.
14. Торсуев Г. П. Константность и вариативность в фонетической системе (на материале английского языка) / Г. П. Торсуев. – М. : Наука, 1977. – 125 с.
15. Bliss A. J. A Dictionary of Foreign Words and Phrases in Current English / A. J. Bliss. – London : Routledge and Kegan Paul, 1977. – 389 p.
16. Cambridge English Pronouncing Dictionary / Originally compiled by D. Jones. – 16<sup>th</sup> ed. / Edited by P. Roach, J. Hartman and J. Setter. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 606 p.
17. Cambridge English Pronouncing Dictionary / Originally compiled by D. Jones. – 17<sup>th</sup> ed. / Edited by P. Roach, J. Hartman and J. Setter. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006. – 599 p.
18. English Pronouncing Dictionary / Originally compiled by D. Jones. Extensively revised and edited by P. Roach and J. Hartman. – 15<sup>th</sup> edn. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – 559 p.
19. Longman Pronunciation Dictionary / Compiled by J. C. Wells. – Harlow : Longman, 1995. – 802 p.
20. Longman Pronunciation Dictionary / Compiled by J. C. Wells. – 2d impression. – Harlow : Longman, 2000. – 870 p.
21. New Webster's Dictionary of the English Language : College Edition / Exec. Editor Edward G. Finnegan. Delhi : Surjeet Publications, 1988. – 1824 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Людмила Комар** – старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Кременчуцького інституту Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

*Наукові інтереси:* проблеми фонетики та фонології англійської мови, теорії мовних контактів.

УДК 811.111 : 81' 342.9

## ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СПЕЦИФІКИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ІНТОНАЦІЇ У МОВЛЕННЕВО-МУЗИЧНИХ ТВОРАХ

**Валентина МАРЧЕНКО (Київ, Україна)**

*У статті проаналізовано та систематизовано існуючі у лінгвістиці та музикознавстві підходи до вивчення інтонації мовлення і музики та на основі цього обґрунтовано доцільність використання парадигматичного підґрунтя функціонально-комунікативного підходу з розглядом у його межах фонетичного, соціологічного, когнітивного та психоенергетичного аспектів функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах.*

**Ключові слова:** функціонально-комунікативний підхід, інтонація мовлення, інтонація музики, мовленнєво-музичний твір, мовленнєво-музична комунікація.

*In the paper all the approaches towards the study of speech and music intonation present in linguistics and musicology are analyzed and systematized. Thereupon the author substantiates the expediency of using the paradigmatic basis of functional-communicative approach and considering within its framework phonetic, sociological, cognitive, and psychoenergetic aspects of the intonation functioning in speech-and-music works.*

**Keywords:** functional-communicative approach, speech intonation, music intonation, speech-and-music work, speech-and-music communication.

У процесі вивчення специфіки функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах особливого значення набуває питання вибору оптимальної теоретико-методологічної основи дослідження. При цьому цілком очевидно, що вибір певного теоретико-методологічного підґрунтя безумовно повинен базуватися на з'ясуванні сутності, аналізі та систематизації основних положень відомих підходів до вивчення функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах.

Труднощі такої систематизації у контексті започаткованого нами дослідження пов'язані передусім з тим, що, хоча питання взаємодії мовлення і музики неодноразово ставало предметом пильної уваги дослідників різних галузей науки, проте недостатня для вичерпної систематизації кількість праць була присвячена вивченню специфіки функціонування інтонації безпосередньо у мовленнєво-музичних творах. Відтак вважаємо за доцільне під час розгляду теоретичних підходів спиратися на аналіз стану вивчення об'єкта нашого дослідження, яким виступає мовленнєво-музичний твір. При цьому незайве, на нашу думку, розширити також межі поняття «мовленнєво-музичний твір» до певної єдності мовлення і музики. Це, у свою чергу, дасть можливість розширити аспекти розгляду мовленнєво-музичної взаємодії та отримати відповідну картину стану пізнання особливостей мовленнєво-музичної комунікації.

Таким чином **метою** нашого пошуку є обґрунтування оптимальних теоретичних передумов дослідження специфіки функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах.

Огляд теоретичних та експериментальних робіт, присвячених аналізу взаємодії слова і музики, дозволяє переконатися в тому, що виникнення наукового інтересу до питання функціонування мовленнєво-музичних творів та проблеми синтезу слова і музики не є чимось новим. Ще античні філософи наголошували на тому, що поєднання в пісенному творі вербального й музичного компонентів, зокрема ритму, впливає на загальний стан духу людини, на моральну сутність індивіда, спонукає до діяльності, а також слугує способом досягнення внутрішньої гармонії [18].

В епоху Середньовіччя пануюча тривалий час антична космологічна концепція «музики небесних сфер» Піфагора [29: 351] поступається місцем більш реалістичній концепції розвитку музики з інтонації вербального мовлення. При цьому, вивчаючи специфіку мовленнєво-музичної комунікації, більшість вчених [1; 9] проводять паралелі між вербальним та музичним мовленням, фіксуючи їхні певні спільні риси. Так, розмірковуючи над здатністю майстерно проспіваних богословських текстів впливати на людину, Августин «Блаженний» Аврелій у «Сповіді» зауважує, що кожному нашому душевному переживанню притаманні і тільки одному йому властиві певні інтонації у голосі і мовця, і співака [1: 44-46]. Аналізуючи своє власне сприйняття церковних наспівів, він вважає, що почуття та емоції, викликані музичним супроводом, домінують над смислом, вираженим вербальною складовою, над словом, яке є втіленням раціонального, логічного начала. Поряд з цим, у такому переконливому домінуванні мелодійного контуру Августин убачає гріховну оману [1:45]. Тому і не дивно, що занотована музика початку епохи Середньовіччя виглядає одноголосною і ритмічно рівною, що свідчить про те, що супроводжуючий її текст співався в унісон без інструментального супроводу. Цілком імовірно, що однією з причин процесу поступового відмежування слова і музики слід вважати прогресуюче укорінення християнської догматики у світогляді європейців.

Перша спроба виокремлення у мовленні і музиці певних структурних елементів [31: 55-56] належить ще, мабуть, музичному теоретику Гвідо Аретинському. З цього приводу він зауважує, що у той час як у мовленні є фонема, склади, частини, стопи, вірші, то так само й у музиці є «фтонги», тобто звуки, які у свою чергу об'єднуються у склади, а ті – у невму (частину мелодії), а одна чи

декілька невм утворюють фразу [там само: 124]. При цьому Гвідо Аретинський підкреслює, що сприйняття будь-якого мовленнєво-музичного твору є глибоко індивідуальним, оскільки для будь-якої людини наймилозвучнішими будуть ті інтонації, які відповідають її вродженим якостям характеру, та вважає наближення структури мелодійного оформлення до композиції поетичного твору універсальним способом досягнення милозвучності.

У антропоцентричній атмосфері епохи Відродження спостерігається підвищена увага до здатності мовлення й музики виражати емоції індивіда. Зокрема музичний теоретик і композитор Дж. Царліно вбачає передусім єдність, рівноправність і спорідненість музики і тексту у їхній здатності адекватно передавати емоції [32: 365] та наголошує, що у мовленні, з притаманними йому гармонією, ритмом і метром, виявляються музичні закономірності, а сама музика здатна передавати значення і смисл мовлення.

Зростанням у дослідників інтересу до проблеми взаємозв'язку слова і музики характеризується і період XVII-XVIII століття, що, ймовірно, пов'язано з зародженням та інтенсивним розвитком жанру опери. Так, переконаний в онтогенетичній першості мовлення, Ж.-Ж. Руссо стверджує, що різноманітні ритми вокальної музики могли розвинути лише з різноманітних способів скандування мовлення і розподілу в ньому коротких і довгих звуків у взаємному співвідношенні [21: 176]. Важливо також, що ідеї Ж.-Ж. Руссо щодо відповідності національного строю музики національним особливостям мови співзвучні з думками, висловленими у дослідженні сучасного нейролінгвіста А. Пейтела [34], який на прикладі англійської і французької мов емпірично довів взаємозалежність і взаємозумовленість мови народу та його музики.

З перебігом історичного часу внаслідок становлення структуралістської парадигми в лінгвістиці на початку XX століття відбулися зміни у характері наукових пошуків музикознавства, під час яких для вивчення мовленнєво-музичної взаємодії використовувалися теоретико-методологічні надбання структурної лінгвістики та лінгвосеміотики. Внаслідок цього ряд дослідників (див., напр., [36]) дійшли висновку, що значна частина категорій та понять лінгвістики, такі як мова й мовлення, код і повідомлення, синхронія й діахронія, варіант та інваріант, граматичність і аграматичність, так чи інакше може використовуватися в музичних дослідженнях [36]. Результатом подальших спроб визначення спільних та відмінних структурних особливостей мовної й музичної знакових систем було подібно до віршових метричних формул систематизовано прості музично-синтаксичні структури (мотиви), а музичні ноти, теми, фрази, уривки ототожнено відповідно з притаманними мові фонемами, морфемами, словами, реченнями, фразами, висловленнями відповідно.

Сучасний стан вирішення проблеми взаємодії мовлення та музики характеризується різноаспектністю та міждисциплінарністю. Тому природно, що зазначена проблема розглядалася багатьма представниками різних галузей науки: музикознавцями (Є.В. Назайкінський, Л.А. Мазель, Б.В. Асафев, В. А. Васіна-Гроссман, О. Руч'євська, М. Вінсент, Л. Бернштейн, С.В. Шип, Ю.В. Поплавська-Мельниченко), психологами (О.М. Леонт'єв, Ю.Б. Гіппенрейтер), лінгвістами (D. Bolinger, A. Wennerstrom), нейролінгвістами (N. D. Cooke, M. Tatham), етнографами (S. Feld, W. Bright), методистами (Л.В. Светухина) тощо.

Щодо наукового підходу до сумісного вивчення функціонування та взаємодії мовних і музичних засобів організації мовленнєво-музичних творів, то згідно відомої парадигматичної схеми А.А. Калити [13: 18-23] у більшості випадків у лінгвістиці вживається функціональний підхід, у межах якого розглядається функціональне призначення конкретних елементів мови та, виходячи з якого, визначається специфіка організації та взаємодії інтонаційних структур мовлення та музики в різних умовах комунікації.

Зважаючи на це, нами у якості загального теоретичного інструментарію дослідження мовленнєво-музичних творів було обрано функціонально-комунікативний підхід. Це й дозволило сформулювати у межах означеного підходу класифікацію напрямів та аспектів досліджень особливостей функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах, наведену на рис. 1.

Звертаючись до класифікації, зазначимо, насамперед, що функціонально-структурний напрям функціонально-комунікативного підходу, широко застосовується у наукових доробках, присвячених літературі та музиці, зв'язок між якими можна охарактеризувати трьома основними аспектами:

1) література й музика (програмна музика), у межах якого розглядаються твори, які буквально були інспіровані літературою, або ж є спробою втілення конкретного літературного твору (див., напр., [37]);

2) музика в літературі, де за допомогою мовних засобів та літературної техніки відбувається імплікація, імітація чи інше опосередковане наближення до музики (див., напр., [39]);

3) симбіоз музики і літератури, що передбачає розгляд питання пріоритету слова [19], різноманітні зв'язки поетичного образу, слова і звука та варіанти синтезу. У межах розробки цього аспекту проводилися зокрема структурні аналогії поетичної і музичної метрики:

строка/двотакт, напівстрофа/речення, строфа/період [8], визначався потенціал вірша як складової мовленнєво-музичного твору [4; 16].

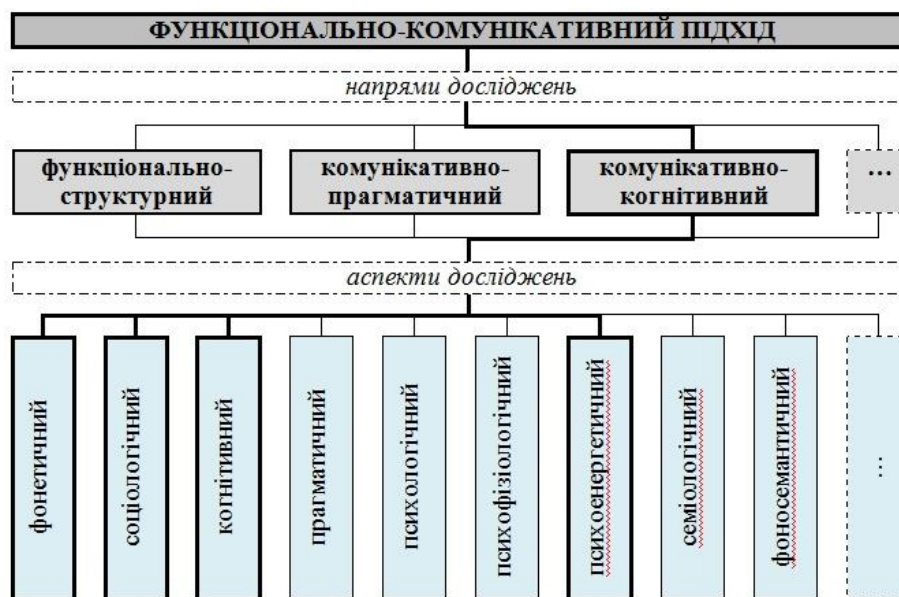


Рис. 1. Фрагмент загальної класифікації напрямів та аспектів досліджень особливостей функціонування інтонації мовленнєво-музичних творів у межах функціонально-комунікативного підходу

Щодо стану розробки функціонально-структурного напрямку, то відповідно з парадигмою джерела [13: 18] у його рамках можна виокремити такі основні аспекти, як співвіднесення між вербальним і пісенним мовленням взагалі [20; 24], виявлення спільних і відмінних рис мовленнєвої і музичної інтонації зокрема [3; 17; 23], характеристика інтонаційних одиниць мови з погляду їхнього співвіднесення з музично-ладовою структурою [34].

В обсязі комунікативно-прагматичного напрямку [5; 6; 19] виконання мовленнєво-музичного твору розглядається як комунікативний акт, при чому комунікація носить емоційний та смислотвірний характер. Цей напрям охоплює дискурсивний аспект дослідження, спрямований на з'ясування лінгвостилістичних та лінгвокультурологічних особливостей пісенного дискурсу [22; 25; 28; 30], зокрема гендерних репрезентацій у пісенному дискурсі та пісенних текстів як креолізованих чи полікодових.

Проте останнім часом стає все більш зрозумілим, що і мовлення, і музика є потужними інструментами породження та передачі емоцій [27; 33; 37]. Думки й образи в музиці відображаються через вираження емоцій: у музиці людина пізнає світ через емоцію, таким чином, музика видається засобом емоційного пізнання.

Тому природно, що емотивний аспект взаємозв'язку мовлення і музики нерідко ставав об'єктом дослідження, зокрема вивчалися: шляхи передачі емоцій мовними та музичними засобами [27], роль тембру, ритму, динаміки, ритмоінтонаційних та гармонічних засобів у моделюванні в музиці тієї чи іншої емоції [35], співставлення просодичних контурів, які відповідають окремим емоціям, з музичною мелодією, що динамічно розвивається [8; 38]. В багатьох працях також неодноразово наголошувалося, що музика як вид мистецтва відображає дійсність в емоційних переживаннях, виражає їх звуками особливого роду, в основі яких містяться узагальнені інтонації людської мови.

Крім того, питання взаємодії мовлення і музики розглядалося представниками різних галузей науки, а останнім часом ця проблема стала предметом пильної уваги нейролінгвістів [26; 27; 33; 34]. Результати проведених ними досліджень підтверджують існування глибокого зв'язку між мовою та музикою. Окремо слід зазначити, що розвиток нейрології та зокрема нейролінгвістики уможливив дослідження взаємозв'язку музики й мовлення на нейронному рівні, внаслідок чого було отримане беззаперечне підтвердження існування такого зв'язку, який пов'язаний зокрема залежністю мови й музики від одних і тих самих механізмів запам'ятовування.

З цього приводу цікавою видається модель «музично-мовної» системи С.Брауна [26: 372-374], відповідно до якої музика і мова розвивалися з одного спільного предка, що визначив їхні спільні ознаки, серед яких найважливішими є так званий комбінаторний синтаксис або здатність

обробки дискретних блоків для опрацювання одиниць вищого рівня та інтонаційне фразування, яке полягає в модуляції основних акустичних властивостей фрази для передачі акцентів, емоційного стану й емоційного значення. Ці спільні аспекти переходять на два вищі рівні: смисловий і фонологічний, на якому автор проводить паралель між мовою і музикою та фонемами й висотою звуку відповідно.

Не менш заслуговує на увагу і теорія нейролінгвіста Н. Д. Кука [27: 138], який стверджує, що у мозку людини наявні певні інтонотопічні мапи, які формують систему топологічної організації слухової інформації, пов'язаної із породженням та сприйняттям і мовленнєвої, і музичної інтонації.

Поглиблюючи ці уявлення, С. Кьольш [33: 91-92] стверджує, що у той час як музика і мовлення можуть мати спільні ресурси у мозку для сприймання і вокалізації, фонологічна генеративність розглядається як основна точка когнітивного паралелізму між ними.

Зазначений на рис. 1 комунікативно-когнітивний напрям характеризується, насамперед, тим, що розроблювані у його рамках проблеми взаємозв'язку мовлення й музики пов'язані, по-перше, з мовленнєво-мисленнєвою діяльністю людини, якій притаманна унікальна здатність інтегрованого використання мовних та музичних засобів у комунікації [27]. По-друге, – тим, що інтонація є основною категорією музичного мислення [2; 7], яке включає в себе загальні закономірності мислення та специфіку, зумовлену образністю, інтонаційною природою музичного мистецтва, семантикою музичної мови тощо [7: 3].

У дослідженнях цього напрямку провідного статусу набули такі аспекти: вивчення вербальних і музичних концептів [33], розгляд спільних для мовлення і музики когнітивних процесів категоризації, міждоменого мапування й використання концептуальних моделей [40], концептуальна інтеграція або блендинг [41], а також процеси породження мовленнєво-музичного твору [16; 38].

З проведеного аналізу стає цілком зрозумілим, що саме парадигму комунікативно-когнітивного напрямку лінгвістичних пошуків особливостей функціонування мовленнєво-музичних творів доцільно прийняти за загально-концептуальну основу наукового пізнання об'єкту нашого дослідження, оскільки до його плану входять фонетичний, когнітивний, соціологічний та психоенергетичний аспекти функціонування та взаємодії мовленнєвої та музичної інтонації.

На користь такого міждисциплінарного розгляду свідчать відомі думки, що спільним для породження і вербального [10], і мовленнєво-музичного твору [15: 55-61] є психічна енергія. Мабуть, відчуваючи це, ще Б. Асаф'єв, пов'язуючи первинні теоретичні моделі музики з фізико-енергетичними принципами, визначав її як «конденсатор емоційних струмів» [3: 10], зауважуючи при цьому, що сприйняття музики є «втіленням енергії звучання у нервову реакцію» [2; 3: 21].

Підкреслимо також, що пізнавальний потенціал обраного таким чином комунікативно-когнітивного підходу в якості основи для експериментально-фонетичного вивчення функціонування інтонації в мовленнєво-музичних творах позитивно щодо об'єкту нашого дослідження вирізняється завдяки достатньому напрацюванню лінгвістами та музикознавцями спільного понятійно-категоріального апарату, а також ряду подібних комунікативно-когнітивних концепцій, категорій та механізмів ментальної репрезентації мовленнєво-музичних творів. Більше того, внаслідок інтегрованого характеру комунікативно-когнітивного підходу його процедурні можливості [40: 234] дозволяють здійснювати синтез когнітивних і комунікативних методів і методик дослідження.

Лишається зазначити, що потенційна можливість отримання нових об'єктивних результатів експериментально-фонетичного пошуку комунікативно-когнітивних особливостей функціонування інтонації у англомовних мовленнєво-музичних творах підтверджується наявністю фундаментальних теоретичних праць, виконуваних у межах розроблюваної у наш час енергетичної теорії мовлення (див., напр., [10-14]).

Викладені нами результати аналізу та систематизації відомих у лінгвістиці та музикознавстві підходів до вивчення інтонації мовлення і музики свідчить про доцільність використання парадигматичного підґрунтя функціонально-комунікативного підходу для дослідження фонетичних, соціологічних, когнітивних та психоенергетичних аспектів функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Августин А. Исповедь / Августин Аврелий. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 400 с.
2. Арановский М. Г. Синтаксическая структура мелодии: Исследование / Марк Генрихович Арановский. – М.: Музыка, 1991. – 320 с.
3. Асафьев Б. В. Речевая интонация / Борис Владимирович Асафьев. – М.: «Музыка». – 1965. – 250 с.
4. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово. Часть 2. Интонация. Часть 3. Композиция / Вера Андреевна Васина-Гроссман. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 366 с.
5. Гарипова Н. М. Музыкальный смысл и механизмы его постижения / Н. М. Гарипова // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2010. – N 3 (79). – С. 222-235.

6. Джансеитова С. С. Музыкально-интонационная форма как коммуникативная единица общения / С. С. Джансеитова // Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 4 (22) 2013. – С. 54-57.
7. Елистратова Г. Б. Музыкальное мышление как форма креативной деятельности: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01 / Г. Б. Елистратова. – Морд. гос. ун-т им. Н.П. Огарева. – Саранск, 2003. – 18 с.
8. Зубарева Н. Б. К исследованию природы метрических структур в музыке / Н. Б. Зубарева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – С-Пб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена № 89, 2009. – С. 132-139.
9. Авиценна. Избранные философские произведения / Авиценна. – М.: Издательство «Наука», 1980. – 552 с.
10. Калита А. А. Актуалізація емоційно-прагматичного потенціалу висловлення: монографія / Алла Андріївна Калита. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – 320 с.
11. Калита А. А. Критерий уровня актуализации эмоционально-прагматического потенциала высказывания / А.А. Калита, Л.И. Тараненко // Наукові записки. – Вип. 105 (1). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): Ч.2 – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2012. – С. 476-484.
12. Калита А. А. Синергизм порождения и актуализации фоноконцентра / А.А. Калита, Л.И. Тараненко // Наукові записки. – Вип. 96 (2). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – 2011. – С. 213-219.
13. Калита А. А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання: Монографія / Алла Андріївна Калита. – К.: Видавничий центр КДЛУ. – 2001. – 351 с.
14. Калита А. А. Функционально-энергетический подход: механизм актуализации эмоционально-прагматического потенциала высказывания / А.А. Калита, А.В. Клименюк // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. – 2004. – №635. – С.70-74.
15. Курт Э. Основы линейного контрапункта / Эрнст Курт. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1931. – 302 с.
16. Ланглебен М. Вокальная мелодия в плену у языка / М. Ланглебен // Музыка и незвучащее. – М.: «Наука», 2000. – С. 91-116.
17. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Евгений Владимирович Назайкинский. – М.: Издательство «Музыка», 1972. – 383 с.
18. Платон. Диалоги / Платон. – Харків: Фоліо. 2008. – 349 с.
19. Плотницкий Ю. Е. К вопросу о соотношении вербального и мелодического компонентов в текстах англоязычного песенного дискурса / Ю.Е. Плотницкий // Проблемы преподавания иностранных языков в контексте модернизации образования: Сборник материалов и тезисов докладов IX Межрегиональной научно-практической конференции. – Самара, 2003. – С. 158-160.
20. Реформатский А. А. Речь и музыка в пении / А.А. Реформатский // Вопросы культуры речи. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – Вып. 1. – С. 172-199.
21. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 томах. / Жан-Жак Руссо. – М.: Гослитиздат, 1961. – Т. 1. – 727 с.
22. Шевченко О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса / О. В. Шевченко // Известия Росс. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена: научный журнал. – № 115. – СПб.: ООО «Книжный дом», 2009. – С. 242-249.
23. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки (теоретическое исследование) / Сергей Васильевич Шип. – Одесса: Изд-во Одесской гос. консерватории им. А. В. Неждановой, 2001. – 296 с.
24. Якобсон Р. О. О соотношении между песенной и разговорной речью / Р.О. Якобсон // Вопросы языкознания. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1962. – № 3. – С. 87-91.
25. Blacking J. The Structure of Musical Discourse: The Problem of the Song Text / J. Blacking // Yearbook for Traditional Music. – International Council for Traditional Music, 1982. – Vol. 14. – P. 15-23.
26. Brown S. Are music and language homologues? / S. Brown // The Biological Foundations of Music. – New York: New York Academy of Sciences, 2001. – P. 372-374.
27. Cook N. D. Tone of Voice and Mind: The connections between intonation, emotion, cognition and consciousness / N. D. Cook. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2002. – 291 p.
28. Dijk van T.A. Cognitive Discourse Analysis. An Introduction / Teun A. van Dijk, 2000. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.discursos.org/unpublishedarticles/cogn-dis-anal.htm>
29. Godwin J. The Harmony of the Spheres: The Pythagorean Tradition in Music / Joscelyn Godwin // Inner Traditions/Bear, 1992. – 512 p.
30. Hodge R. Song / R. Hodge // Discourse and Literature: New Approaches to the Analysis of Literary Genres. – John Benjamins B.V., 1985. – pp. 121-137.
31. Hoppin R. Medieval Music / Richard H. Hoppin. – New York: W.W. Norton & Co., 1978. – 177 p.
32. Judd C. C. Renaissance modal theory: theoretical, compositional and editorial perspectives / C.C. Judd // The Cambridge history of Western music theory. – New York: Cambridge University Press, 2002. –P. 364-406.
33. Koelsch S. Towards a neural basis of processing musical semantics / S. Koelsch // Physics of Life Reviews. – 2011, 8(2). – P. 89-105.
34. Patel A. Music, Language and the Brain / Aniruddh D. Patel. – Oxford University Press, 2010. – 520 p.
35. Pradier M. F. Emotion Recognition from Speech Signals and Perception of Music / Melanie Fernandez Pradier // Universität Stuttgart, 2011. – 104 p.
36. Ruwet N. Methods of analysis in musicology / N. Ruwet // Music Analysis. – 1987. – P. 11-36.
37. Scher S. P. Einleitung. Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung / S. P. Scher // Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets. – Berlin: Schmidt, 1984. – S. 9-25.
38. Vincent M. L. Music and language interrelations: towards an evolutionary, semiotic and compositional perspective: extended research paper / M. L. Vincent. – Toronto, Ontario, 2010. – 131 p.
39. Wolf W. Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality / W. Wolf // Word and Music Studies: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. – Amsterdam-N.Y.: Rodopi, 2002. – Vol. 4. – P. 13-34.

40. Zbikowski L. M. Conceptualizing Music. Cognitive Structure, Theory, and Analysis / L. M. Zbikowski. – OUP USA, 2002. – 376 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Валентина Марченко** – аспірант кафедри теорії, практики та перекладу французької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* експериментальна фонетика, інтонологія, інтонація музики і мовлення, когнітивна фонетика.

УДК 811.111[34+37] (045)

**МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД ДО ДОСЛІДЖЕННЯ  
ФОНОСЕМАНТИЧНИХ ЯВИЩ**

**Зоряна НАСІКАН (Київ, Україна)**

*У статті розглянуто проблему взаємозв'язку фоносемантики з іншими галузями науки та напрямками досліджень. Здійснено огляд літератури з предмету та охарактеризована суть інтегративного характеру цієї дисципліни.*

**Ключові слова:** фоносемантика, звуковий символізм, інтегративний, міждисциплінарний підхід, синестезія.

*The article analyses the relation of phonosemantics to other fields of study and trends of research. A review of scientific literature is done to throw light on the integrative character of phonosemantics.*

**Keywords:** phonosemantics, sound symbolism, integrative, interdisciplinary approach, synaesthesia.

**Постановка проблеми.** На сьогоднішній день сучасне мовознавство характеризується бурхливим розвитком маргінальних галузей на межі лінгвістики та філософії, психології, когнітології, семіотики, соціології, нейрофізіології тощо. Тому дедалі актуальнішим постає питання всебічного дослідження лінгвістичних проблем шляхом залучення інтегративних програм у вивченні різних лінгвістичних явищ. Міждисциплінарний підхід став одним з найвизначніших, бо дає змогу проаналізувати об'єкт у результаті залучення теоретичних на прикладних здобутків різноманітних дисциплін [16: 7]. Однією з галузей, в основі якої лежить безпосереднє використання доробок як лінгвістичних, так і нелінгвістичних наук, є фоносемантика.

Засновником фоносемантики як самостійної дисципліни вважається професор Санкт-Петербурзького університету С.В. Воронін, який у своїй фундаментальній праці «Основи фоносемантики» [2] виклав теоретично-методологічні засади цієї науки. Він наголошував на інтегративному потенціалі фоносемантики, адже вона тісно співпрацює з багатьма галузями лінгвістики. Проте велику кількість задач, які ставить на сьогоднішній день фоносемантика, необхідно вирішувати за участі не тільки лінгвістичних дисциплін (семантики, фонетики, лексикології, стилістики, психолінгвістики, зіставного та порівняльно-історичного мовознавства), а і філософії, психології, нейролінгвістики, семіотики, анатомії та біології.

Оскільки розвиток інтегративного напрямку фоносемантики, на якому зосереджувався С.В. Воронін, заслуговує на особливу увагу, **мета цієї статті** полягає у виявленні особливостей дослідження фоносемантичних явищ в межах міждисциплінарного підходу. Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань, як а) структурування та аналіз інформації щодо зв'язків фоносемантики з іншими науками; б) визначення характеру міждисциплінарного підходу в дослідженні явищ фоносемантики; в) висвітлення нових напрямів досліджень, які формуються у межах фоносемантики.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Передусім зазначимо, що хоча фоносемантика як наука була сформована тільки в кінці ХХ ст., проблема зв'язку звуку зі змістом перебувала в центрі уваги багатьох вчених ще починаючи з античних часів. Варто згадати хоча б давньогрецьких вчених, які в площині філософських проблем замислювались над природою найменувань. Це зародило початок відомої суперечки, яка дійшла і до наших днів. Основна її ідея полягає у тому, чи слова мають природне начало та їх позначення є нерозривні з річчю – теорія «фюсей» (від грец. φύσις «природа»), чи назви предметів обумовлені встановленням або домовленістю між людьми – теорія «тесей» (від грец. ἑθεύς «встановлення»). Згодом Платон, у своєму діалозі «Кратіл або правильність імен» відстоює думку, що саме слово і є подоба предмета та його відображення. Проблема співвідношення звука зі значенням надалі розглядалася у роботах багатьох учених, таких як Святий Августин, Фома Аквінський, Ж.Ж. Руссо, Р. Декарт, М.В. Ломоносов, Г.В. Лейбніц, І.Г. Гердер, В. Гумбольдт та В. Вундт. На противагу сосюрівському постулату про довільність мовного знака [17] О. Єсперсен на початку ХХ ст. зазначає, що не варто недооцінювати умотивованість мовного знаку [23]. Своїми працями він заклав теоретичний фундамент дослідження звуко символізму. Також варто згадати Е. Сепіра, який в межах своїх досліджень систематично вивчав звуко символізм як об'єкт психолінгвістики

[27], адже на той час він разом з Б. Уорфом досліджував мови з огляду на їхню теорію лінгвальної відносності. На сучасному етапі, крім С.В. Вороніна, в історію зарубіжної та вітчизняної фоносемантики зробили вагомий внесок фундаментальні праці О.П. Журавльова [4], В.І. Кушнерика [9], В.В. Левицького [10], М. Магнус [24] та монографії С.С. Шляхової [21], Л.П. Прокоф'євої [14], та А.Б. Михальова [11].

**Викладення основного матеріалу.** Виділяючи фоносемантику в окрему науку, С.В. Воронін визначає її як нову дисципліну мовознавчого циклу, об'єктом якої виступає звукообразна (а саме звуконаслідувальна та звуко символічна) система мови. Як стверджує вчений, ця галузь виникла на стику фонетики (за планом вираження), семантики (за планом змісту) і лексикології (за сукупністю цих планів) [2: 21]. Таким чином, до сфер її досліджень треба віднести такі засоби звукообразної системи, як звуки, звукосполучення, слова та інтонація. У свою чергу, вони реалізуються в мовленні через алітерацію, асонанс, редуплікацію, пролонгування, акцентуацію, ритм та паузацію [7: 131].

З точки зору Л.Н. Санжарова, фоносемантика – це не наука на межі, а наука в науці. Мається на увазі, що фоносемантика є складовою частиною фонетики як науки про звуковий лад мови і окремі розділи, що описують той чи інший аспект, в той час як кінеміка, фоніка, фоносемантика утворюють єдиний розділ мовознавства, що вивчає фонетичний рівень мови – фонетику [15: 6]. Тобто завдяки єдиному об'єкту дослідження (явищ на сегментному і на супraseгментному рівнях), фоносемантика зближується з фонетикою і фонологією.

У контексті нашого дослідження ми притримуємося концепції В.І. Кушнерика [9: 1], яка визначає суть інтегративного характеру фоносемантики як наслідок використання надбань не лише фонології, а й зіставного мовознавства. Головним чином ця наука дозволяє довести універсальність звуко символізму, особливо, коли йдеться про неспоріднені мови [19: 76], а також порівняльно-історичної лінгвістики, яка використовує знання про фоносемантичні універсали, вносить свій здобуток до гіпотези єдиної прамови людства.

Останніми роками поле фоносемантичних досліджень розширюється також завдяки здобуткам лінгвістів у різних мовах, таких як: Ю.В. Ключіна та О.В. Євенко (англійська мова), А.Н. Манзій (німецька мова), О.В. Сундуєва (монгольські мови), Х. Фатані Афнан (арабська мова), С.С. Шляхова (пермські мови), О.В. Галамага (латина), Т.А. Пруцких (китайська мова) тощо.

Досліджуючи зв'язок плану вираження із планом змісту безсумнівним вважається той факт, що звуки, володіючи певним смислом, можуть представляти концептуальні ознаки, чим у свою чергу займається когнітивна лінгвістика. Внаслідок цього, на перетині двох лінгвістичних наук та в ході семантичної еволюції звуко символічних слів виникає таке явище, як звуко символічна метафора. Вона з'являється тоді, коли переноситься найменування на основі загальних неакустичних ознак денотату [8: 71], тобто ознак, що сприймаються такими сенсорними центрами, як зір, нюх, смак, дотик та іншими відчуттями, наприклад, емоційний стан людини або тварини та їх міміка.

Виходячи з вищезазначеного, є всі підстави вважати, що кінеміка як наука, що вивчає поведінку людини через її жести, міміку та рухи тіла, теж безпосередньо пов'язана з фоносемантикою, через те, що об'єктом звукового символізму можуть виступати міміка, про які у свою чергу писав Ш. Баллі. Він наголошував, що ті рухи, які роблять органи мовлення під час вимови, наприклад, округлих голосних [ou, u], виражають погані настрої навіть без самої мовленнєвої діяльності [1: 148].

Як уже зазначалося раніше, проблему взаємозв'язку звуку зі смислом почали розглядати ще в античні часи. Тоді вона досліджувалася у царині філософських проблем. Платон словами Кратіла стверджував, що при найменуванні, через букви та склади має створюватися образ предмету. На сьогоднішній день, ця проблема не покидає коло сучасних філософських питань. Наприклад, у своїй роботі «Філософський аспект проблеми смисла в фоносемантике» М.А. Зайченко [5] намагається підійти до смислової функції фонетичної сторони мови з позиції онтології та гносеології. Згідно з її точки зору потрібно вивчати не просто окремо взятий мовленнєвий звук з його власним значенням, а досліджувати семантичні характеристики звуків у звукоряді та первинне формування смислу, що «проходить на основі діалектичних процесів, які протікають у фонетичному шарі мови» [там само: 11]. Оскільки процес розуміння людиною фоносемантичної організації тексту визначається як активний процес мисленнєвої діяльності, тому цілком очевидним виявляється зв'язок з герменевтикою, адже аналіз звукообразних явищ може допомогти глибше та чіткіше інтерпретувати текст.

Необхідно підкреслити, що основним принципом фоносемантики визначається принцип умотивованості або недовільності мовного знака [2: 24], який свідчить про нерозривність з такою наукою, як семіотика. Ця галузь займається дослідженням будови та функціонування знакових систем, якою і вважається мовна система. Однією з найвідоміших класифікацій знаків є класифікація Ч.Пірса. Він виділяє 3 види знаків, а саме: 1) іконічні знаки, що утворюються на



основі уподібнення означуваного та означального; 2) знаки-індекси, в яких зв'язок означуваного та означального встановлюється шляхом асоціацій; 3) знаки-символи, де зв'язок між означуваним та означальним виявляється через умовну домовленість [13]. Виходячи з наведеної класифікації, звукообразальне слово – це універсальний знак [21: 13], що поєднує в собі всі типи знаків, адже вони іконічні (вся звуконаслідувальна лексика), індексальні (вигуки) та символічні (звукообразальні слова).

Аналізуючи причини, чому ми наділяємо фонеми, їхні сполучення та інтонацію певним смислом, американський лінгвіст Дж.Охала [25: 99] наполягає на ретельному вивченні мови тварин, яку він вважає праобразом людських звуків та інтонації. Ним викладається концепція, що високий тон у тварини означає покірність, слабкість, а низький – домінування та силу. У цьому Дж.Охала вбачає зв'язок і того, що у чоловіків гортань знаходиться нижче, ніж у жінок та дітей, на додачу їхні голосові зв'язки приблизно на 50% довші. Відтак чоловіки, які ще здавна вважалися захисниками та уособлювали хоробрість та силу, мають нижчий голос, в той час як жінки – вищий.

З цим пов'язана теорія використання тонів для надання висловлювання різного значення. Варто загадати хоча б відомий приклад Д. Крістала, коли на запитання «Will you marry me?» (Чи ти одружишся зі мною?), вчений пропонує 9 різних способів промовити «Yes» (Так) за допомогою інтонації, при цьому кожного разу відповідь буде мати зовсім різний відтінок [22: 248].

Фоносемантика використовує здобутки також психологічних і психофізіологічних досліджень. Загальновідомо, що людина має досить складну будову вуха, в якому звукові хвилі змінюються у відповідності до фізичних характеристик звуку. Психологи пояснюють сприйняття звукової організації як процес виявлення предметного світу в людській психіці і розглядають його як багатовимірний образ реальності, сформованої у свідомості людини. Психофізіологічні дослідження націлені на вивчення звукообразальних слів, що безпосередньо пов'язані з положенням мовних органів. О.М. Газов-Гінзберг розділяє звукообразальність на «внутрішню» та «зовнішню» [3: 15-72]. «Внутрішню» він характеризує як імітацію природних звуків, які відтворюються органами мовлення, а «зовнішню» описує як репродукування звуків тварин та природи. В цьому багато вчених вбачає розгортання двох з найважливіших психофізіологічних процесів – синестезії та кінеміки [2; 6; 9; 18]. Синестезія (від грец. *συναίσθησις* «одночасне відчуття») – це феномен сприйняття, коли при подразненні одного органу чуття разом з особливими для нього відчуттями, виникають нові, які відповідають іншому органу чуття. До кінем (від грец. *κίνημα* кінеміка «рух») відносять мимічні рухи, які позначають фізіологічні процеси в ротовій та носовій порожнині, мимічні подразнення неакустичними об'єктами і т.д.

У зв'язку з поширенням психологічних та психофізіологічних теорій в дослідженні різноманітних явищ фоносемантики, виявляється правомірним виділити окремий напрям, а саме психофоносемантичний, який базується на розумінні кореляції «звук/смысл» як явища мовного, через що акцент переноситься з абстрактної мовної системи на особливості прояву звукообразності в різних сферах мовної діяльності. На думку І.Ю. Павловської, об'єктом фоносемантики в даному ракурсі є «прямий неморфологізований зв'язок між звуком і смислом в процесі вербальної комунікації» [12: 5]. Дослідження взаємної зумовленості звуку і значення в аспекті мовленнєвої та мисленнєвої діяльності дозволяє глибше зрозуміти природу звукосмислових кореляцій, оскільки саме на рівні мовлення зберігаються і найвиразніше проявляються фоносемантичні зв'язки між означеним і означуваним, що мотивує примарну мовну номінацію, але в значній мірі втрачає своє значення на рівні мови зважаючи абстрактизації мовного знака.

У контексті нашої лінгвістичної розвідки необхідно згадати про експеримент, проведений у 2001 році відомими вченими В.С. Рамачадраном та Е.Хаббадом [26]. Під час їхнього дослідження американським студентам було показано малюнки, один у формі зірки, а другий – квітки. Були запропоновані два варіанти назв цих об'єктів: буба та кікі. За результатами експерименту більш як 95% опитаних вказали, що бубою вони назвали опуклий об'єкт, тобто квітку, а кікі – той, що у формі зірки. Це безперечно ще раз показало, що мовний знак не є невмотивованим. Людською підсвідомістю закладено тенденцію до позначення предметів за їх зовнішніми ознаками або характеристиками. У зв'язку з цим на сьогоднішній день у фоносемантиці виокремлюється ще один новий напрям – соціофоносемантика, який вивчає не тільки функціонування звуків у мові і в тексті, але й досліджує асоціативні значення фонетичних одиниць, які проявляються в процесі сприйняття цих одиниць, а також функції та сенси звуків у тексті.

**Висновки.** Таким чином, нерозривність фоносемантики з багатьма лінгвістичними і нелінгвістичними науками безперечно говорить про її інтегративний характер. Здобутки таких дисциплін, як стилістика, психолінгвістика, зіставне та порівняльно-історичне мовознавство, філософія, психологія, семіотика тощо можуть слугувати вдалим доповненням до загальної теорії звукообразності, а також бути достатньою підставою для виокремлення нових напрямів у

фоносемантиці. Здійснений аналіз окреслює подальші **перспективи** дослідження, а саме детальний розгляд реалізації міждисциплінарного підходу у вивченні фоносемантичних явищ сегментного та надсегментного рівнів на матеріалі англomовного художнього дискурсу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. Изд-е 2-е. – М.: УРСС, 2001. – 416 с.
2. Воронин С.В. Основы фоносемантики / С.В. Воронин [3-е изд.]. – М.: ЛЕНАНД, 2009. – 248 с.
3. Газов-Гинзберг А.М. Был ли язык изобразителен в своих истоках? / А.М. Газов-Гинзберг. – М.: Наука, 1965. – 183 с.
4. Журавлёв А.П. Звук и смысл / А.П. Журавлёв [2-е изд., испр. и доп.]. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
5. Зайченко М.А. Философский аспект проблемы смысла в фоносемантике: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филос. наук: спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / М.А. Зайченко. – Чебоксары, 2003. – 23 с.
6. Калита А.А. Система фонетичних засобів актуалізації смислу висловлювання (експериментально-фонетичне дослідження англійського емоційного мовлення): автореф. дис. на здобуття наук. ступ. д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / А.А. Калита. – К., 2003. – 32 с.
7. Калита А.А. Фоносемантика у загальній системі фоносемантичного знання / А.А. Калита // «Наукові записки» Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. – 1998. – Серія 8: Мовознавство. – №1. – С.130-135.
8. Киселева С. В. Семантические эволюционные процессы английских звуко-символических глаголов и их особенности / С.В. Киселева // Homo Loquens: Актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. – 2012. – Вып. 4. – С. 67-77.
9. Кушнерик В.І. Фоносемантизм у германських та слов'янських мовах: синхронія та діахронія: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. філол. наук: спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство» / І.В. Кушнерик. – К., 2009. – 20 с.
10. Левицкий В.В. Звуковой символизм. Мифы и реальность / В.В. Левицкий. – Черновцы, 2009. – 264 с.
11. Михалёв А.Б. Теория фоносемантического поля / А.Б. Михалёв. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 1995. – 213 с.
12. Павловская И.Ю. Фоносемантический анализ речи: монография / И.Ю. Павловская. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2001. – 292 с.
13. Пирс Ч. Начала прагматизма / Ч. Пирс. – СПб.: Алетейя, 2000. – 318 с.
14. Прокофьева Л.П. Цветовая символика звука как компонент идиостиля писателя (на материале произведений А.Блока, К.Бальмонта, А.Белого, В.Набокова) / Л.П. Прокофьева. – Саратов: АКД, 1995.
15. Санжаров Л.Н. Современная фоносемантика: истоки, проблемы, возможные решения [учебное пособие] / Л. Н. Санжаров. – Тула: Изд-во Тульск. госпедун-та, 1996. – 36 с.
16. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
17. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Ф. де Соссюр. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
18. Сундуева Е.В. Звуки и образы: фоносемантическое исследование лексем с корневыми согласными [r/m] в монгольских языках: монография / Е.В. Сундуева. – Улан-Удэ: Издательство БНЦ СО РАН, 2011. – 344 с.
19. Чернікова О.І. Теоретичні основи фоносемантики: загальна характеристика / О.І. Чернікова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. – Вип.18. – С. 76-81.
20. Шляхова С.С. Исследование звукоизобразительности в пермских языках: проблемы и перспективы. Статья вторая / С.С. Шляхова // Вестник Пермского университета. – 2011. – Вып.4(16). – С.9-17.
21. Шляхова С.С. Тень смысла в звуке. Введение в русскую фоносемантику / С.С. Шляхова. – Пермь, 2003. – 216 с.
22. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English language / David Crystal. – Cambridge University Press, 1994. – p. 250–253.
23. Jespersen O. Symbolic Value of the Vowel “i” / O. Jespersen // Linguistica. – Copenhagen: Levin a. Munksgard, 1933. – P. 283-303.
24. Magnus M. The Gods of the Word: Archetypes in the Consonants / M. Magnus. – Kirksville: Thomas Jefferson University Press, 1998. – 204 p.
25. Ohala J. J. Sound Symbolism / John J. Ohala // Sound symbolism. In Proceedings of the 4th Seoul International Conference on Linguistics [SICOL] / John J. Ohala, Leanne Hinton, Johanna Nichols. – August 1997. – p. 98-103.
26. Ramachadran V. BBC Reith Lectures / V. Ramachadran. – San Diego: University of California, 2003. – 159 p.
27. Sepir E. A Study in Phonetic Symbolism / E. Sepir // Journal of Experimental Psychology. – 1929. – Vol.12. – P. 225-239.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Зоряна Насікан** – аспірант кафедри германської та фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* фоносемантика, фонологія, соціолінгвістика, просодія.

УДК 811.521'373.613

## ОНОМАТОПЕЯ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ ФОНОСЕМАНТИКИ

**Віталій ОХРИМЕНКО (Київ, Україна)**

*Статтю присвячено вивченню ономотопеїчної лексики в сучасному вітчизняному, європейському та корейському мовознавстві. У роботі здійснено ретроспективний аналіз наявних досліджень звуконаслідування. Особливу увагу приділено дослідженням ономотопеїчної лексики в сучасній корейській мові.*

**Ключові слова:** фоносемантика, ономотопея, ономотопеїчна лексика, звуконаслідування, корейська мова.

*The article is dedicated to the study of onomatopoeic lexis in a modern national, European and Korean linguistics. A hind-sight analysis of existing onomatopoeic studies has been carried out. Special attention was paid to the analysis of onomatopoeic lexis in a modern Korean linguistics.*

**Keywords:** phonosemantic, onomatopoeia, onomatopoeic lexis, sound symbolism, Korean language.

Постановка проблеми й завдань дослідження. Для сучасної лінгвістики з її антропоцентричною спрямованістю характерним є прагнення до якомога повної й адекватної інтерпретації процесу мовного віддзеркалення уявлень людини, що формуються залежно від типу перцептуального каналу отримання інформації. За допомогою даних п'яти модусів перцепції людина сприймає об'єкти і явища, що потрапляють до сфери її когніції, а потім відображує своє сприйняття світу у мові шляхом комбінування звуків [7: 3].

Пропонована стаття є частиною дослідження ономотопеїчної лексики сучасної корейської мови. Оскільки наше інтегроване дослідження буде присвячене комплексному аналізу звуконаслідувальних слів корейської мови в структурному, семантичному і функціональному аспектах, вважаємо за потрібне окремо розглянути явище ономотопеї у сучасній лінгвістиці, а також проаналізувати наявні на сьогодні теорії дослідження ономотопеїчної лексики.

Аналіз останніх публікацій і актуальність дослідження. Проблема зв'язку звуку зі значенням повсякчасно привертала увагу лінгвістики. У світовій гуманітарній науці акумулювалася значна кількість знань про звуконаслідування. Велика кількість статей і десятки дисертаційних праць у багатьох країнах світу присвячені цій проблематиці. Питання звуконаслідування у своїх працях розглядали такі видатні лінгвісти як Е. Бенвеніст, Л. Блумфілд, О.І. Бодуен де Куртене, В. фон Гумбольдт, О. Єсперсен, О.М. Пешковський, О.О. Потєбня, Ф. де Соссюр, М.С. Трубецькой, Л.В. Щерба, Р. Якобсон та ін.

У слов'янському мовознавстві дослідженням проблем ономотопеї займалися такі лінгвісти як: Г.Г. Білфельдт, Д. Боранич, І.О. Гаценко, О.І. Германович, О. Гуйєр, Ю.Ф. Касим, Л.І. Мацько, Ю.В. Юсип-Якимович та ін. Осмисленню даної проблеми в романо-германському мовознавстві сприяли роботи С.В. Вороніна, Є.А. Глухарьова, Г. Зоммера, Х. Марчанда, Т.А. Оришечко, Г. Пауля, Т. Шіппана та ін.

У сучасній лінгвістиці і досі не існує єдиної, спільної для всіх мов класифікаційної системи лексичних одиниць, що належать до ономотопеїчного шару лексики. Незважаючи на спроби зазначених вище видатних лінгвістів проаналізувати деякі аспекти даного мовного явища, слід відзначити, що проблема ономотопеї у сучасному мовознавстві вивчена ще далеко не в повному обсязі.

Зважаючи на викладене вище, актуальність нашого дослідження визначається загальною тенденцією сучасної лінгвістики до аналізу лексичного складу мови з точки зору її зв'язку з мисленням. Окрім цього, актуальність зумовлюється комунікативною значимістю та частотністю використання ономотопеїчної лексики у сучасній корейській мові, ступенем її представленості в національній картині світу.

Методологічні передумови пропонованого в цій статті дослідження мають комплексний характер, що зумовило паралельне застосування цілої низки відповідних методів наукового дослідження мовного матеріалу. Зокрема – описового методу, який дав змогу висвітлити таксономічний аспект проблематики, а також методів контекстуального, компонентного, аналізу, використання яких уможливило здійснення дослідження корейської ономотопеїчної лексики в семасіологічному та функціональному аспектах.

Мета – проаналізувати дослідження, які присвячено проблемі мотивованості мовного знака, а саме явищу ономотопеї у сучасному мовознавстві загалом, і в корейській лінгвістиці зокрема.

Об'єкт і предмет дослідження Як стає зрозуміло із вступної частини, об'єктом дослідження є явище ономаіопеї у сучасному світовому і корейському мовознавстві. Предметом дослідження в пропонованій статті є особливості наявних на сьогодні теорій звуконаслідування.

Основний матеріал і наукові результати дослідження. Фоносемантика – наука, предмет якої полягає в звукообразувальній системі мови, а основною властивістю якої є звукообразовальність, або фонетична мотивованість. Її ціль полягає в вивченні звукообразовальності як необхідного, істотного, відносно стійкого недовільного зв'язку між фонемами слова та ознакою об'єкта-денотата, що лежить в основі номінації [1: 6].

Основні поняття фоносемантики – звуконаслідування (ономаіопея) та звукоісимволізм. Ономаіопея носить закономірний недовільний фонетично мотивований характер і є умовною вербальною імітацією звучань оточуючого світу. У звуконаслідуванні більш чітко прослідковується зв'язок між позначуванням та знаком, адже існує пряма залежність ономаіопеї від денотата. Звуконаслідувальні основи в споріднених та неспоріднених мовах є досить продуктивними та носять універсальний характер [8: 78].

Незважаючи на зростання уваги до явища ономаіопеї у сучасному мовознавстві, а також на спробу розглядати його як один з фундаментальних принципів мовної організації, брак задовільних теорій дається взнаки. Вивчення ономаіопеї посідає значне місце для вирішення надзвичайно важливих мовознавчих проблем, зокрема пов'язаних з питаннями походження мов, розвитку їхніх фонетичних систем, наявності вмотивованого взаємозв'язку між фонемами та семантикою в окремих мовах світу, дослідженням вокального та консонантного звукоісимволізму тощо.

Особливості культури та географічного середовища існування певної нації визначають склад характерних для мови звуконаслідувальних слів. Оскільки кожна мова індивідуально опановує звучання навколишнього світу, ономаіопеїчна лексика різних мов не співпадає, хоча нерідко може бути схожою. Беззаперечним є той факт, що одна з причин розбіжності звуконаслідувальних слів полягає в тому, що звуки, які є джерелом ономаіопеї, як правило, мають складну природу і оскільки точна імітація їх засобами мови неможлива, кожна мова обирає як зразок для наслідування якусь одну або декілька зі складових цього звуку.

Згідно з сучасним розумінням, термін звуконаслідування, або ономаіопея, вживається на позначення безпосередньої звукової імітації звуків нелінгвістичної природи шляхом комбінації відповідних сегментів, які добираються з інвентарю фонем певної мови. Внаслідок цього виникають мовні одиниці, проблема визначення статусу яких, є доволі складною.

У спеціальній науковій літературі ономаіопея як мовне явище, характерне практично для всіх мов світу (*від грец.:* *ὀνοματοποιΐα*; *ὀνομα* – «ім'я», *ποιΐα* – «творю», тобто «словотворчість» через звуконаслідування), визначається як «закономірний фонетично мотивований зв'язок між звуковим складом слова (фонемами) й акустичною ознакою позначеного (денотатом)» [3: 165]. Знаходимо й більш спрощене пояснення для цього явища: «ономаіопея – це словотвір шляхом звуконаслідування» [6: 494]. Відомий український лінгвіст О.О. Селіванова визначає ономаіопею як «умовну імітацію різноманітних звуків природного довкілля фонетичними засобами даної конкретної мови (звуків тварин, неживих предметів, явищ природи тощо)» [5: 431].

Перші лінгвістичні розвідки, присвячені вивченню явища ономаіопеї в англійській мові, з'явилися в кінці XIX – на початку XX століття. Проте, самостійним об'єктом дослідження звуконаслідувальна лексика стала, практично, лише в останні десятиліття XX століття. Осмисленню даної проблеми в мовознавстві сприяли праці Л. Блумфілда, Д. Вестермана, Е. Вінклера, В. Вундта, Г. Гемпля, Х. Марчанда, Г. Пауля, Л. Сміта, А. Фреліха, Г. Штреле та інших дослідників.

На матеріалі романо-германських мов ономаіопеїчна лексика ставала об'єктом дослідження таких відомих лінгвістів, як: З. Вігтох (румунська мова), К.Г.Н. де Воойс (голландська мова), С.В. Воронін (англійська мова), В. Вундт (німецька та інші германські мови), Г. Гілмер (німецька та інші германські мови), Є.А. Глухарьова (німецька мова), М. Граммон (французька мова), А. Граур (латинська та румунська мови), В. Дієго (іспанська мова), Г. Зоммер (німецька мова), Й. Йордан (румунська й інші романські мови), Є. Корді (французька мова), В. Косов (німецька мова), А. Мірамбела (новогрецька мова), А. Нурен (шведська мова), Т.А. Оришечко (англійська мова), Г. Пауль (німецька та інші германські мови), А. Россеті (румунська мова), К. Стоттерхейм (голландська мова), Т. Шіппан (німецька та інші германські мови), Л. Шпітцер (італійська мова).

Ономатопейну лексику слов'янських та балтійських мов у різний час досліджували: Г.Г. Білфельдт (слов'янські мови), Д. Боранич (слов'янські мови), А.І. Германович (російська мова), О. Гуйер (чеська мова), В.Н. Добровольський (російська мова), Л.А. Капанадзе (російська мова), С.А. Карпунін (російська мова), Ф. Копечний (слов'янські мови), А. Лескін (литовська мова), Л.І. Мацько (українська мова), Р.С. Смаль-Стоцький (українська та інші слов'янські мови), С.М. Толстая (слов'янські мови), І.С. Торопцев (російська мова), Ю.В. Юсип-Якимович (українська мова) та ін.

Значну увагу явищу ономатопеї приділяли дослідники не лише індо- європейських, а й багатьох інших мов світу. Так, явище ономатопеї в мовах, що належать до фіно-угорської мовної сім'ї, досліджували: Д.В. Бубрих (карельська і вепська мови), А.С. Кривошкова-Гантман (комі-перм'яцька мова), К. Майтинська (угорська мова), В. Скалічка (угорська мова), Л. Хакулінен (фінська мова).

Ґрунтовний лінгвістичний аналіз ономатопейної лексики багатьох семітських мов був здійснений А.М. Газовим-Гінзбергом. Загальний комплексний аналіз явища ономатопеї в алтайських мовах уперше був виконаний Г.Й. Рамстедтом. Явище ономатопеї в тюркських мовах досліджували також Н.І. Ашмарін (чуваська мова та фіно-угорські мови), М. Бітнер (турецька мова), В.К. Дмитрієв (тюркські мови), А.Н. Кононов (турецька мова), Г.Є. Корнілов (чуваська мова та її діалекти), С. Кудайбергенів (киргизька мова), Р. Кунгуров (узбецька мова), Л.З. Лапкіна (башкирська мова), К.В. Сундуєва (монгольські мови) М. Худайкулієв (туркменська мова) та ін.

На матеріалі японської мови дослідження ономатопейної лексики проводилося Є.Д. Полівановим, О.І. Кобелянською, Є.М. Колпакчі, М.Й. Конрадом, Н.Г. Румак, О.П. Фроловою, К.Є. Черевко, С.Н. Чироновим.

Аналізуючи існуючу лінгвістичну літературу, натрапляємо на поодинокі роботи, виконані на теренах Радянського Союзу, які розглядають ономатопейну лексику корейської мови. Найґрунтовнішою серед них можна вважати дисертаційну роботу Пак Г.А. [4], присвячену ономатопам в корейській мові. Подекуди розглядає проблему ономатопеї корейської мови відомий російський корейст Л.Р. Концевич [2]. Ономатопея неодноразово привертала увагу корейських лінгвістів, найбільш ґрунтовними з яких є роботи Кім Хонг Пану [14], Чо Чанг Кю [15], Кім Ха Мйонгу [16], Кім Йонг Соку [9].

Праці цих та інших фахівців тією чи іншою мірою слугували теоретичною базою для нашого комплексного дослідження ономатопейної лексики корейської мови і стали своєрідним зразком для аналізу явища ономатопеї в корейській мові в цілому, оскільки у вітчизняній орієнталістиці ономатопейна лексика корейської мови фактично не досліджувалася.

У сучасній корейстиці ономатопейна лексика розглядається в межах поняття звуконаслідувальних слів [11: 179]. Такого типу лексика, винятково широко представлена в корейській мові, і досі не була предметом детального дослідження в корейському мовознавстві. Як ми вже відзначали вище, відомості, що представлені з цього питання деякими лінгвістами, досить уривчасті і не можуть заповнити відсутність спеціального дослідження звуконаслідувальних слів. У корейському мовознавстві зазначена група слів не піддавалася спеціальному дослідженню, проте деякі особливості цих слів вже були відзначені й раніше висвітлювались у роботах корейських мовознавців [12; 13].

Широкого поширення набула думка про те, що звуконаслідувальні слова корейської мови мають лексичне значення. Однак існує й інша думка, яка полягає в тому, що звуконаслідувальні слова хоча і не мають граматичних функцій, все ж таки мають лексичне значення і є повноцінними словами. Як носії звукової інформації, вони використовуються як засоби спілкування.

Звуконаслідувальні слова в системі частин мови виступають як особливі, самостійні розряди слів. Тобто до уваги ми беремо ті звуконаслідувальні слова, що вже увійшли в мовну систему і стали фактом мови. У нашому дослідженні ми не враховуємо індивідуально-авторські новоутворення, які часто відображають лише суб'єктивне сприйняття звукових явищ творцем цих самих новоутворень. Такі слова не відповідають загальномовним нормам оформлення звуконаслідувань: вони ще не набули колективного усвідомлення.

Як вже було відзначено, у попередніх дослідженнях вчені часто розглядали всю систему звуконаслідувальної лексики недиференційовано. Але останні дослідження корейських лінгвістів

доводять, що вся система складається з 2-х підсистем: а) звуко-символічна (з неакустичним денотатом); б) звуконаслідувальна (з акустичним денотатом).

Висловлювання окремих авторів щодо питання структури звуконаслідувальних слів уривчасті і досить суперечливі. Одні відносять звуконаслідувальні слова до прислівників, інші – розглядають їх як особливий розряд слів [9: 445]. Існують навіть припущення про їх виключення з розряду прислівників і включення до розряду вигуків (особливо це стосується звуконаслідувань, прототипом створення яких стає жива природа). Але це не зовсім вірно, оскільки вигуки – це розряд слів, який слугує для найкоротшого вираження почуттів і вольових імпульсів без найменування цих почуттів. А звуконаслідування не виражають певних почуттів, виявів волі і т.і, хоча і володіють великим стилістичним різноманіттям експресій. У дисертаційній роботі ономапоетичні слова будуть досліджені в складі прислівника, оскільки функціонально-граматичні відмінності звуконаслідувальних слів від прислівників є недостатніми, щоб виділити їх у самостійну частину мови [15: 65].

Можемо констатувати, що ситуація в сучасній корейській лінгвістиці свідчить про брак чітко визначених критеріїв у вирішенні питання виокремлення ономапоетичної лексики. І одним із яскравих доказів такого стану справ є непослідовність фахівців при відборі та включенні до реєстру ономапоетичних слів тих чи інших корейських ономапоетів.

Висновки. Фоносемантика – досить давня наука, ставлення до якої протягом її існування було неоднозначним. Її головний принцип, що стосується мотивованості звукової одиниці, а отже й правомірності явища звукового символізму, неодноразово ставився під сумнів, але зараз цей принцип вважається діючим та науковим. Проте продовжуються наукові дискусії щодо універсальності та національності явища звукового символізму.

Ономапоетичні або звуконаслідувальні слова є дуже специфічним пластом лексики. І не можна сказати, що з точки зору лінгвістичної науки дане явище повністю досліджене і розроблене. На сучасному етапі ономапоетична лексика неодноразово ставала об'єктом дослідження в європейській та вітчизняній лінгвістиці, проте досі немає комплексного дослідження ономапоетичної лексики в сучасній корейській мові.

Перспектива нашого подальшого дослідження полягатиме у студіюванні структурно-семантичних особливостей ономапоетичної лексики в сучасній корейській мові.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Воронин С. В. Фоносемантические исследования / Станислав Васильевич Воронин // Межвузовский сборник научных трудов. – Вып. 1. – Пенза, 1990. – С. 5 – 24.
2. Концевич Л.Р. Корееведение. Избранные работы / Лев Рафаилович Концевич. – М. : Издательский дом «Муравей-Гайд», 2001. – 608 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. Вероника Николаевна Ярцева. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
4. Пак Г.А. Изобразительные слова в корейском языке : автореф. дис. на оискание ученой степени канд. филол. наук / Г.А. Пак. – Л., 1958. – 15 с.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля-К., 2006. – 716 с.
6. Словарь иностранных слов / под ред. И.В. Лехина, С.М. Локшиной, Ф.Н. Петровой. – М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1968. – 856 с.
7. Сундуева Е.В. Звуки и образы: фоносемантическое исследование лексем с корневыми согласными [r/m] в монгольских языках : Монография // Екатерина Владимировна Сундуева. – Улан-Удэ : Издательство Бурятского научного центра СО РАН, 2011. – 344 с.
8. Чернікова О.І. Теоретичні основи фоносемантики: загальна характеристика / Олександра Іванівна Чернікова // Наук. праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту : Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2009. – Вип. 18. – С. 76–81.
9. Kim Young-Seok. Ideophones in Korean: A non-linear analysis / Yong-Seok Kim // Linguistic Society of Korea (ed.) Linguistics in the Morning Calm 2. – Seoul : Hanshin Publishing Co, 1988. – P. 443-466.
10. Lee Jin-Seong. Phonology and Sound Symbolism of Korean Ideophones / Jin-Seong Lee // Ph. D. dissertation. Indiana University, Bloomington, 1992. – 189 p.
11. Martin S. E. Phonetic symbolism in Korean / Samuel E Martin // Poppe, N. (ed.) American Studies in Altaic Linguistics 13. – Bloomington, 2005. –P. 177–189.
12. 주경희: 교과학적 변환의 필요성과 방법 : 의성어의태어를 중심으로, 배달말통권 제41호 (2010. 12) – 페이지. – P. 233–255.
13. 처선문학사. - 평양, 2010. – 페이지. – P. 28 – 34.
14. 김홍범: 한국어 교육을 위한 수준별 의성어-의태어 목록 연구, 2008 (학위논문(석사)-계명대학교 대학원 : 한국학과) – 페이지. – P. 23-57.

15. 조창규: 의성어 의태어, 무엇을 어떻게 교육할 것인가 (How to teach Onomatopoeia and Mimetic Words), 언어학 제13권 제3호 (2012. 가을) – 페이지. – P. 61–84.

16. 김하명. 우리나라 커칭문학. – 평양, 2011. – 페이지. – P. 47 – 53.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Віталій Охріменко** – аспірант кафедри східної філології Київського національного лінгвістичного університету.  
*Наукові інтереси:* фоносемантика, психолінгвістика, етнолінгвістика.

УДК 801'811.11

**СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОСОДИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ  
АНГЛІЙСЬКИХ ВИСЛОВЛЕНЬ ВІДМОВИ КЛАСУ ПРИЧИН «НЕ ХОЧУ»**

**Ольга СОКИРСЬКА (Київ, Україна)**

*Стаття присвячена вивченню специфіки функціонування просодичних засобів актуалізації англійських висловлень відмови, віднесених до класу причин «Не хочу». Наведено встановлений шляхом аудитивного аналізу інвентар інтонаційних засобів та інваріантну модель просодичної організації англійських висловлень відмови цього класу, актуалізованих мовцями високого, середнього та низького соціокультурних рівнів.*

**Ключові слова:** відмова, просодичні засоби, інваріантна модель, високий, середній та низький соціокультурні рівні.

*The article studies the functioning of prosodic means of English refusal utterances actualization, which were defined as the ones belonging to the class of reasons “do not want”. A set of intonation means and invariant model of refusal utterances prosodic organization actualized by the speakers of high, mid and low sociocultural levels were established with the help of auditory analysis.*

**Keywords:** refusal, prosodic means, invariant model, high, mid and low sociocultural levels.

Розвиток сучасного суспільства характеризується невідпинним розширенням наукових, культурних і ділових контактів з представниками англомовних країн. Зрозумілою, у зв'язку з цим, є підвищена увага науковців до необхідності поглибленого розгляду реактивних висловлень взагалі та англійських висловлень відмови зокрема. За результатами проведених нами теоретичних досліджень [2] визначено доцільність диференціювання англійських висловлень відмови за критерієм їх причин на такі укрупнені класи: «не можу», «хочу, але не можу», «не хочу», «можу, але не хочу».

Не варто, мабуть, ретельно зупинятися на важливості набуття адресатом навичок коректного декодування сутності відмови за ознаками її просодичного оформлення. Проте до теперішнього часу експериментально-фонетичними дослідженнями, на жаль, не встановлено особливості просодичної організації англійських висловлень відмови, на підставі яких адресат з погляду оцінки соціокультурного рівня адресанта мав би змогу адекватно декодувати хоча б одну з відповідних класів їхніх причин.

Тому метою нашої праці є експериментальне встановлення особливостей просодичної організації англійських висловлень відмови класу причин «Не хочу», актуалізованих мовцями різних соціокультурних рівнів.

У відповідності з поставленою метою нами за класичною методикою [1: 228-232] було виконано аудитивний аналіз 243 озвучених британськими дикторами експериментальних реалізацій висловлень відмови класу причин «Не хочу», вжитих у контексті творів англомовної художньої літератури. Результати опису проведеного аналізу було структуровано за критерієм соціокультурного статусу адресанта на три укрупнені групи: високий, середній та низький. В обсязі дослідження соціолінгвістичних особливостей взаємодії інтонаційних засобів вираження відмови вони розглядалися в залежності від варіювання таких факторів [3]: ситуація спілкування (формальна або неформальна), відношення соціального статусу мовця до соціального статусу слухача (вищий, рівний, нижчий), характер вираження відмови (експліцитний або імпліцитний) та рівень актуалізації її емоційно-прагматичного потенціалу (високий, середній, низький).

Результати аудитивного аналізу висловлень відмови класу причини «Не хочу» показали, що кожній їхній групі притаманна специфічна взаємодія просодичних засобів. Так, у висловленнях, актуалізованих мовцями високого і середнього соціокультурного рівнів, які зазвичай контролюють свою емоційну поведінку, домінують відсутність предтакту (45,1% і 58,2% відповідно), наявність рівного (43,1% і 31,7%) та висхідного (11,8% і 10,1%) його різновидів. Випадки вживання рівного середньо-підвищеного або високого передтакту чи його висхідної конфігурації обумовлюються збільшеним ступенем емоційності мовця та пов'язуються з різницею соціальних статусів мовця і слухача. У свою чергу, висловлення відмови класу причин «Не хочу», реалізовані представниками низького соціокультурного рівня, вирізняються тим, що

їх актуалізаціям притаманна переважна відсутність передтакту (61,3% випадків). При цьому для відмов, актуалізованих мовцями низького соціокультурного рівня, не є типовим висхідний тип передтакту.

На думку аудиторів-інформантів, відсутність передтакту у більшості досліджених висловлень відмови класу «Не хочу» пояснюється безапеляційним небажанням мовця виконати певну дію, прохання, пропозицію, вимогу, наказ тощо співрозмовника. Унаслідок цього висловлення починається з просодично виділеного такту, незалежно від того, чи він представлений самостійною, чи службовою частиною мови (переважно, частка *not*, вигуки, особові займенники), що надає відмові більшого ступеня категоричності, наприклад:

(1) LADY PLYMDALE: *Lord Windermere, I've something most particular to ask you.*

LORD WINDERMERE: *I am a <sup>ˈ</sup>fraid-ξ-if you <sup>ˈ</sup>will excuse meξ I must ↑join my wife.* [9];

(2) *“Do you still refuse to do this for me?”*

*“Of course I refuse. I will have ↑abso lutely nothing to do with it”* [10].

Результати аналізу частотності актуалізації висотно-тональних рівнів початку й завершення відмови класу «Не хочу», реалізованих мовцями високого соціокультурного рівня, свідчать, що вони вирізняються переважанням середньо-підвищеного рівня початку інтонації (23,52%) та низьким рівнем її завершення (74,49%). Характерною для них є також відсутність екстремально високого рівня початку першої інтонації, що пов'язується з контрольованістю почуттів, яка підтверджується переважанням актуалізації відмови у межах середнього та низького рівнів ЕПІ. Таку контрольованість ілюструє наступний приклад:

*“Shall I accompany you?”*

<...> *“Not necessary.” I <sup>ξ</sup>think I'd like a few minutes alone.”* [4].



Дослідження відмови класу причин «Не хочу», реалізованої мовцями середнього соціокультурного рівня, показало, що найбільш частотні її актуалізації марковано майже рівною частотністю середньо-підвищеного (36,68%) та середньо-пониженого (20,23%) висотно-тональних рівнів початку при низькому (65,81%) рівні завершення. Характерною ознакою відмов мовців цього рівня є поява у них екстремально високого (2,53%) висотно-тонального рівня початку висловлення, зумовлена підвищенням емоцій та меншою їх контрольованістю. Для актуалізацій відмови мовцями низького соціокультурного рівня притаманний середньо-підвищений рівень початку (45,15%) при низькому (84,5%) рівні завершення висловлення.

Результати встановлення типів шкали у висловленнях відмови класу причин «Не хочу», вживаних мовцями високого соціокультурного рівня, свідчать, що у 51,0% випадків вони мають повну шкалу. Усіченою шкалою маркуються 37,2% реалізацій цього виду висловлень. У 11,8% висловлень цього класу шкала відсутня.

У висловленнях мовців середнього соціокультурного рівня найбільш рекурентним є усічений тип шкали (43,0%). Друге місце за частотністю посідають висловлення, які маркуються її відсутністю (39,2%). Інформантами було також встановлено переважання відсутності шкали та її усіченого різновиду, пов'язане, в умовах рівного соціального статусу співрозмовників, насамперед, з експліцитним характером вираження відмови в неформальній ситуації спілкування. Під впливом зазначених факторів відмова актуалізується у формі простих непоширених речень, що містять категоричне заперечення, які на рівні інтонації маркуються усіченою шкалою (поєднання такту та термінального тону) або її відсутністю (вживання лише термінального тону), наприклад: *No, we'll ignore it* [7]; *–It's none of your business* [5]; *“No!” I bellowed, “–I don't. Sorry.”* [5]. Розгляд розподілу частотності актуалізації різновидів повної шкали дозволив виявити переважання висловлень зі ступінчастою шкалою (15,1%), пов'язане з домінуванням середнього рівня їх емоційно-прагматичного потенціалу, та незначну частку ковзної шкали (2,53%), типової для висловлень відмови, в яких кожне наголошене слово під час вираження небажання мовця набуває особливий вагомості (наприклад, *But I will not go back to school, ξ I assure you.* [6: 149]).

Дослідження частотності вживання типів шкали у висловленнях відмови класу причин «Не хочу», актуалізованої мовцями низького соціокультурного рівня, свідчать, що домінуючими в них є відсутність шкали (38,7%) та її усічений різновид (32,25%). Інформанти зазначали, що переважання відсутності шкали у вираженні відмови індивідами низького соціокультурного рівня є цілком закономірним, оскільки їхнє мовлення вирізняється меншим ступенем контрольованості емоцій. Відсутність шкали надає відмові різкішого звучання порівняно з висловленнями, оформленими іншими різновидами шкал, додаючи їй значення невдоволення, обурення або протесту. Висловлення, характерні для низького соціокультурного рівня, з відсутньою шкалою та її усіченим спадним різновидом наочно ілюструються такими прикладами:

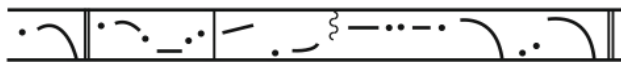
*By and by Tom shouted:*



"Fall! Fall! Why don't you fall?"

(1) "I shan't! Why don't you fall yourself? You're getting the worst of it."

(2) "Why, that ain't anything. I can't fall; that ain't the way it is in the book." [8: 67].



З викладеного стає очевидним, що складність структури шкали прямо пов'язана з соціокультурним статусом мовців, який безпосередньо впливає на ступінь контрольованості їх емоцій: у мовленні осіб високого соціокультурного рівня переважає актуалізація повної ступінчастої шкали, середнього – усіченої висхідної, а у реалізаціях відмови індивідами низького соціокультурного рівня є характерною її відсутність. Таким чином, з пониженням соціокультурного рівня мовців, структура інтоногруп висловлень відмови (при відсутності шкали або наявності її усіченого різновиду) спрощується і стає коротшою.

Узагальнення частотних показників варіювання тонального діапазону інтоногрупи у досліджуваних висловленнях свідчить про домінування в мовленні представників високого соціокультурного рівня розширеного (33,33%) та середнього (33,33%) типів діапазону. При цьому діапазон переважної більшості висловлень цього типу є широким та розширеним на початку реалізації відмови, тобто в її першій інтоногрупі. Проте в другій і наступних інтоногрупах домінує середній діапазон, що, як зазначають інформанти, свідчить про поступове зниження рівня емоційного збудження мовців та підвищення ступеня їх контрольованості. Крім того, у висловленнях, що складаються з однієї інтоногрупи, мало також місце поступове звуження тонального діапазону у межах її звучання, наприклад:

*Nothing in the whole world would induce me.* [9].



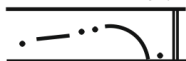
Що стосується мовців середнього соціокультурного рівня, то переважна більшість (39,24%) висловлень відмови реалізується ними в межах середнього тонального діапазону при майже рівновеликій (36,70%) частці розширеного. Для класу висловлень «Не хочу», вживаних мовцями низького соціокультурного рівня, типовою є реалізація відмови в розширеному (51,61%) тональному діапазоні. Другою за частотою відзначено широку зону діапазону висловлень відмови (29,03%).

Зіставлення даних аудитивного аналізу вказує на актуалізацію тонального діапазону відмови у напрямку від розширеної до середньої зон у мовленні представників високого і середнього соціокультурних рівнів, незалежно від форми вираження відмови та рівня емоційно-прагматичного потенціалу. У висловленнях відмови мовців низького соціокультурного рівня зареєстровано найбільшу частку широкого діапазону, що є характерно ознакою меншого ступеня контрольованості їх емоцій.

Експериментально встановлена частота актуалізації видів мелодійного контуру у висловленнях, реалізованих мовцями високого соціокультурного рівня, свідчить, що характерними для них є хвилеподібний та висхідно-спадний різновиди мелодійного контуру (по 31,37%). Під час оформлення відмови мовцями середнього соціокультурного рівня домінують висловлення, марковані висхідно-спадним (46,83%) мелодійним контуром, що, насамперед, пов'язано з неформальною ситуацією актуалізації відмови, її експліцитним характером вираження та середнім рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, як у поданому нижче прикладі:

"Getting a bit of a shag, old girl?" said Jeremy. All eyes turned to me, beadily. Mouths open, slavering.

"It's none of your business," I said hoity-toitily. [5].



У реалізаціях відмови класу причин «Не хочу» мовцями низького соціокультурного рівня також найхарактернішими є висловлення з висхідно-спадним видом мелодійного контуру (25,8%). Другим за частотністю є хвилеподібний мелодійний контур, що становить 16,12%. При цьому відзначено, що порівняно з іншими групами мовців відмова представників низького соціокультурного рівня вирізняється найвищою часткою її оформлення спадно-висхідним та спадно-висхідно-спадним видами мелодійного контуру (по 12,9%), що кваліфікувалися аудитором як диференційні ознаки відмови представників цього рівня.

З викладеного неважко переконатися, що незалежно від соціокультурного рівня мовців, у просодичному оформленні висловлень відмови класу причин «Не хочу», переважають складні конфігурації мелодійного контуру, серед яких найуживанішим є висхідно-спадний. Зазначимо,

що частотність цього контуру пов'язувалася інформантами саме з приналежністю досліджуваних висловлень до класу причин «Не хочу», в яких висхідно-спадний рух тону слугує однозначному вираженню відсутності у мовця настрою, бажання, інтересу тощо продовжувати комунікацію зі співрозмовником. При цьому варіативність складного мелодійного контуру пояснюється ними змінами емоційного стану мовця під час актуалізації відмови як реакції на почуте та комунікативну ситуацію, а наявність незначної частки простого спадного мелодійного контуру свідчить про невеликий відсоток висловлень відмови цього класу причин, які мають низький рівень емоційно-прагматичного потенціалу.

Щодо частоти функціонування типів термінального тону у висловленнях відмови класу причин «Не хочу», то встановлено, що, незалежно від соціокультурного статусу мовця, висловлення оформлюються спадним термінальним тоном, який надає відмові значення категоричного безапеляційного небажання з чимось погоджуватися або виконувати певні дії. При цьому в актуалізаціях відмови мовцями високого та середнього соціокультурних рівнів переважає низький тональний рівень початку спадного тону, а в представників низького – високий, що корелює зі ступенем контрольованості їх емоційного стану. Разом тим вживання екстрависокого та екстранизького різновидів спадних тонів не є типовими для жодної групи мовців цього класу причин відмови, а висхідний та складні термінальні тони реєструвалися в поодиноких випадках.

Результати аудиторного аналізу також говорять про незначні розбіжності в частоті актуалізації швидкості зміни напрямку руху термінального тону у висловленнях відмови причин «Не хочу», диференційованих за соціокультурним рівнем мовця. При цьому спостерігається подібність частотної актуалізації вказаного параметру у просодичному вираженні відмови представниками високого та середнього соціокультурних рівнів, яка характеризується, здебільшого, низьким та середнім рівнем емоційно-прагматичного потенціалу. Відмова ж мовців низького рівня вирізняється високим рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, вираженим високим спадним тоном зі збільшеною швидкістю зміни напрямку його руху.

Дані щодо частотних характеристик актуалізації затакту свідчать, що для висловлень відмови, актуалізованих мовцями середнього й низького соціокультурних рівнів, характерним є переважна відсутність затакту, оскільки для них типовою є коротка структура та вживання односкладових слів. У висловленнях представників високого рівня частотним є низький рівний затакт, що надає відмові значення категоричності й особливої переконливості.

У висловленнях відмови мовців високого соціокультурного рівня найчастотнішим (57,69%) є позитивний тональний інтервал, у межах якого домінує (23,07%) його звужений різновид. Зазначимо тут, що переважання звуженого й нульового інтервалів свідчить, з одного боку, про тісну семантичну зв'язність суміжних інтоногруп відмови та, з іншого, про повну контрольованість представниками високого соціокультурного рівня свого мовлення. Наступними за частотністю вживання є широкий і середній позитивні та середній негативний тональні інтервали, що складають рівновелику частку (11,53%), характерні для висловлень із середнім і високим рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, що передають комплексні почуття (відмова-образ, відмова-невдоволення, відмова-обурення тощо) та слугують інтенсифікації семантично навантаженого початку наступної інтоногрупи.

Для висловлень відмови класу причин «Не хочу», актуалізованих мовцями середнього соціокультурного рівня, також є найхарактернішим позитивний тональний інтервал (48,78%), а його розширений та вузький різновиди складають по 19,51%. При цьому спостерігається зростання вживаності нульового інтервалу (39,02%). Крім того, цей клас висловлень вирізняється максимальною частотою актуалізації негативного тонального інтервалу (24,39%), типового для висловлень із середнім і високим рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, які під час вираження відмови передають також і негативне ставлення мовця до почутого.

Аналіз тональних перепадів усередині висловлень відмови класу причин «Не хочу», актуалізованих мовцями низького соціокультурного рівня, дозволяє зробити висновок, що його представники об'єднують інтоногрупи відмови, переважно (75,00%) позитивним тональним інтервалом, у межах якого домінує середній (37,5%), а також присутні розширений та вузький різновиди (по 18,75%). На думку аудиторів-фонетистів, актуалізація тонального інтервалу саме в цих зонах слугує додатковим індикатором підвищення рівня емоційно-прагматичного потенціалу висловлення.

Зіставлення показників частоти вживання тонального інтервалу на стиках інтоногруп відмови, актуалізованих трьома розглядуваними групами мовців, свідчить про більшу варіативність цього параметра в відмовах представників низького соціокультурного рівня, які вирізняються підвищеним рівнем емоційності та більш категоричним і нестриманим вираженням небажання реагувати на почуте.

Установлено також, що переважна більшість (54,9%) актуалізацій висловлень відмови мовцями високого соціокультурного рівня характеризується помірним темпом висловлення, що свідчить про їх емоційну стриманість та практичну контрольованість своїх почуттів, виражених низьким або середнім рівнем емоційно-прагматичного потенціалу. Істотну (35,29%) частку

складають також відхилення реалізацій відмов від помірнього темпу в бік прискореного, зареєстровані у висловленнях, що передають певне роздратування мовця або його категоричне небажання приймати пропозицію, прохання, рекомендацію тощо адресанта. Часткова доля (5,88%) висловлень відмови, темп вимовляння яких є швидким, кваліфікувалася як така, що має високий рівень емоційно-прагматичного потенціалу та виражається у формі обурення мовця почутим. Найнижчі показники (3,92%) має сповільнений темп, зареєстрований у висловленнях відмови, що передають здивування і несхвалення мовця, або його негативне ставлення до почутого.

Мовленню носіїв середнього соціокультурного рівня також притаманне домінування (56,96%) помірнього темпу вираження відмови. Другими за частотністю (31,64%) відзначені зони прискореного і сповільненого (11,39%) темпу. На відміну від високого соціокультурного рівня, у висловленнях, актуалізованих мовцями середнього соціокультурного рівня, швидкий темп не зафіксовано.

Дещо іншою постає картина частотності актуалізації висловлень відмови представниками низького соціокультурного рівня, у мовленні яких переважає (61,29%) прискорений темп, що говорить про найнижчий ступінь контрольованості емоцій представниками цього соціокультурного рівня. Істотним є відхилення в бік помірнього темпу (29,03%), зареєстрованого у відмовах із низьким рівнем емоційно-прагматичного потенціалу.

Дані експериментального дослідження свідчать, що для висловлень відмови, актуалізованих мовцями високого соціокультурного рівня, типовим є переважання підвищеної (45,09%) та помірної (43,13%) гучності. Характерною ж рисою актуалізацій відмови представниками середнього соціокультурного рівня є домінування помірної гучності (68,35%). У групі мовців низького соціокультурного рівня висловлення відмови актуалізуються переважно з помірною (48,38%) та підвищеною (41,93%) гучністю. Зазначимо тут, що типовою рисою актуалізацій відмови індивідами середнього й низького соціокультурних рівнів є переважання помірної гучності висловлень з деякими відхиленнями в бік підвищеної, високої та зниженої.

Що стосується ритмічної будови висловлень відмови, то вона характеризується, в основі своїй, ступенем емоційності мовця, типом шкали (повна/усічена) і тривалістю інтоногрупи. Тому конкретні прояви варіативності типів і видів ритмічних груп у висловленнях відмови з урахуванням соціокультурного рівня мовця та ситуації спілкування значною мірою корелюють з відповідними показниками інтонаційних характеристик, проаналізованих вище. При цьому встановлено, що для коротких відмов більш типовим є простий ритмічний малюнок. Складні ритмогрупи спостерігаються, переважно, у висловленнях відмови, які складаються з порівняно довгих інтоногруп. Реалізації відмови індивідами всіх соціокультурних рівнів характеризуються переважанням простого легатоподібного ритму.

Аналіз актуалізації пауз показує, що більшість інтоногруп висловлень відмови закінчується короткою незаповненою паузою. Другою за рекурентністю є середня пауза. Крім того, на низькому соціокультурному рівні було зафіксовано наявність перцептивної паузи між другою та третьою інтоногрупами.

До викладеного слід додати, що, актуалізації висловлень відмови класу причин «Не хочу» вирізняються інтонаційною організацією, яка виражає конкретність намірів мовця, а саме: незгоду з пропозицією чи вимогою, відсутність у нього бажання, настрою, потреби, зацікавленості давати позитивну відповідь на пропозицію, запит, прохання чи рекомендацію адресанта, прояв відчуття неприємності або неприйнятності виконання певних дій, незручності чи незвичності позитивної реакції, бажання довести свою зверхність, правоту, здійснити тиск, спрямувати комунікацію в необхідне русло тощо.

Проведений нами аудитивний аналіз особливостей взаємодії просодичних засобів актуалізації висловлень відмови, віднесених до класу причин «Не хочу», дозволив установити такі інваріантні ознаки, що забезпечують її просодичне вираження мовцями різних соціокультурних рівнів: відсутність передтакту; середньо-підвищений тональний рівень початку і низький рівень завершення інтоногрупи; спадна ступінчаста шкала (високий соціокультурний рівень), усічена висхідна (середній соціокультурний рівень) та її відсутність (низький соціокультурний рівень); розширений тональний діапазон; висхідно-спадний мелодійний контур; спадний термінальний тон, реалізований у зоні середньої (високий і середній соціокультурні рівні) та збільшеної (низький соціокультурний рівень) швидкості зміни напрямку його руху; позитивний звужений (високий і середній соціокультурні рівні) і середній (низький рівень) тональний інтервали та коротка пауза на стику суміжних інтоногруп відмови; помірний (високий і середній соціокультурні рівні) та прискорений (низький) темп; помірна гучність; простий плавний ритм.

#### **БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання: [монографія] / Алла Андріївна Калита. – К.: Видавничий центр КДЛУ, 2001. – 351 с.

2. Сокирська О.С. Статус, ознаки та особливості функціонування висловлювань відмови в англійському діалогічному мовленні / О.С. Сокирська // Мова і культура (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго. – 2012. – Вип. 15. – Т. VII (161). – С. 214-222.
3. Сокирська О.С. Систематизація ознак усної актуалізації висловлювань відмови в англійському діалогічному мовленні / О.С. Сокирська // Наукові записки. – Вип. 118. – Серія: Філологічні науки (мовознавство) – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка. – 2013. – С. 292-295.
4. Brown D. The Da Vinci Code / Dan Brown. [Електронний ресурс] // Doubleday. – 2003. – Режим доступу: [http://hrsbstaff.ednet.ns.ca/engramja/ENG\\_11/The.Da.Vinci.Code.pdf](http://hrsbstaff.ednet.ns.ca/engramja/ENG_11/The.Da.Vinci.Code.pdf).
5. Fielding H. Bridget Jones's Diary / Helen Fielding. [Електронний ресурс] // Picador. – 1997. – Режим доступу: <http://www.kkoworld.com/kitablar/Helen%20Fielding%20-%20Bridget%20Jones%27s%20Diary.pdf>.
6. Montgomery L. M. Anne of Green Gables / Lucy Maud Montgomery. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 399 с.
7. Rowling J.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone / Rowling J.K. [Електронний ресурс] // Scholastic. – 1999. – Режим доступу: <http://thesis.uy.ac.id/datapubliknonthesis/EBOOK124.pdf>
8. Twain M. The Adventures of Tom Sawyer / Mark Twain. – N.Y.: Aladdin Classics, 2001. – 260 p.
9. Wilde O. Lady Windermere's Fan / Oscar Wilde [Електронний ресурс] // An Electronic Classics. – 2012. – Режим доступу: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/oscar-wilde/lady-windermere-fan.pdf>.
10. Wilde O. The Picture of Dorian Gray / Oscar Wilde [Електронний ресурс] // Planet Monk Books. – 2013. – Режим доступу: <http://books.planetmonk.com/>.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ольга Сокирська** – аспірантка кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови факультету лінгвістики Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».

*Наукові інтереси:* просодичне оформлення англійського діалогічного мовлення.

УДК 811.111'34:316.77

## ГЕНДЕРНО ОБУСЛОВЛЕННАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ ПРОСОДИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В РЕЧИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ БРИТАНСКОЙ ПОП КУЛЬТУРЫ

*Елена УНТИЛОВА (Одесса, Украина)*

*В статті представлені особливості просодичних засобів мови представників британської поп культури, а саме: темпоральні та мелодичні характеристики. Матеріалом дослідження слугували аудіо записи інтерв'ю з представниками британської поп культури. Результати дослідження виявили в мові поп виконавців особливості просодичного оформлення мови, характерного для розмовного стилю. Мовці не володіють основами публічного мовлення і не турбуються щодо оформлення своєї мови згідно мети дискурсу.*

**Ключові слова:** просодичні засоби, британська поп культура, темпоральні характеристики, мелодичні характеристики, публічне мовлення, дискурс, розмовний стиль.

*The article presents peculiarities of prosodic means of British pop culture representatives' speech, specifically: temporal characteristics and intonation scale. The material of the investigation is represented by audio records of British pop singers' interviews. The results of the investigation show that representatives of British pop culture have peculiarities of prosodic characteristics peculiar to conversational style. Speakers do not have public speech skills and they do not aim to speak according to discourse goals.*

**Key words:** prosodic means, British pop culture, temporal characteristics, melodic characteristics, public speech, discourse, conversational style.

В центре нашего исследования – особенности речевого взаимодействия представителей британской поп культуры, которые в свою очередь являются одними из самых ярких представителей массовой культуры.

Общеизвестно, что речевое поведение в значительной степени определяется принадлежностью говорящего к той или иной социальной группе. Принадлежность человека к социальной группе можно выявить по определенным признакам. Этими признаками являются пол, возраст, класс, национальность и т.д. И эти различия, как правило, тесно связаны с разным уровнем доступа к материальным ресурсам, знаниям и власти. Язык, как известно, очень подвижен, и в обществе, разделенном на классы говорящим на одном языке, тот или иной акцент или диалект становится одним из признаков классовости.

По мнению специалистов в области социолингвистики, речь человека в течение очень непродолжительного разговора дает сведения о том: 1) откуда этот человек, 2) к какому социальному классу он принадлежит, 3) каково мнение он о себе и окружающих, 4) каков интеллектуальный уровень говорящего [4: 93].

Как показывают современные социолингвистические исследования, речевое поведение человека в значительной степени отражает принадлежность его к определенной социальной группе. В контексте изучения просодических характеристик представителей поп культуры необходимо исследовать просодические маркеры речевого поведения представителей британской поп культуры.

Современные социофонетические исследования описывают просодическое варьирование речи как обусловленное возрастом говорящего. Однако исследования изучают особенности речи возрастных групп на сегментном уровне, в свою очередь просодический уровень освещен недостаточно. [3: 215]

Исследуя просодическое оформление речи мужчин и женщин Р.К. Потапова и В.В. Потапов приводят следующие данные: мужчины используют основные, базисные типы шкал (нисходящая, скользящая) и, таким образом, сохраняют направление мелодики на протяжении определенного терминального участка. Женщины в свою очередь сочетают элементы различных типов шкал, создавая впечатление вариативности, разнообразия [2: 161].

Следует также отметить влияние пола говорящего на варьирование просодического оформления речи. Исследования показывают, что общий тональный уровень у женщин выше, чем у мужчин, однако при этом он более узкий. У женщин преобладает большое количество комбинированных контуров и преобладает тенденция к увеличению числа восходящих тонов. У мужчин, напротив, преобладает тенденция к увеличению нисходящих тонов [1: 14].

**Актуальность** настоящего исследования определяется интересом современной лингвистики к изучению просодических средств речи участвующих в создании эффективного общения участников устного речевого дискурса в сфере массовой коммуникации.

**Предметом** исследования являются просодические особенности речи представителей британской поп культуры.

**Метод аудиторского анализа**, включающий исследование таких просодических параметров как характер интонационной шкалы, особенность паузации и темп речи исследуемых групп говорящих был избран основным методом анализа. Аудиторами выступали преподаватели кафедры теоретической и прикладной фонетики английского языка ОНУ имени И.И. Мечникова, имеющие опыт аудирования.

**Цель исследования** – выявление и описание мелодических (интонационная шкала) и темпоральных (темп и паузация) особенностей речи представителей британской поп культуры.

Для аудиторского анализа были отобраны отрывки интервью с британскими музыкантами в период с 2010 по 2014 год. Все информаторы были распределены на две группы по гендерной принадлежности. Далее каждая группа была разделена на 3 возрастные группы: старшая (59 – 63 года), средняя (40-51 год) и младшая (22 – 26 лет).

Таблица 1

**Исследуемые информаторы**

Старшая группа (59-63)	
Мужская	Женская
Фил Коллинз (Philip David Charles Collins) – британский поп- и рок-певец, композитор, автор песен, мультиинструменталист, писатель, 63 года	Джоан Арматрединг (Joan Anita Barbara Armatrading) – британская поп-, рок-, блюз певица, гитаристка, автор песен, композитор, 63 года
Стинг (Gordon Matthew Thomas Sumner) – британский поп- и рок-певец, композитор и автор песен, актер, 63 года	Энни Леннокс (Annie Lennox) – шотландская поп-, рок-, соул певица, автор песен, общественный и политический деятель, 59 лет
Средняя группа (40-51)	
Джордж Майкл (George Michael) - британский поп-певец, автор песен, композитор и продюсер, 51 год	Дайдо (Florian Cloud de Bouneville O'Malley Armstrong) – британская поп-певица, автор песен, композитор, 42 года
Робби Уильямс (Robert Peter Williams) – британский поп-певец, автор песен, композитор, 40 лет	Виктория Бекхэм (Victoria Caroline Beckham) – британская поп-певица, модель, дизайнер, 40 лет
Младшая группа (22–26)	
Эд Ширан (Edward Christopher Sheeran) – британский поп-певец, автор песен, композитор, 23 года	Джесси Дж. (Jessica Ellen Cornish) – британская поп-певица, автор песен, 26 лет
Сэм Смит (Samuel Frederick Smith) – британский поп- и соул певец, автор песен, 22 года	Рита Ора (Rita Sahatciu) – британская поп-певица, автор песен, актриса, 23 года

В процессе аудиторского анализа были исследованы интонационные шкалы в речи представителей британской поп культуры.

Результаты анализа показали, что в мужской группе старшего и среднего возраста преобладают следующие типы шкал (см. Таб. 2 и Таб. 3).

Таблица 2

## Мужская старшая группа (Стинг, Фил Коллинз)

1	Ступенчатая	41%
2	Скользящая	15%
3	Восходящая	12%
4	Скользяще -восходящая	5%
5	Волнообразная	11%
6	Высокая ровная	0%
7	Средняя ровная	10%
8	Низкая ровная	6%
9	Ломаная	0%

Таблица 3

## Мужская средняя группа (Джордж Майкл, Робби Уильямс)

1	Ступенчатая	48 %
2	Скользящая	5 %
3	Восходящая	12 %
4	Скользяще - восходящая	5 %
5	Волнообразная	8 %
6	Высокая ровная	1 %
7	Средняя ровная	4 %
8	Низкая ровная	13 %
9	Ломаная	4 %

Интонационные шкалы старшей и средней мужской группы информаторов очень схожи и не характеризуется значительным разнообразием мелодического репертуара. Предпочтение отдается ступенчатой шкале (41% в старшей и 48% в средней группе), чаще всего завершающейся нисходящим терминальным тоном. Тон. Высказывания звучат четко, размеренно:

*Yeah, | I mean, that was taken when I was about thirteen probably, || but, th. point I had been playing drums for eight years || five five fi... ah eight years, yet || so I was already a professional drummer | in my | my head, you know, | but yes I remember lots of things from my childhood, | I had a very happy childhood a my teenagers were | were were fantastic, I went to a drummer school, | at this poi. || probably I've just left grammar school | and | just started drummer school... [P. Collins]||*

Певец рассказывает о своих юношеских годах и о месте музыки в этот период его жизни. Сочетание ступенчатой шкалы и нисходящего тона говорит об уверенности и стабильности его положения.

Мелодические особенности младшей мужской группы представляют существенные отличия от предыдущих возрастных групп и изложены в Таблице 4.

Таблица 4

Мужская младшая группа (Эд Ширан, Сэм Смит)

1	Ступенчатая	27 %
2	Скользящая	8 %
3	Восходящая	16 %
4	Скользяще -восходящая	8 %
5	Волнообразная	23 %
6	Высокая ровная	0 %
7	Средняя ровная	4 %
8	Низкая ровная	3 %
9	Ломаная	11 %

При исследовании речи младшей мужской группы музыкантов было отмечено разнообразие используемых шкал. Доминирующими оказались ступенчатая (27%) и волнообразная (23%). Также стоит отметить довольно частое использование восходящей (16%) и ломанной (11%) шкал. Подобный подбор сложных шкал указывает на сбивчивость речи и эмоциональный окрас речи:

*I want people, | I want when people come see me laugh, I want them to see | me  
| that day | for either a bad day to see that, | I think || the honesty is ^important, || I  
don't understand | some some ^people | in | in this, | in the music industry || are  
nice | all the time | and | yeah it's | also exhausting, it's not a human, you know, | I  
have ^days when I get really sad | and | and the days when I'm really ^happy, || and  
| don't get me wrong, | you | could be polite, | yeah don't be that diva, but it's also  
^important for me to be | myself, I'm | twenty-two, things are up and down at the  
^moment. [Sam Smith]*

Данный отрезок повествует о желании музыканта оставаться честным и искренним перед своими поклонниками. Певец эмоционально подчеркивает ключевые слова и высказывания, используя ломаную шкалу.

Мелодический репертуар старшей и средней женских возрастных групп представлен в Таблице 5 и Таблице 6. Ее особенности заключаются в том, что, как и в мужской группе, доминируют ступенчатые, волнообразные и скользкие тона.

Таблица 5

Женская старшая группа (Энни Леннокс, Джоан Арматрейддинг)

1	Ступенчатая	24 %
2	Скользящая	14 %
3	Восходящая	8 %
4	Скользяще -восходящая	13 %
5	Волнообразная	15 %
6	Высокая ровная	2 %
7	Средняя ровная	5 %
8	Низкая ровная	8 %
9	Ломаная	11 %

Таблица 6

## Женская средняя группа (Виктория Бекхэм, Дайдо)

1	Ступенчатая	20 %
2	Скользящая	21 %
3	Восходящая	9 %
4	Скользяще -восходящая	10 %
5	Волнообразная	20 %
6	Высокая ровная	6 %
7	Средняя ровная	5 %
8	Низкая ровная	3 %
9	Ломаная	6 %

Приведем пример из интервью британской поп певицы Дайдо:

*Yeah, I mean, I think it changed the way I sound, but I don't know erm || how much to anyone else but to me it felt different singing and erm || it so felt deeper and richer and I loved having Stanley kicking my stomach when I was singing, | he just started kicking | and moving around, I've been in a studio and we could see the whole bump | move. [Dido]*

Описывая период, когда певица совмещала свою музыкальную деятельность и беременность, она использует преимущественно ступенчатую и скользящую шкалу. Речь плавная, спокойная, но при этом эмоционально окрашена и отражает позитивные ощущения, вызываемые у говорящей воспоминаниями о данном периоде жизни.

Таблица 7

## Женская младшая группа (Джесси Дж., Рита Ора)

1	Ступенчатая	11 %
2	Скользящая	14 %
3	Восходящая	20 %
4	Скользяще -восходящая	14 %
5	Волнообразная	16 %
6	Высокая ровная	5 %
7	Средняя ровная	3 %
8	Низкая ровная	5 %
9	Ломаная	12 %

Речь представительниц младшей женской группы отличается от старшей и средней значительным преобладанием восходящей шкалы (20%). При использовании данной шкалы речь звучит крайне неуверенно и незавершенно. Высокий эмоциональный подъем также способствует частотному использованию именно этого вида шкалы:

*For me, || The UK festival scene is the best music || experience that I think there is, | I feel like || it's | a moment where || people that never met come together at one place to celebrate | music that they love, | and they may not have the same taste, | but music for me is the only global language, so || I feel like || there is something about it being open air to, it's like || that the Gods are listening and the stars are watching. [Jessie J]*



Описывая свое положительное отношение к британским музыкальным фестивалям, певица не сдерживает эмоции и благодаря частотному использованию восходящей шкалы интонационно подчеркивает свою воодушевленность данного рода событиям.

Проанализировав полученные данные, можно сделать вывод о том, что в речи представителей британской поп культуры отмечается использование таких эмфатических шкал как: ступенчатая, скользящая, волнообразная и восходящая шкалы.

Представители мужской группы отдают предпочтение использованию ступенчатой шкалы, однако представители младшей группы также часто употребляют в речи волнообразную шкалу. Что же касается женской группы, то здесь помимо ступенчатой наблюдается частотное использование скользящей и волнообразной шкалы. Речь младшей женской группы в свою очередь насыщена также восходящей шкалой. Сравнивая группы по гендерному признаку, стоит отметить, что мелодический репертуар представительниц трех женских групп более разнообразен и насыщен широким диапазоном интонационных шкал в отличие от мужской, более в интонационном плане бедной, с преобладанием ступенчатой шкалы.

В ходе исследования темпоральных характеристик речи представителей британской поп культуры были проанализированы следующие особенности: паузация и темп речи.

Исследуя темпоральные характеристики речи, необходимо остановиться на показателях длительности пауз (Таблица 8).

Таблица 8

Возрастная группа	Сверх-длительная пауза	Длительная пауза	Средняя пауза	Краткая пауза	Сверх-краткая пауза
<b>Мужчины</b>					
Старшая	4 %	16 %	23 %	27 %	30 %
Средняя	8%	27%	20%	20%	25%
Младшая	2%	7%	23%	28%	40%
<b>Женщины</b>					
Старшая	2%	7%	11%	32%	48%
Средняя	1%	6%	20%	32%	41%
Младшая	13%	11%	8%	29%	39%

Как видно из Таблицы 8 в речи представителей современной британской поп культуры преобладают средние, краткие и сверхкраткие паузы. Однако, стоит отметить, что в речи представителей средней и старшей мужских групп отмечается достаточно большой процент длительных пауз. По мнению профессиональных аудиторов, именно эти говорящие обладают более высоким уровнем культуры речи по сравнению с другими представителями поп культуры, что проявляется в более медленном темпе речи и большей длительности пауз.

Приведем пример из интервью британского поп исполнителя Джорджа Майкла:

*Critics | || and charts || | hm.. and || || sales | really || | have stopped motivating me a long time ago, I'm lucky in that respect, erm.. || || | and my fans constantly || amaze me with their endurance, || || you know, || and || so I think I'm | I'm more || || motivated probably than I was || | since I've been, || || actually I think this year I'm probably more motivated than I've been since the beginning of one. [George Michael]*

Певец, рассуждая о мотивации своей творческой деятельности, использует в основном средние и длительные паузы, темп его речи медленный временами переходящий в средний и звучит уверенно и рассудительно.

Стоит отметить у представителей британской поп культуры наличие большого количества кратких и сверхкратких пауз. В частности это касается младшей мужской группы информаторов и всех трех женских возрастных групп.

*I guess not | , I guess not, | but I think | but I think | having || having || this responsibility || | in this in in this industry || both | financially | and || personally || you have to | you have to || think a lot | about*

| how you | spend || your time and your money || I think... || just cause you meet so many people throwing it all away, || like, || a lot of money, || | a lot, | I met producer the other day that would | he | went through a hundred thousand dollars a week || for a while, || yeah, hundred, | he bought yachts and stuff like | and yeah he lost everything, || everything. [Ed Sheeran]

Рассуждая о финансовой ответственности, певец использует в своей речи множество сверхкоротких пауз, говорящий нечетко формулирует свои мысли, не владеет навыками публичных выступлений, речь невнятна и логически неорганизована. Следует также отметить у исследуемых представителей британской поп культуры тенденцию к использованию длительных пауз хезитации:

They | love the record, || | they love the record || because they love me, || || that's the thing that the person that I was about || || loves me || || just not in the way that I want I want them to || but I don't, it's amazing actually I never, || I didn't think it was possible, | even if you asked me || | two months ago, || || I would have said I can't be friends with the person, || || but I really don't feel anything anymore... [Sam Smith]

Рассуждая о неразделенной любви в своей жизни и ее отражении на творчестве певца, он замедляет темп речи и насыщает речь длительными паузами хезитации. Наличие незаполненных пауз хезитации, как представлено в данном отрывке, отражает специфику речемыслительного процесса. Говорящему требуется значительное время для подбора слов и формирования мысли.

Таким образом, полученные результаты исследования показывают, что речь представителей британской поп культуры отличается высокой паузальной насыщенностью. Присутствуют резкие перепады длительности пауз в пределах одного высказывания, что не всегда мотивировано содержанием сообщения. Обширный мелодический репертуар говорит об эмоциональном состоянии информаторов, но в то же время указывает на тот факт, что у поп музыкантов отсутствуют навыки публичного говорения и им свойственна неподготовленность спонтанность речи.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ганыкина М.В. Развитие интонационной нормы английского языка (экспериментально-фонетическое исследование на материале южного английского произношения): автореферат дис. кандидата филологических наук: 10.02.04 / Ганыкина Марина Викторовна. – М.: 1992. – 22с.
2. Потапова Р.К. Некоторые прикладные аспекты исследования звучащей речи / Р.К. Потапова, В.В. Потапов // Социофонетика звучащей речи: Вестник МГЛУ. – М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011, №1. – 164 – 186 с.
3. Степкина И.Ю. Гендерные особенности просодического оформления спонтанной речи молодежи Великобритании / Ирина Юрьевна Степкина // Социофонетика звучащей речи: Вестник МГЛУ. – Москва: ИПК МГЛУ «Рема», 2011. – 211-218 с.
4. Шевченко Т.И. Социальная дифференциация английского произношения / Татьяна Ивановна Шевченко – Москва: Высшая школа, 1990. – 142 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Олена Унгілова** – викладач кафедри англійської мови №2 Одеської Національної Морської Академії.

*Наукові інтереси:* теоретична та прикладна фонетика, вплив фонетики на реалізацію медійного дискурсу, британська поп культура.

УДК 811.112.2 '342 (045)

## МЕЛОДІЙНЕ ОФОРМЛЕННЯ КОРОТКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

**Людмила ШВАБ (Київ, Україна)**

*Стаття присвячена вивченню мелодійних характеристик озвучених коротких художніх текстів. Встановлено, що значне розширення тонального діапазону певної ритмоодиниці, яке супроводжується різким перепадом частот та зростанням швидкості зміни ЧОТ, привертає увагу слухачів саме до фрагменту повідомлення, озвученого з більш широким діапазоном ЧОТ. Доведено, що між основними частотними параметрами текстів, а саме такими, як локалізація максимумів і мінімумів ЧОТ, тональний діапазон і швидкість зміни ЧОТ, та семантикою і прагматикою тексту, існує тісний зв'язок.*

**Ключові слова:** фоностилістика, просодика, мелодика, частота основного тону, синтагма, ритмогрупа, художній текст.

*The article is devoted to the study of melodic characteristics of sounded short literary texts. It was established that a significant expansion of the tonal range of a rhythmic unit, accompanied by a sharp drop in the frequency and increase of the rate of change of the basic frequency, attracts listeners is to fragment the*

*message sounded with a wider range of the basic frequency. It is proved that there is a close relationship between the basic frequency parameters of texts, such as the localization of the maximum and minimum of the basic frequency, tonal range and rate of change of the basic frequency, and semantics and pragmatics text.*

**Keywords:** *phonostylistics, prosody, the melodies, the basic frequency, syntagm, rhythmic unit, literary text.*

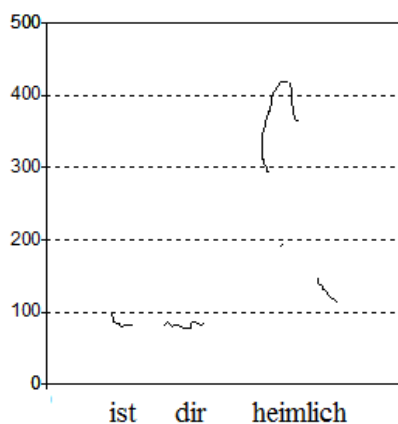
Сучасний етап розвитку лінгвістичної науки відзначається поживаленим інтересом учених до вивчення озвучених текстів, їх акустичних та перцептивних характеристик. Актуальним стає вивчення процесів функціонування інтонаційних одиниць в озвученому тексті, акцент переноситься з фразової просодії на текстову. Такий підхід передбачає визначення доміанти просодичних характеристик на рівні тексту з урахуванням стилістичної забарвленості, форми викладення, композиційної структури, а також когерентність інтонаційних особливостей окремих слів, речень, надфразових єдностей у межах усього тексту, що і визначає актуальність дослідження.

Мета даної статті полягала у встановленні мелодійних параметрів текстової просодії, що розглядається в якості важливого елементу для визначення функціонального стилю, і яка тісно пов'язана з іншими аспектами текстової організації.

Мелодика є важливим інтонаційним компонентом тексту, яка відіграє провідну роль в комплексі просодичних засобів. [5]. Мелодійні зміни суттєво впливають на сприйняття озвученого тексту. Крім того, мелодика виконує також функції носія семантичної інформації та є провідним компонентом інтонації, який впливає на сприйняття смислу повідомлення [2: 18]. Мелодійні характеристики найтіснішим чином пов'язані зі змістом [1:159]". Мелодика є чинником, що підсилює вплив змістовної сторони тексту [4:137].

Акустичним корелятом мелодики є частотні зміни мовленнєвого сигналу, що сприймаються як зміни висоти тону. Провідна роль серед частотних параметрів, здатних впливати на сприйняття тексту слухачами, належить діапазону ЧОТ, у якому реалізуються ритмічні одиниці тексту, та швидкості змін ЧОТ. Як зазначає А. А. Калита, тональний діапазон може виконувати функцію розрізнення нейтральних та емоційних висловлювань, а також свідчити про характер адресованості мовлення. Так, розширення діапазону притаманне висловлюванням, спрямованим на адресата, та свідчить про бажання читача встановити контакт зі слухачами [3: 339].

Аналіз озвучених коротких прозових текстів дав змогу встановити, що значне розширення тонального діапазону певної ритмоодиниці, яке супроводжується різким перепадом частот та зростанням швидкості зміни ЧОТ, привертає увагу слухачів саме до фрагменту повідомлення, озвученого з більш широким діапазоном ЧОТ, як це наочно зображено на рис. 4.1.



**Рис. 4.1. Реалізація ЧОТ у синтагмі *ist dir heimlich*.**

У даній синтагмі помітним є різкий перепад ЧОТ перед *heimlich* (*таємничий*), що виражає найсуттєвішу інформацію у фрагменті, і завдяки підвищенню показників ЧОТ увага привертається саме до цієї ритмогрупи.

Частотний діапазон вимірювався відношенням акустичних показників максимального та мінімального рівнів ЧОТ, знайшовши своє вираження у різниці між найменшим та найбільшим значеннями, одиницею виміру якої є герц (Гц). Переважна більшість ритмічних груп текстів доповідей реалізується у межах вузького тонального діапазону (67%), тобто інтервал між мінімальними і максимальними показниками ЧОТ у більшості ритмогруп не перевищує 100 Гц, що сприймається, як незначна зміна мелодики. Фрагменти тексту з таким тональним

оформленням характеризуються, як монотонні, а їхня ритмічна будова визнається стабільною. Аналізуючи короткі прозові тексти помітним є переважання ритмогруп також вузького діапазону (57%), однак відсоток ритмічних груп, реалізованих у звуженому (26%, тоді як у доповіді – 21%) і середньому (12% – короткі прозові тексти, 9 % – доповідь) тональних діапазонах є значно вищим. Менше ритмічних груп реалізовано у розширеному (5% – короткі прозові тексти, 3 % – доповідь) тональному діапазоні.

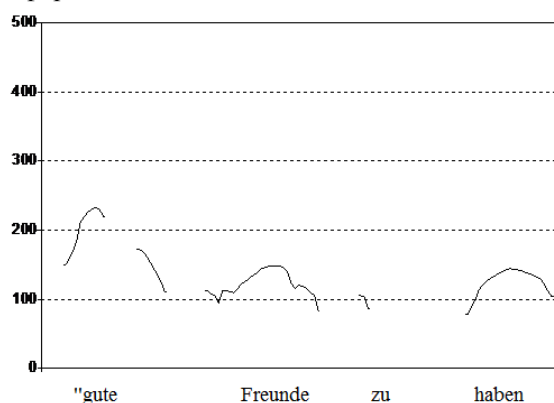
Таблиця 4.1 містить відсоткове співвідношення показників частотного діапазону реалізації ритмогруп у текстах обох функціональних стилів.

Таблиця 4.1

		Доповідь	Байка
Діапазон ЧОТ	вузький	67	57
	звужений	21	26
	середній	9	12
	розширений	3	5

Як засвідчує таблиця 4.1, обом видам текстів притаманне вимовляння ритмічних груп з незначним перепадом ЧОТ. У таких текстах не зафіксовано жодної ритмічної групи, яка б характеризувалася широким діапазоном ЧОТ, тобто зміна тону на 500 Гц в межах однієї ритмічної групи не властива текстам наукового та художнього стилю. Як показали результати слухового аналізу, відносна однотипність тонального оформлення ритмічних груп викликає враження плавного, стабільного озвучення, що періодично порушується за рахунок значного розширення діапазону ЧОТ окремих ритмогруп. З точки зору прагматики, більш ефективними видаються різкі зміни мелодики саме на початку інформаційно насичених фрагментів текстів, оскільки, активізуючи увагу слухачів безпосередньо перед повідомленням ключової інформації, вони сприяють адекватному сприйняттю почутого.

Так, наприклад, синтагма *gute Freunde zu haben* (мати хороших друзів) (рис. 4.2.) реалізується з вузьким тональним діапазоном, при цьому максимальне (238 Гц) значення ЧОТ припадає на ритмічну групу, що складається з одного слова "gute". Виділення цього слова в окрему ритмогрупу та реалізація його у більш широкому тональному діапазоні порушує плавність ритму тексту, привертаючи таким чином увагу слухачів до висловлювання, у яке читач вкладає найбільш важливу інформацію.

Рис. 4.2. Реалізація ЧОТ у синтагмі *gute Freunde zu haben*

Дані таблиці 4.1 показують, що доповіді притаманний здебільшого вузький тональний діапазон. Наукові тексти не відрізняються збільшенням частотного інтервалу в ритмічних групах, у зв'язку з чим окремі фрагменти видаються невиразними та менш емоційними. Діапазон ЧОТ озвучених текстів доповідей локалізується у вузькій зоні, що відповідає показникам мелодики впровадженого аудитивного аналізу.

Натомість перепади ЧОТ в коротких художніх текстах свідчать про більш часту реалізацію мелодики у звуженому і середньому діапазонах, порівняно з доповіддю (рис. 4.3.). Реалізація цих тональних діапазонів здійснюється завдяки регулярним порушенням і відновленням рівноваги частоти основного тону. Фонетичні слова, які містять нову або важливу інформацію, визначаються в текстах

художнього стилю максимальними значеннями частоти основного тону. Розширення тонального діапазону синтагми виконує прагматичну функцію. Так, під час перцептивного експерименту встановлено, що розширення діапазону ЧОТ певного мовленнєвого сегменту, порівняно із середнім діапазоном реалізації основного тексту, сприймається як різновид ритмічного порушення та привертає увагу слухачів саме до цього фрагменту повідомлення. Розширюючи тональний діапазон на найбільш інформативних ділянках тексту, читач може акцентувати увагу аудиторії на інформації, особливо важливі на його точку зору.

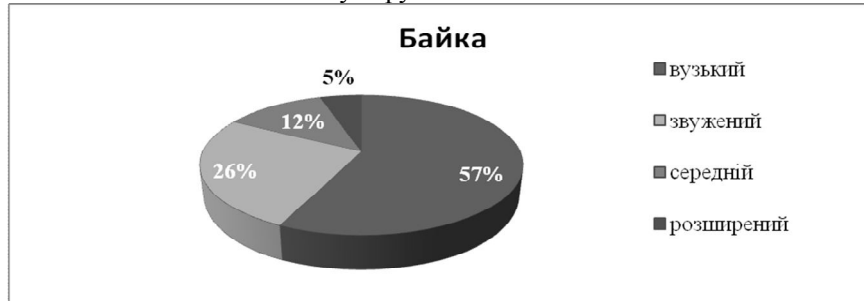


Рис.4.3. Співвідношення ритмічних груп, реалізованих з різним діапазоном ЧОТ під час читання прозових коротких текстів.

Згідно з даними акустичного аналізу, мелодійні піки здебільшого припадають на важливі семантичні центри висловлень в усіх видах текстів, що мають тенденцію зосереджуватись у рематичних блоках. Таким чином, читач шляхом зміни частоти основного тону намагається привернути і сконцентрувати увагу слухача на тому, що відбулося, на повідомлення нової, важливої інформації.

Суттєве розширення тонального діапазону окремої ритмічної групи байки у порівнянні з частотними характеристиками сусідніх ритмогруп слугує додатковим засобом виділення найбільш інформативних ділянок тексту. Наприклад, у синтагмі *'wie dem ^ 'Frosch ^ ' hier ^ 'geschieht ^* ("як це сталося з жабою"), мелодійний контур якої зображено на рисунку 4.4.

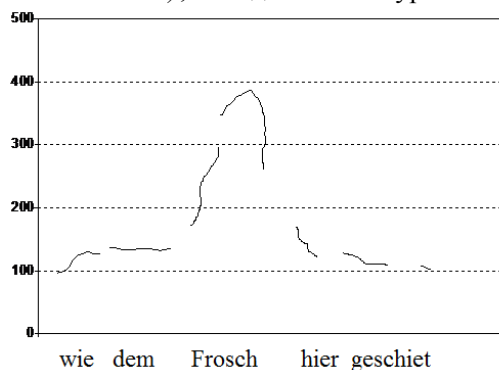


Рис. 4.4. Реалізація ЧОТ у синтагмі *wie dem Frosch hier geschieht*.

Ритмічні групи синтагми, представленої на рисунку 4.4, мають такі частотні характеристики: перша, третя і четверта ритмогрупи реалізовані у межах вузького тонального діапазону (від 100 Гц до 176 Гц). Семантичний центр цієї синтагми міститься у другій ритмогрупі (*'Frosch*), яка вимовляється із середнім тональним діапазоном, а саме з перепадом тонів у 273 Гц. Саме на цю ритмічну групу припадає максимальне (373 Гц) значення ЧОТ синтагми. Різкий перепад ЧОТ відбувається за дуже короткий проміжок часу (314 мс), що свідчить про максимальну швидкість змін ЧОТ на цій ділянці повідомлення. Таке мелодійне оформлення ритмогрупи виконує роль додаткового засобу акцентуації саме на цьому фрагменті тексту. Розширення тонального діапазону на семантичних центрах прослідковується у короткому прозовому тексті, наприклад, у таких синтагмах:

*der 'Frosch ^ 'war ^ ein ''Schalk* ("жаба була хитрою").  
*'flog ^ eine ''Weihe ^ da 'her* ("туди прилетів лунь").

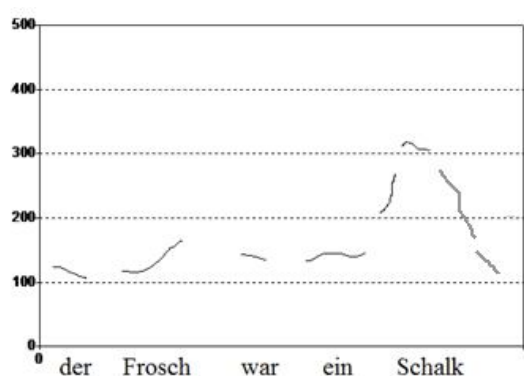


Рис. 4.5 Реалізація ЧОТ у синтагмі *der Frosch war ein Schalk*

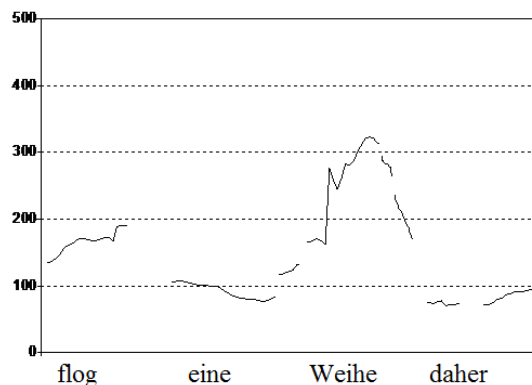


Рис. 4.6 Реалізація ЧОТ у синтагмі *flog eine Weihe daher*.

Аналізовані синтагми утворені трьома ритмогрупами, друга/ третя з яких позначена розширенням тонального діапазону та зростанням швидкості змін ЧОТ, що відбуваються в межах однієї з ритмічних груп (ці РГ виділені у прикладі жирним шрифтом).

У першій синтагмі (рис. 4.5) виділене наголошенням слово **Schalk**, підсилюючи зазначену виділеність різким падінням тону після наголошеного [a] з 319 Гц до 128 Гц. Різку зміну тонального рівня з 334 Гц до 75 Гц зафіксовано також на слові **Weihe** (рис. 4.6), падіння тону відбувається також у переднаголошеній частині ритмогрупи. Такі зміни тону на словах висловлення – **Schalk, Weihe** – виконують, з точки зору сприйняття, роль просодичних маркерів ключової інформації, на яку слухачі повинні звернути увагу. Тональне оформлення кожної синтагми представлено на рисунках 4.5–4.6.

Вартими уваги є такі частотні ознаки, як реалізація ЧОТ в розширеному тональному діапазоні з локалізацією максимумів ЧОТ у ритмогрупі, яка, на думку читача, містить найсуттєвішу інформацію. Така ритмогрупа потребує додаткового виділення, а саме за рахунок частотних змін. Синтагма начитується з вузьким тональним діапазоном, при цьому максимальне (263 Гц) та мінімальне (100 Гц) значення ЧОТ припадають на ритмічну групу, а саме *'''welcher*. Виділення цього слова за допомогою наголосу та реалізація його у більш широкому тональному діапазоні порушує плавність ритму тексту, привертаючи таким чином увагу слухачів до того, в що вкладає найбільш важливу для нього інформацію. Якщо прочитати цю синтагму з нейтральною інтонацією, то наголос падатиме на самостійну частину мови – *'Freund*. Однак в досліджуваній ритмогрупі увага акцентується на семантичному полі, яке виражене за допомогою займенника *'''welcher*. Таке явище притаманне саме художньому стилю. Тональне оформлення цієї синтагми зображено на рисунку 4.7.

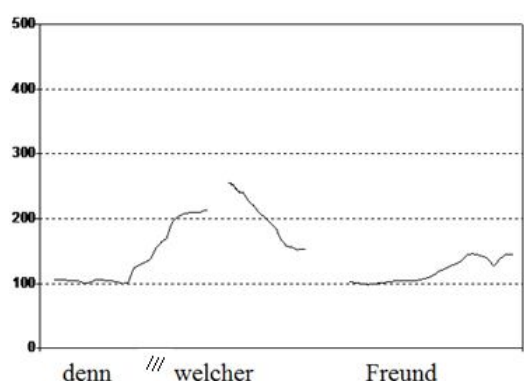


Рис. 4.7. Реалізація ЧОТ у синтагмі *denn // welcher Freund*.

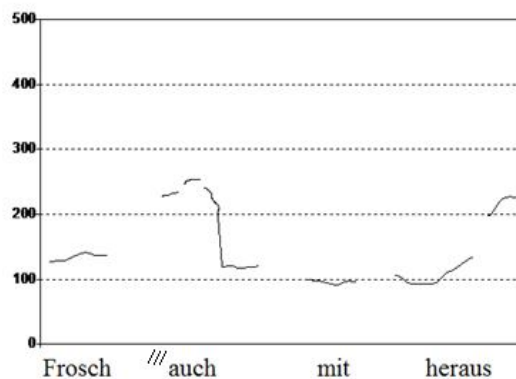


Рис. 4.8. Реалізація ЧОТ у синтагмі *zog den Frosch // auch mit heraus*.

Вимовляючи синтагму *zog den 'Frosch // auch 'mit heraus* (потягнув за собою також жабу) читач акцентує увагу слухачів на другій ритмогрупі, а саме на слові *'''auch*, на яку припадає максимум (258 Гц) ЧОТ. За рахунок різкого підвищення мелодики на наголошеному слові, читач

не лише виділяє найбільш значуще слово у синтагмі, але й, за рахунок виділення наголосом службової частини, виражає своє ставлення до озвученого тексту, як це наочно видно з рис 4.8.

На основі отриманих результатів акустичного дослідження специфіки тонального оформлення ритмогруп текстів художнього стилю, можна зробити висновок про тісний зв'язок між основними частотними параметрами текстів, а саме такими, як локалізація максимумів і мінімумів ЧОТ, тональний діапазон і швидкість зміни ЧОТ, та семантикою і прагматикою тексту.

Усім науковим текстам характерне використання більш вузьких частотних діапазонів без занадто різких перепадів ЧОТ в межах однієї синтагми, у зв'язку з чим таке мовлення набуває ознак певної монотонності й характеризується як невиразне і неемоційне. Натомість, для текстів байки притаманне розширення діапазону ЧОТ синтагм та збільшення інтервалу двох тонів до 200–300 Гц, а іноді до 350 Гц, що робить такий вид тексту більш виразним, емоційним і жвавим. В опрацьованих прозових текстах зафіксовано значне розширення тонального діапазону й прискорення швидкості зміни ЧОТ на семантичних центрах тексту, що сприяє кращому виділенню значущої інформації та спрямовує увагу слухачів на ключові, кульмінаційні моменти в тексті. У коротких прозових текстах наголос падає не завжди на повнозначні частини мови, що є нетиповим для німецької мови. Це явище можна вважати вираженою фоностилістичною ознакою художнього стилю.

Підсумовуючи результати акустичного дослідження частоти основного тону, варто наголосити на таких специфічних рисах текстів, характерних для художнього стилю:

1) окремі ритмічні групи реалізуються у певному тональному діапазоні, розширення якого відбувається на інформаційно значущих фрагментах тексту з локалізацією максимуму та мінімуму ЧОТ у відповідній ритмоодиниці;

2) різке прискорення швидкості змін ЧОТ свідчить про намір читача привернути увагу слухачів до певної інформації у тексті;

3) кожна фраза розпочинається з нейтрального рівня ЧОТ, характер змін якого безпосередньо пов'язаний з прагматикою тексту,

4) у певних ритмогрупах прослідковується виділення наголосом службових частин мови.

Так, інформація, на якій читач бажає сконцентрувати увагу слухачів, наголошується, прочитується з різким перепадом частот основного тону. Звуження діапазонів тонів викликає враження монотонного, невиразного мовлення, не спрямованого на встановлення контакту зі слухачем. Натомість, розширення діапазону ЧОТ надає озвученому текстові ознак емоційності та робить його більш приємним для сприйняття.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Величкова Л. В. Интонационное выражение эмоционально окрашенной речи / Л. В. Величкова // Функционирование языковых единиц в речи и в тексте : межвуз. сб. науч. тр. – Воронеж : ВГУ, 1987. – С. 159–168.
2. Калита А. А. Система фонетических средств актуализации смысла высказывания (экспериментально-фонетическое исследование английской эмоциональной речи) : автореф. дисс. на соискание уч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / А. А. Калита. – К., 2003. – 34 с.
3. Калита А. А. Система фонетичних засобів актуалізації смислу висловлювання (експериментально-фонетичне дослідження англійського емоційного мовлення) : дис. ... доктора філол. наук. : 10.02.04 / Калита Алла Андріївна. – К., 2002. – 566 с.
4. Корчагина Е. Ю. О классификации публицистических жанров радиоречи с точки зрения интонационной фоностилистики / Е. Ю. Корчагина // Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тареза. – М., 1980. – Вып. 152. – С. 134–152.
5. Нушикян Э. А. Типология интонации эмоциональной речи / Э. А. Нушикян. – К. : Одесса : Вища школа, 1986. – 160 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Людмила Шваб** – аспірант кафедри германської і фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Наукові інтереси:* фонологія, фоностилістика, просодичні характеристики художніх текстів, реалізація якісних та кількісних параметрів голосних і приголосних фонем в озвучених текстах художнього стилю.

УДК: 801.7:82-1

## STYLISTIC DEVICES USED TO EXPRESS SPATIALITY IN TH. DREISER'S "THE FINANCIER"

**Ірина БУРЦЕВА (Сєвєродонецьк, Україна)**

*У поданій статті проаналізовано вживання різноманітних стилістичних засобів на позначення просторовості. Частотність конкретних стилістичних засобів розглянуто на прикладі роману Т. Драйзера „Фінансист”.*

**Ключові слова:** просторовість, категорія простору, стилістичні засоби.

*This article deals with the usage of diverse stylistic devices expressing spatiality. Frequency of the exact stylistic devices usage is analysed on the basis of "The Financier" by Th. Dreiser.*

**Key words:** spatiality, category of space, stylistic devices.

**The problem of spatiality studies** refers to one of the domains of cognitive linguistics which believes that none of its categories (concepts) can be effectively studied apart from the context in which it is met. Set of backgrounds (psycholinguistic, cultural, historical, ect.) are taken into consideration. Quite problematic it seems to most of the scientists to trace spatiality in different literary works.

**As the analysis of various scientific investigations shows**, there is a strong opposition between those who believe that spatiality can be expressed in literature only on semantic level of separate lexical units and those considering it possible to point out exact stylistic devices aimed at (or partially related to) expressing the category of spatiality.

Regier briefly mentions that the human conception of space appears to structure other parts of the conceptual system through spatial metaphors, as the human experience of space is constrained by the nature of the human perceptual system [1, p. 4]. Lakoff and Johnson, similarly claim: "The structure of our spatial concepts emerges from our constant spatial experience, that is, our interaction with the physical environment", although Cormac states that even the experiences of spatial orientation involve cultural presuppositions, which means that one cannot have a purely physical as opposed to cultural experience [2; 3].

Edelman says that the source domain serves as the background for structuring and understanding the target domain [4]. Thus we can turn our attention to the conceived space, together with its components, forming a whole system with landmark, trajectory, source, path and goal.

The domain of spatiality is a sphere of knowledge pointing to the position of things on an axis. An axis can be either horizontal or vertical. A horizontal axis refers to the linear arrangement of things, i.e. their positions on a baseline or in comparison to one another. A vertical axis refers to the plumb arrangement of things, i.e. their positions on an upright line. In terms of horizontal axis, spatiality includes three facets: front, middle and rear. Front is the position of something at the beginning. It refers to the part of something located opposite its rear. Middle is the position of something at the centre. It refers to the part of something located between front and rear. The position serves to encompass interaction or involvement between two or more entities, no matter if they are animate or inanimate. Rear is the position of something at the back. It refers to the part of something located opposite its front.

That is why the **aim** of this very article is to show how often the spatiality relations as well as spatiality concept itself find their reflection in the stylistic devices used in literary discourse. As the basis of our investigation we have picked up the novel "The Financier" by Theodore Dreiser. The choice of the literary work is obviously motivated: Dreiser is considered the most realistic of all the authors due to his realistic manner and quite scarce usage of stylistic devices and visible lack of lexical (synonymic) richness.

**In our research**, we would like to point out that spatiality category gets its objectivation through *nouns*. They are: *place, spot, position, location, site, area, region, zone*.

Their peculiar properties in the system of language means representing this concept are: maximal abstraction, informative deficiency, semantic variability, dependence on context. These properties have been pointed out because of syncretism of conceptual characteristics fixed in the meaning of these nouns.

Complex abstract character of 'space' concept is mostly shown in the meaning of the noun *place*. From this point of view noun place is the key word representing this concept. In speech the noun place



can objectivate both the properties of ‘object’ concept and ‘event’ concept. It proves meaning instability of this word.

In core meaning of particular nouns in this group different properties of ‘space’ concept can be seen. Morphologic properties of ‘space’ concept form core meaning of the nouns *area, zone, region*. Topologic properties form the core meaning of such nouns as *position, location, site*.

The paragraph from “The Financier” we have picked up is filled with spatiality concept expression means: “He delighted to return to his wife in the *evenings, leaving the crowded downtown section where traffic clamored and men hurried*. Here he could feel that he was *well-stationed* and *physically happy* in life. The thought of the *dinner-table with candles upon it* (his idea); the thought of *Lillian in a trailing gown of pale-blue or green silk* – he liked her in those colors; the thought of *a large fireplace flaming with solid lengths of cord-wood*, and *Lillian snuggling in his arms*, gripped his immature imagination. As has been said before, he cared nothing for books, but life, pictures, trees, physical contact – these, in spite of *his shrewd and already gripping* financial calculations, held him.” [5, p. 64].

So, the above mentioned paragraph contains strong opposition of, at least, four spaces:

- crowded downtown ↔ peaceful home (we may also say ‘there’ ↔ ‘here’);
- *traffic clamored and men hurried* ↔ *dinner-table with candles & a large fireplace flaming with solid lengths of cord-wood & Lillian snuggling in his arms*;
- books ↔ life, pictures, trees, physical contact;
- life, pictures, trees, physical contact ↔ *shrewd and already gripping* financial calculations.

This abstract is also rich in epithets: ‘*well-stationed*’, ‘*a trailing gown*’, ‘immature imagination’, ‘*shrewd and already gripping* financial calculations’. It is also remarkable that such a ‘pastoral’ picture is strengthened with the comment on Frank’s favourite colours at home: “...the thought of *Lillian in a trailing gown of pale-blue or green silk* – he liked her in those colors”. As you know, ‘pale-blue’ and ‘green’ are calm colours, non-aggressive, not irritating the eye.

We would like to attract your attention to the word ‘*solid*’: ‘a large fireplace flaming with *solid lengths* of cord-wood’ and one more example: “...And Cowperwood liked this great *solid* Irishman.” [5, p. 79].

“Strobik was abenchman of Henry A. Mollenhauer, the *hardest and coldest* of all three of the political leaders.” [5, p. 96].

It is remarkable that the word ‘*solid*’ is mentioned in the text for 27 times, 22 out of which – in the description of people, as in the second example. And ‘*solid*’ in the understanding of Dreiser, has only positive connotation, while ‘*hard*’ and ‘*cold*’ in the depiction of politicians (sentence three) contains only negative connotation.

Another description of a person also has quite many peculiar details we would like to analyse: “One day he saw Lincoln – a *tall, shambling man, long, bony, gawky, but tremendously impressive*. It was a *raw, slushy morning* of a late February day, and the *great war President* was just through with his *solemn pronunciamento* in regard to the bonds that might have been strained but must not be broken. As he *issued from the doorway* of Independence Hall, that famous *birthplace of liberty*, his *face was set in a sad, meditative calm*. Cowperwood *looked at him fixedly* as he *issued from the doorway* surrounded by chiefs of staff, local dignitaries, detectives, and the curious, sympathetic faces of the public. As he studied the *strangely rough-hewn countenance* a sense of *the great worth and dignity* of the man came over him.” [5, p. 69].

The above cited paragraph is spatial even in its smallest detail: Lincoln, an outstanding figure in the U.S. history, is depicted in outstanding, pathetic words with nothing, not a single detail to withdraw our attention from him, his huge figure and his importance on the background of ‘*a raw, slushy morning* of a late February day’. The expression ‘*solemn pronunciamento*’ is aimed at increasing the effect of solemnity of both his speech and the fact that he communicated with common people. As well as ‘*tremendously impressive*’ is the highest estimation for a person, especially the one that is ‘*shambling*’, ‘*long*’, ‘*gawky*’ and ‘*bony*’.

Contrary to the depiction of such a huge and noble person as Lincoln we observe a description of a small, shy person, afraid of the slightest risk and of life on the whole: “Stener. He never had one in his life. On the other hand, he was not a bad fellow. He had a *stodgy, dusty, commonplace* look to him which was more a matter of mind than of body. His eye was of *vague gray-blue*; his *hair a dusty light-brown and thin*. His *mouth – there was nothing impressive there*. He was *quite tall, nearly six feet, with moderately broad shoulders*, but his *figure was anything but shapely*. He seemed to *stoop a little, his stomach was the least bit protuberant*, and he talked *commonplaces* – the small change of newspaper and street and business gossip.” [5, p. 95].

This description gives an impression of nothing – as if it was some grey shadow (only the epithet ‘*dusty*’ is used twice within one sentence), but not a person. So, it is the representation of some empty space. “Emptiness” of this person is in each detail of his appearance: ‘*vague gray-blue (eyes)*’, ‘*dusty (look)*’, ‘*dusty light-brown and thin (hair)*’, non-impressive mouth; the way he behaves and what he says – ‘talked *commonplaces*’. On the whole, the word ‘*commonplace*’ both as noun and adjective is used in the novel for 37 times. Even in this abstract we face it twice: ‘He had a *commonplace look*’ and ‘talked *commonplaces*’. The litotes used here also contributes to the portrait of the man: “he was not a bad fellow”.

In another description of a person – Lillian, Frank’s first wife, the writer gives a very brief but precise characteristic not only of her appearance, but of her temper as well: “She was twenty-four as opposed to Frank’s nineteen, but still *young enough in her thoughts and looks* to appear of his own age. She was *slightly taller* than he – though he was now his full height (five feet ten and one-half inches) – and, *despite her height, shapely, artistic in form and feature*, and with a certain *unconscious placidity of soul*, which came more from lack of understanding than from force of character. Her hair was the color of a *dried English walnut, rich and plentiful*, and her *complexion waxen – cream wax* – with lips of faint pink, and eyes that varied from gray to blue and from gray to brown, according to the light in which you saw them. Her hands were thin and shapely, her nose straight, her face *artistically narrow*. She was *not brilliant, not active*, but rather *peaceful* and *statuesque* without knowing it.” [5, pp. 39–40].

It is remarkable that the opposition of their characters is shown in every phrase used to depict Lillian: ‘She was twenty-four as opposed to Frank’s nineteen’, ‘She was *slightly taller* than he’; she is also described as a person that has neither character, nor mind that could compete with Frank’s: ‘certain *unconscious placidity of soul*, which came *more from lack of understanding* than from force of character’, ‘She was *not brilliant, not active*, but rather *peaceful* and *statuesque* without knowing it’. On the whole, Lillian is depicted as a well-done picture: nice and exquisite to admire, but not vivid, lacking the sparkle of life.

And in this very abstract we may observe the comparison of two descriptions, contradiction of two separate spaces and the way they are depicted: of the street and of the house: “He called at the house as directed, one *cold, crisp February morning*. He remembered the appearance of the street afterward – *broad, brick-paved sidewalks, macadamized roadway, powdered over with a light snow* and *set with young, leafless, scrubby trees* and lamp-posts. Butler’s house was not new – he had bought and repaired it – but it was not an unsatisfactory specimen of the architecture of the time. It was *fifty feet wide, four stories tall, of graystone* and *with four wide, white stone steps leading up to the door*. The *window arches, framed in white, had U-shaped keystones*. There were *curtains of lace* and *a glimpse of red plush through the windows, which gleamed warm against the cold and snow outside*.” [5, pp. 74–75].

Here, in the description of the street, we meet such epithets that lack any artistic value being plain and exact: ‘*brick-paved sidewalks*’, ‘*macadamized roadway*’, but blended with the nature description they produce quite a different effect: ‘*powdered over with a light snow*’, ‘*set with young, leafless, scrubby trees*’. When it again comes to the description of a building, the depiction again gains its sharp precision of figures, number of feet, floors, etc. Litotes is used to emphasize the author’s opinion: ‘... it was not an unsatisfactory specimen of the architecture of the time’, as it is characteristic of Dreiser: to provide some affirmative information through negative construction.

The whole description of the house gives the idea of space: it is really a spatial, large and huge house with plenty of place and floors in it. The description of this house is very symbolic – it is a symbol of long-lasting stability, welfare and power. The last metaphor: ‘... *glimpse of red plush through the windows*’ adds much to this symbolism: ‘plush’ was always considered an expensive fabric. ‘Red’ here is a hint on the lack of the house owner’s taste, lack of refinement in the family, as ‘red’ is a ‘showing off’ colour.

**To conclude**, we should say that out of the overall repertory of spatial terms, spatial dimensional terms are applied whenever a spatial axis is relevant, for example, because a spatial direction needs to be specified, or because alternative terms, such as distance expressions or those expressing in-between relations, are not contrastive in a situation requiring contrastivity, such as referential identification. In contrastive discourse tasks, perspectives are seldom mentioned explicitly, and *relata* are mentioned mostly if this enhances reference. Linguistic modifications seem to be more prominent in discourse tasks involving the description of a spatial relation rather than the identification of an object out of several possible candidates, where modifications only come into play if reference is otherwise not unambiguous. Spatiality in Th. Dreiser’s “The Financier” is very restricted: every space has its limits, most of spatial descriptions deal with people and buildings, nature is described in rough, non-touching manner. Quite often space exists in the opposition: one space counteracts with another. Stylistic devices contributing to the concept of space are very rare, with epithets and simile prevailing.

We believe that further investigation on the issue can be conducted in the aspect of comparative analysis (firstly, of the whole “Trilogy Of Desire”); later on – in comparison with the works by other American as well as British writers of the XX century.

**REFERENCES:**

1. Regier T. The Human Semantic Potential: Spatial Language and Constrained Connectionism / Terry Regier. – Aberdeen, MIT Press, 1996. – 259 p.
2. Lakoff G. Metaphors we live by / George Lakoff, Mark Johnson – London: The university of Chicago Press, 2003. – 277 p.
3. Cormac Earl R. A Cognitive Theory of Metaphor / Earl R. Cormac. – Aberdeen, MIT Press, 1995. – 477 p.
4. Edelman Sh. Bridging Language with the Rest of Cognition: Computational, Algorithmic and Neurobiological Issues and Methods / Shimon Edelman // Gonzales–Marquez et al.(eds.), Methods in Cognitive Linguistics, 2007. – pp. 425–445.
5. Dreiser T. The Financier / Theodore Dreiser. – An Electronic Classics Series Publication, the Pennsylvania State University, 2007. – 517 p.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Ірина Бурцева** – кандидат педагогічних наук, старший викладач, завідувач кафедри теорії і практики перекладу германських і романських мов Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.

*Наукові інтереси:* інтерпретація, проблеми еквівалентності та адекватності перекладу, особистість перекладача й переклад.

УДК: 811.111:81.34

**ФОНОЛОГИЧЕСКОЕ НОРМИРОВАНИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ  
ЗАИМСТВОВАНИЙ В АВСТРАЛИЙСКОМ И БРИТАНСКОМ  
ВАРИАНТАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

**Валентина ПАРАЦУК (Кировоград, Украина)**

*Стаття присвячена опису специфіки фонологічного нормування лексичних запозичень в аспекті австралійської і британської вимовних норм. Доведено, що рекурентними фонологічними маркерами адаптації на рівні фонемної і акцентної структур слів виступають зміни голосних в ненаголошених і наголошених позиціях, зміни приголосних, кількості та ступеню наголосу. Оказіональні зміни форм лексичних запозичень, які підлягають асиміляції, охоплюють адаптацію їхніх силabisних і фонографемних структур та фонотактичної організації.*

**Ключові слова:** лексичне запозичення, фонологічний маркер, вимовна норма, асиміляція лексичних запозичень, дивергенція, конвергенція.

*The paper presents a description of loan word phonological adaptation from Australian and British pronunciation norm perspectives. It has been established that recurring phonological markers on the levels of word phonemic and accentual structures include unstressed and stressed vowel changes, consonant changes, changes of the number and degree of word stress. Occasional changes of loan word formal organization involve adaptation of their syllabic and phonographic structures and their phonotactic patters.*

**Key words:** lexical borrowing/ loan word, phonological marker, pronunciation norm, loan word assimilation, divergence, convergence.

Проблема освоения лексических заимствований языком-реципиентом не нова в лингвистике, системное изучение этой группы лексики началось в середине 50-ых гг. прошлого столетия и особенно активно осуществлялось в 70-80-е годы в связи с идеей о смешанном характере большинства языков и трактованием языковых контактов как фактора, влияющего на их изменение и развитие (см. работы В. П. Секирина 1955; Л. Блумфильда 1960; О. Б. Шахрай 1963; А. Россети 1972; Э. Хаугена 1972; Р. С. Гинзбург 1979; И. В. Арнольд 1986 и др.). Не ослабевают исследовательский интерес к этой проблеме и в первое десятилетие XXI столетия в связи с тенденцией глобализации и ее влияния на национальные языки, которые при этом становятся максимально восприимчивым к лексическим, иногда даже грамматическим заимствованиям из других языков [6: 39], прежде всего из английского как языка международного (English as a World Language) или глобального общения (Global English). Глобализация рассматривается некоторыми лингвистами как новый этап в развитии не только мировой цивилизации, а и английского языка (далее – АЯ), при этом предложено дополнить традиционное деление истории АЯ “*Old English – Middle English – Modern English*” новой цепочкой, а именно: *Global English* (Т. Домброван; Д. Кристал).

Произносительные нормы отдельных национальных вариантов английского языка исследованы в неодинаковой степени, и одним из наиболее изученным считается базовый британский вариант английского языка (далее – БВАЯ), в то же время австралийский вариант английского языка (далее – АВАЯ) относят к наименее исследованным. АВАЯ сформировался в совершенно особых экономических, политических и социально-культурных условиях, что,

несомненно, повлияло на специфику речевой ситуации в Австралии [10]. Детальный анализ АВАЯ начался лишь во второй половине XX ст. [7; 8; 15] в связи с резким возрастанием роли английского языка вообще и его национально-региональных вариантов в частности. Региональной вариативности АЯ, согласно Д. Кристала, Р. Я. Крицберга, А. Д. Швейцера, А. И. Чередниченко, характерны две тенденции: *дивергенция* и *конвергенция*. С одной стороны, разница “внешнего фона” (географические, социальные условия) обуславливает специфику региональных форм, которые создают оппозиции отличительных элементов на всех уровнях, в чем проявляется тенденция *дивергенции*, а с другой стороны – вследствие принадлежности к одной и той же коммуникативной и языковой системе, тесным связям между региональными формами, влиянию СМИ, существует сближение вариантов языка, их *конвергенция* [5: 6]. В связи с вышесказанным, несомненно **актуальность** приобретает исследование особенностей австралийского варианта английского языка в аспекте произносительной нормы вообще и специфики фонологического нормирования подсистемы лексических заимствований в частности в сопоставительном плане с британским вариантом, что позволит более полно описать дивергентные и конвергентные процессы в развитии национальных вариантов АЯ в эпоху глобализации.

**Цель** статьи состоит в определении рекуррентных и окказиональных маркеров ассимиляции лексических заимствований на уровне фонемной и акцентной структур слова в аспекте австралийской и британской произносительных норм в сопоставительном аспекте.

История развития британской произносительной нормы в современном смысле этого понятия восходит к началу XX ст., когда были созданы учебники по фонетике проф. Лондонского университета Даниелем Джоунзом (Daniel Jones), и под его редакцией в 1917 году вышел первый специальный произносительный словарь *Everyman's English Pronouncing Dictionary*, известный сейчас под названием *The Cambridge English Pronouncing Dictionary* (далее – CEPD) [17], последнее, 18-е издание которого опубликовано в 2011 году. Именно этот словарь на протяжении почти ста лет служит надежным справочником по британской кодифицированной норме, а с 13-го издания CEPD также представляет произношение американского варианта английского языка. В 1995 г. вышло первое издание другого авторитетного произносительного словаря *The Longman Pronunciation Dictionary* (далее – LPD) [18], автором которого является крупнейший в мире специалист по произносительным вариантам английского языка проф. Джон Велз (John Wells); последнее, третье издание LPD опубликовано в 2005 г. и перепечатано в 2008 г. Как и CEPD, LPD отображает американский произносительный стандарт.

История развития австралийского варианта АЯ насчитывает немногим более двух столетий: 30 января 1770 г. Австралия стала объектом географических открытий Д. Кука, а с 1778 г. на территории современного Нового Южного Уэльса (штат Австралии) появились первые британские поселения [14]. Развитие и становление АВАЯ отличалось значительной сложностью и неравномерностью, при этом наибольшая интенсивность процессов его формирования приходилась на XIX в., когда Австралия служила территорией Британской короны для отбывания наказаний ссыльных преступников; языковая ситуация в тот период характеризовалась наличием небольшого числа носителей стандартного английского языка (представителей интеллигенции, миссионеров), низким уровнем материальной и духовной культуры, отсутствием национальной литературы [1: 6]. Тем не менее 50-е гг. XIX в. считаются началом самостоятельного развития АВАЯ [10], а с середины XX в. он стал восприниматься как равноправный национальный вариант английского языка, как язык одного из ведущих экономических, политических и культурных центров [1:8].

Обязательным условием существования литературного языка является наличие его лексикографических источников. Исследователи выделяют несколько этапов становления лексикографии АВАЯ: период наивной лексикографии (1812–1898 гг.), период развития (1898–1968 гг.), период самостоятельной лексикографии (1969–2000 гг.) и лексикографию нового столетия (2000 г. – по настоящее время) [2: 86-87]. Появление словарей “The Macquarie Dictionary” (1981) (далее – MD) и “The Australian National Dictionary: A Dictionary of Australianisms on Historical Principles” (1988) (далее – AND) характеризует австралийскую лексикографию как полностью оформившуюся и самостоятельную область научного знания [там же].

Системное описание произношения АВАЯ впервые предпринято А. Митчеллом (Mitchell) в 1946 г., которое позже было осовременено с учетом новых реалий в совместной монографии А. Митчела и А. Дельбриджа (Delbridge) в 1965 г. [15]. Исследователи указывали на отсутствие внутри АВАЯ региональных произносительных типов, имеющих определенную географическую локализацию, однако представили характеристику трех типов произношения с учетом

социальных критериев, главным образом, их социального статуса и образовательного уровня: *General Australian* (общеавстралийское произношение), *Cultivated Australian* (рафинированное произношение высокообразованных носителей, обнаруживающее много сходных черт с британским произносительным стандартом) и *Broad Australian* (просторечное австралийское произношение менее образованных носителей языка).

Австралийская исследовательница Ф. Кокс (Cox) считает, что в начале XXI ст. классификация типов австралийского произношения Митчелла-Дельбриджа утратила свою актуальность [13], и на современном этапе АВАЯ охватывает три группы основных произносительных типов, в основу типологии которых также взят социальный критерий, только на этот раз – английский язык как средство первичной либо вторичной идентификации его носителей: стандартное английское произношение образованных носителей (*Standard AusE*), произношение, сохраняющее черты аборигенных языков Австралии (*varieties of Aboriginal English*) и произносительные типы, которым свойственны особенности, обусловленные интерференцией родных/ первых языков носителей АВАЯ (*ethnocultural AusE dialects*). Детальное описание этих типов произношения отсутствует в новейшей литературе, также нет и специализированного словаря австралийского произношения, подобного CEPD и LPD, однако, the Macquarie Dictionary и Australian Oxford Dictionary считаются надежными и репрезентативными источниками кодифицированного австралийского произношения [13:10].

Анализ специальной литературы, посвященной освоению лексических заимствований (далее – ЛЗ), показал, что исследование этой проблемы охватывает три подхода: 1) *первый подход* ограничивается изучением формального уподобления иноязычного слова словам языка-реципиента, прежде всего фонографического облика слова, именно в рамках этого подхода осуществляется деление заимствований на разные группы (полностью ассимилированные слова, частично ассимилированные слова, варваризмы и т.п.); 2) в ракурсе *второго подхода* в центр исследовательских интересов ставится приспособление иноязычных моно- и полилексических единиц к лексико-семантической системе заимствующего языка, т.е. освоение такой лексики исследуется в функциональном аспекте; 3) на современном этапе изучение ЛЗ осуществляется комплексно: освоение формальных и лексико-семантических признаков иноязычности в их взаимосвязи [3:8].

Нас интересует проблема формальной ассимиляции ЛЗ, которая, как известно, охватывает три типа: *фонетическую, орфографическую и грамматическую (морфологическую)*, при этом, учитывая тесную связь между первым и вторым типами, также говорят о *фонографемных* особенностях освоения [9: 34]. Установлено, что именно на уровне формальной ассимиляции ЛЗ подвергается наиболее быстрой адаптации, а фонографемный уровень является наиболее “податливым” [4: 127; 9: 34], однако в целом все три типа постоянно взаимодействуют друг с другом, что обусловлено системным характером словарного состава любого языка.

Основной чертой современного процесса заимствования считается относительно быстрая ассимиляция новейших ЛЗ на фонографемном, грамматическом и семантическом уровнях, ввиду массового приобщения носителей контактирующих языков к межкультурной коммуникации в Интернет-сети и научно-технических достижений последних десятилетий как основных причин ускорения ассимилятивной освоенности новейших заимствований [4: 4].

В английском языке выделяются несколько типов фонологических маркеров иноязычности слов: 1) наличие чуждых английскому языку фонем или употребление в качестве фонем звуков, которые в исконных словах представляют собой варианты фонем; 2) сохранение (в нарушение правил, свойственных современному английскому языку) гласных полного образования в безударных слогах; 3) необычное для английского языка сочетание и число фонем в слове; 4) морфологическое использование фонологических противопоставлений, например, места и чередования ударения, некоторых чередований звуков [11: 55].

Мы анализируем ассимилятивные процессы ЛЗ в аспекте норм двух вариантов АЯ на фонемном, фонографемном и акцентном уровнях, поэтому слово рассматривается нами как сумма составляющих его фонем, графем и соответствующих им фонем, как определенное количество и схема расположения ударения. При этом учитывается, что явление фонологической ассимиляции касается всех структурных фонетических единиц языка-реципиента, однако наибольшим изменениям при адаптации подвергаются гласные звуки, особенно подвержены качественным и количественным изменениям безударные гласные [4].

Из словарей-источников кодификации британского и австралийского произношения [17; 19] нами отобраны примеры ЛЗ, иллюстрирующие рекуррентные дивергентные черты их произношения (см. Табл. 1).

Таблиця 1.

Примеры рекуррентных отличий в произносительных вариантах лексических заимствований в австралийском и британском национальных вариантах

#	Орфографическая форма слова	Австралийский вариант произношения по MD [19]	Британский вариант произношения по CEPD [17]
1.	<i>allegro</i>	ə'leɪ.greʊ, ə'leg.reʊ	ə'leg.reʊ, æ'leg-, -'eɪ.greʊ
2.	<i>alma mater</i>	ˌæɪ.lmə 'meɪ.tə, -'mɑ.tə	ˌæɪ.lmə 'mɑ.tə, -meɪ.tə
3.	<i>anno Domini</i>	æn.əʊ'dɒm.ɪ.naɪ, -ni	ˌæn.əʊ'dɒm.ɪ.naɪ
4.	<i>apparatus</i>	æpə'reɪ.təs, -'reɪ.təs	ˌæp.ə'r'eɪ.təs, -'æt.əs
5.	<i>a priori</i>	eɪ pri'ɔ̃ .ri, a praɪ'ɔ̃ :.raɪ	ˌeɪ.praɪ'ɔ̃ :.raɪ, ˌɑ :.pri: 'ɔ̃ : .ri
6.	<i>arch</i>	ɑtʃ	ɑ: tʃ, ɑ: k
7.	<i>brusque</i>	brʌsk, brʊsk,	bru: sk, brʊsk, brʌsk
8.	<i>buffet</i> noun <i>refreshment,</i> <i>sideboard</i>	'bʌfeɪ, 'bʊf.eɪ	'bʊf.eɪ, 'bʌf-, -i
9.	<i>cacao</i>	kə 'keɪ.ɒʊ, kə 'kɑ:'.ɒʊ	kə kaʊ, kæk 'aʊ ; kə 'kɑ .əʊ, kæk 'ɑ: -, -eɪ- -
10.	<i>calorie</i>	'kælə.r.i, 'keɪlə.r.i	'kæl.ə.r.i
11.	<i>caramel</i>	'kærəməl	'kær.ə.məl, -mel
12.	<i>caricature</i>	'kærəkə.tʃʊə	'kær.ɪ.kə.tʃʊə, -tʃɔ: , -tʃʊə ; 'kær.ɪ.kə.tʃʊə, -tʃɔ: , -tʃʊə
13.	<i>chalet</i>	'ʃæl.eɪ	'ʃæl.eɪ, 'ʃæl.i
14.	<i>chameleon</i>	kə'mili.ən, ʃə-	kə'mi.li.ən
15.	<i>chimera</i>	kɪ'miə.rə, kə-,	kaɪ'miə.rə, kɪ-, kə-, ʃɪ-, ʃə-, - 'meə- ; 'kɪm.ə
16.	<i>circa</i>	'sɜ:kə, 'sɜ.sə	'sɜ: .kə
17.	<i>coiffeur</i>	kʷɑ 'fɜ:	kwa 'fɜ: , kʷɒf 'ɜ: , 'kwæf-
18.	<i>confetti</i>	kən 'fet.i	kən 'fet.i, kən-
19.	<i>contour</i>	'kɒn.tʊə	'kɒn.tʊə, -tɔ:
20.	<i>corduroy</i>	'kɔ:dʒə rɔɪ, 'kɔ: .də rɔɪ	'kɔ: .dʒə.rɔɪ, -dʒʊ-, -dʒə-, -dʒʊ-, -- '-
21.	<i>croissant</i>	kʀwɑ ˈsɔ̃	'kwæs.ɑ̃:ŋ, 'krwæs-, -ɒnt
22.	<i>debris</i>	'deb.ri, 'deɪ.bri, də 'bri	'deɪ.bri, 'deb.ri
23.	<i>Deity, deity</i>	'di: .ə. ti, 'deɪ. ə. ti	'deɪ.ɪ. ti, 'di :-, -ə
24.	<i>déjà vu</i>	deɪʒɑ 'vu:	ˌdeɪʒ.ɑ: 'vu , -vju :
25.	<i>de luxe , deluxe</i>	də 'lʌks	dɪ 'lʌks, də-, -'lu: ks, -lʊks
26.	<i>éclair</i>	eɪ 'kleə, ə 'kleə	eɪ 'kleə, ɪ'- ; 'eɪ.kleə
27.	<i>dolce vita</i>	dɒltʃeɪ 'vɪtə	dɒl.tʃi 'vi: .tə, dəʊ-, -tʃeɪ '-
28.	<i>eco-</i>	ikou-	i :.kəʊ , ek.əʊ ; i.kə Prefix. Either takes primary or secondary stress on the first syllable
29.	<i>ecology</i>	ə 'kɒl.ə.dʒi	i 'kɒl.ə.dʒi, ɪ-, 'ek ɒl-
30.	<i>economic</i>	əkə 'nɒm.ɪk, ikə 'nɒm.ɪk	ˌi .kə 'nɒm.ɪk, ˌek.ə -
31.	<i>economy</i>	ə kɒn.ə.mi	ɪ 'kɒn.ə.mɪ, ə 'kɒn-

32.	<i>ego</i>	'i :gəʊ	'i: .gəʊ, 'eg.əʊ
33.	<i>epoch</i>	'i :.pɒk, 'epɒk	'i: .pɒk, 'ep.ək
34.	<i>evolution</i>	evə 'luʃən	ˌi: .və 'lu .ʃ ən, ˌev.ə -, - lju: -
35.	<i>faux pas</i>	fou 'pa, fou 'pa	fəʊ 'pa:
36.	<i>femme(s) fatale(s)</i>	fəm fə 'tal fʌm-	ˌfæm.fə 'ta :l
37.	<i>feng shui</i>	fʌŋ 'ʃweɪ, fɛŋ 'ʃwi	fɛŋ 'ʃu: .i, fʌŋ 'ʃweɪ
38.	<i>fetish</i>	'fet.ɪʃ, 'fit.ɪʃ	'fet.ɪʃ
39.	<i>fillet</i>	'fɪlət	'fɪl.ɪt
40.	<i>gaga</i>	'gaga	'ga: .ga: , 'gæg.a:
41.	<i>garage</i>	'gæraʒ, -radʒ, gə 'raʒ, gə 'radʒ	'gær.a: ʒ, -ɪdʒ, -a:dʒ ; occasionally: gə 'ra:dʒ, -ra: ʒ
42.	<i>gestalt</i>	gə 'ʃtælt, -ʃta lt	gə 'ʃtælt, -ʃta: lt ; 'gef.tælt
43.	<i>Gesundheit</i>	gə 'zʊnt.haɪt	gə 'zʊnd.haɪt
44.	<i>hummus</i>	'hʊməs, 'hʊməs	'hʊm.ʊs, 'hʌm-, -əs, 'hu: .məs
45.	<i>insulin</i>	'ɪnʃə.lən, -sjələn	'ɪnt .sjə.lɪn, -sjʊ
46.	<i>kinesis</i>	kaɪ 'nɪsəs	kɪ 'ni :.sɪs, kaɪ-
47.	<i>liqueur</i>	lə 'kjuə, lə kɜ	lɪ 'kjuə, lə-, - 'kju: , - 'kju:
48.	<i>macho</i>	'mætʃou 'mʌtʃou	'mætʃ.əʊ
49.	<i>marijuana, marihuana</i>	mærə. wənə	mær.ɪ wə .nə, -ə
50.	<i>mascara</i>	mə 'skærə	mə 'ska: .rə, məs 'ka: -
51.	<i>niche</i>	nɪʃ, nɪtʃ	ni ʃ
52.	<i>nihilism</i>	'naɪəlɪ.zəm, ni -	'ni: .ɪ.lɪ.z əm, 'naɪ-, -hɪ-, - əlɪ-, , -h əl-
53.	<i>nota bene</i>	noutə 'beni, 'beɪneɪ	ˌnəʊ.ta: 'ben.eɪ, -tə 'bi: .ni
54.	<i>ombudsman</i>	'ɒmbədzmən	'ɒm.bʊdz.mən, -bʌdz-, -bədʒ-, -mən
55.	<i>omega , Omega</i>	'oumægə, 'ɒmægə,	'əʊ.mɪ.gə, -meg.ə
56.	<i> paparazzo</i>	pæpə 'ræt.sou, papə-	pæp. ər 'æt.səʊ
57.	<i>pasta</i>	'pæstə, 'pæstə	'pæs.tə, 'pa: .stə
58.	<i>pyjama</i>	pə 'dʒamə	pɪ 'dʒa: mə, pə-
59.	<i>rapport</i>	rə 'pɔ	ræp 'ɔ: , rə 'pɔ: , 'ræp.ɔ
60.	<i>Realpolitik</i>	reɪ ,alpɒlə 'tɪk	reɪ 'a: l.pɒl.ɪ ˌti :k, -ə
61.	<i>reportage</i>	rə 'pɔ .tɪdʒ, rɛpə 'taʒ	ˌrɛp.ɔ: 'ta:ʒ ; rɪ 'pɔ :.tɪdʒ, rə-
62.	<i>rigor</i>	'raɪg.ə, 'rɪg.ə	'rɪg.ə
63.	<i>scenario</i>	sə 'nəriou, - 'nɛəriou	sɪ 'na: .ri.əʊ, sə-, sen 'a:
64.	<i>schedule</i>	'ʃɛdʒ.ʊl, 'skedʒ.ʊl	'ʃed.ju: l, 'ʃedʒ.u: l, - əl ; 'sked.ju: l, 'skedʒ.u: l, - əl
65.	<i>shashlik</i>	'ʃæʃlɪk	ʃa: ʃ' lɪk, ʃæʃ-, ' --
66.	<i>stewardess</i>	'stjuə.dəs, stjuəd 'es	'stju: .ə.dɪs, 'stjuə-, -dəs, -des ,stju .ə 'des
67.	<i>taco</i>	'takou 'tækou	'tæk.əʊ, 'ta: .kəʊ
68.	<i>Taekwondo,</i>	taɪkwɒn 'dou	ˌtaɪ 'kwɒn.dəʊ, ˌteɪ-, ˌ -- '-

	<i>Tae Kwon Do</i>		
69.	<i>tahini</i>	tə 'hi.ni	ta: 'hi :.ni, tə 'l-
70.	<i>tournament</i>	'tɒnəmənt	'tʊə.nə.mənt, 'tɔ: -, 'tɜ:
71.	<i>tourniquet</i>	'tɒnəkɪ	'tʊə.nɪ.kɪ, 'tɔ: -, 'tɜ:-
72.	<i>vermicelli</i>	vɜ:mɪ 'sɛli, - 'tʃɛli	ˌvɜ: .mɪ 'tʃɛl.i, - 'sɛl-
73.	<i>vitamin</i>	'vɪtəmən, 'vɪtə-	'vɪt.ə.mɪn, 'vɪt-
74.	<i>wunderkind</i>	'vʊndəkɪnt	'wʊn.dəkɪnd, 'vʊn-
75.	<i>zebra</i>	'zɛb.rə	'zɛb.rə, 'zi:.brə
76.	<i>Zeitgeist</i>	'tsaɪt.gaɪst	'tsaɪt.gaɪst, 'zart-

К **рекуррентным** ассимилятивным маркерам ЛЗ на уровне фонографемной и акцентной структур слова в аспекте произносительных норм австралийского и британского вариантов АЯ относим:

1. Изменения качества гласных, которые охватывают:

1.1. Сохранение в нарушение правил, свойственных современному английскому языку, гласных полного образования в безударных слогах, например, как в словах *croissant* (№ 21 табл. 1), *epoch* (№ 33), *schedule* (№64), *tahini* (№ 69) и т.п. При этом сохранение гласного полного звучания в такой позиции более характерно для БВАЯ, чем АВАЯ, ср. примеры ЛЗ №№ 11, 18, 50, 55. Объяснение этому находим в более широком распространении тенденции централизации безударных гласных в австралийском варианте [13: 60]. Особенно много примеров ЛЗ содержат полноартикулируемый гласный в абсолютном конце слова, см. примеры №№ 3, 5, 8, 13 и др., где согласно фонологическим законам английского языка употребляются либо нейтральный гласный, либо безударный /i/. ЛЗ обоих сравниваемых вариантов выявляют конвергентные характеристики в указанной позиции.

1.2. В нарушение фонографических закономерностей английского языка гласные в закрытом слоге читаются как долгие звуки, например, буква *u* в слове *brusque* (№ 7), *de luxe* (№ 25). К нарушениям следует отнести произношение буквы *a* как долгого монофтонга в открытых слогах, например, *gaga* (№ 40), *mascara* (№ 50), *scenario* (№ 63), *taco* (№ 67); произношение буквы *u* в закрытых слогах как /ʊ/, например, в таких немецких ЛЗ: *Gesundheit* (№ 43), *wunderkind* (№ 74). Буква *e* в фонемных структурах, главным образом французских ЛЗ, часто передает дифтонг /eɪ/, как в словах: *chalet* (№ 13), *debris* (№ 22), *dolce vita* (№ 27).

Фиксируем в фонемных структурах ЛЗ логическую подстановку на знакомые английскому языку-рецептору гласные звуки, как в словах: *feng shui* (№ 37), *hummus* (№ 44), *nota bene* (№ ) и т.п.

Для обоих исследуемых вариантов характерна сфера сужения дистрибуции дифтонга /ʊə/ в ЛЗ, вместо которого употребляется либо долгий монофтонг /ɔ: / в БВАЯ или /ɔ/ в транскрипции АВАЯ, напр.: *tournament* (№ 70), *tourniquet* (№ 71); либо долгий монофтонг /ɜ: /, напр.: *liqueur* (№ 47).

2. Изменение согласных, которое состоит в нарушении фонографических закономерностей АЯ, например, как в словах: *arch* (№6), *chameleon* (№ 14), *chimera* (№ 15), *niche* (№ 51), *vermicelli* (№ 72).

3. Изменение акцентной структуры слова выражается в варьировании места и количества ударений в ассимилируемых ЛЗ, напр.: *corduroy* (№ 20), *omega* (№ 55), *rapport* (№ 59), *Realpolitik* (№ 62). В сравнительном плане ЛЗ в британском варианте показывают тенденцию к сохранению акцентной структуры слова-этимона в большей степени, а в австралийском варианте акцентная структура чаще подчиняется акцентным закономерностям АЯ.

В качестве **окациональных** ассимилятивных произносительных особенностей ЛЗ в исследуемых вариантах нами выделены:

1. Изменение количества слогов в заимствованном слове, например: *apparatus* (№ 4), *cacao* (№ 9), *mascara* (№ 50), *pararazzo* (№ 57), *stewardess* (№ 66) и т.п.

2. Образование новых графических вариантов ЛЗ, например: *de luxe*, *deluxe* (№ 25), *marijuana*, *marihuana* (№ 49), *Taekwondo*, *Tae Kwon Do* (№ 68) и т.п. Если изменение силлабической структуры ассимилируемого ЛЗ более характерно для БВАЯ, чем для АВАЯ, то появление новых вариантов написания ЛЗ свойственно обоим вариантам.

3. Образование сочетаний согласных, не свойственных фонотактическим закономерностям АЯ, напр. /krw-/, как в слове *croissant* (№ 21).



Итак, изучение фонологической ассимиляции лексических заимствований в аспекте произносительных норм австралийского и британского вариантов позволило установить, что соответствие таких слов орфоэпическим нормам английского языка возможно определить по четырем основным фонологическим маркерам: безударному вокализму, ударному вокализму, консонантизму, акцентуации. Изменениям подвергаются гласные, согласные фонемы, количество и степень словесного ударения, фонографические соответствия. Наиболее рекуррентные изменения охватывают адаптацию гласных, особенно безударных, при этом австралийскому варианту более характерно действие тенденции централизации безударных гласных в лексических заимствованиях, чем британскому варианту. Окаzionaliальные изменения при адаптации лексических заимствований охватывают в обоих вариантах изменение силлабической структуры слова, образование его новых фонографических вариантов и словосочетаний согласных в фонемных структурах ассимилированных слов, которые не свойственны фонотактическим закономерностям языка-рецептора.

Одной из возможных **перспектив** дальнейших исследований может стать изучение формальной ассимиляции новейших лексических заимствований в основных вариантах английского языка в контрастивном ракурсе с целью описания специфики фонологического нормирования заимствованных слов в полицентрическом языке.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Анахаева А. А. К вопросу об австралийском национальном варианте английского языка / А. А. Анахаева // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: Языки и специальность. – 2011. – № 2. – С. 5-10.
2. Григорьева Е. М. Культурно-маркированная лексика австралийского варианта английского языка в словарях различных типов: дисс. ...канд. филолог. наук: 10.02.04 – германские языки / Григорьева Екатерина Михайловна. – Нижний Новгород, 2014. – 230 с.
3. Каданцева Г. И. Ассимиляция заимствованных фразеологических англицизмов в современном немецком языке [Текст]: Автореф. ...дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. / Г. И. Каданцева. – Пятигорск, 2007. – 20с.
4. Кожевникова Е. И. Ассимиляция новейших англицизмов во французском узусе и галлицизмов – в английском (экспериментально-типологическое исследование): автореф. дисс. канд. филолог. наук : 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание / Кожевникова Елена Игоревна. – Пятигорск, 2011. – 23 с.
5. Крицберг Р. Я. Дивергенція та конвергенція регіональних варіантів англійської мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Р. Я. Крицберг. – К, 2001. – 31 с.
6. Лалетина А. О. Глобализация как объект лингвистических исследований / Лалетина Александра Олеговна // Политическая лингвистика. – 2011. – №3. – С.39-45.
7. Орлов Г. А. Английский язык в Австралии (к вопросу о национальных вариантах) / Г. А. Орлов. – М.: Просвещение, 1972. – 123 с.
8. Русецька Л. О. Англійська мова Австралії. Витоки, розвиток, сучасний стан / Л.О. Русецька. – К.: Либідь, 1993. – 90 с.
9. Смирнова М. С. Основные тенденции фонетической ассимиляции русских заимствований в английском языке (экспериментально-фонетическое исследование на материале британского варианта английского языка): дисс. канд. филолог. наук : 10.02.04 – германские языки / Смирнова Мария Сергеевна. – Владимир, 2014. – 232 с.
10. Шахбагова Д. А. Фонетическая система английского языка в диахронии и синхронии (на материале британского, американского, австралийского, канадского вариантов английского языка) / Д.А.Шахбагова. - М.: Высшая школа, 1982. - 128с
11. Шахрай О. Б. К проблеме классификации заимствованной лексики / О. Б. Шахрай // Вопросы языкознания. – 1961. – №2. – С. 53-58.
12. Cox F. Australian English: Transcription and Pronunciation /Felicity Cox. – Melbourne:Cambridge University Press, 2012. – 238 p.
13. Cox F. Australian English pronunciation into the 21st century /Felicity Cox [Электронный ресурс ]// Prospect. – Vol. 21. – No. 1, April 2006. – P. 3-21. – Режим доступа: <http://www.nceltr.mq.edu.au/conference2005/ConfProceedings05/FelicityCox.pdf>
14. Jenkins J. Global Englishes. A resource book for students. – 3<sup>rd</sup> edn. /Jennifer Jenkins. – London: Routledge, 2014. – 296 p.
15. Mitchell A. G. The Pronunciation of English in Australia / A. G. Mitchell, A. Delbridge. – Sydney: Angus and Robertson, 1965. – 81 p.
16. Turner G.W. The English Language in Australia and New Zealand/ G.W. Turner . – London, 1966. – 220 pp.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

17. CEPD – The Cambridge English Pronouncing Dictionary / [origin. compiled by D. Jones / ed. by P. Roach, J. Hartman, and J. Setter]. – [17<sup>th</sup> ed.]. – Cambridge : Cambr. Uni. Press, 2006. – 599 p.
18. LPD – The Longman Pronunciation Dictionary / [origin. compiled by J. Wells]. – [3<sup>rd</sup> ed.]. – Harlow : Longman, 2005. – 870 p.
19. MD – The Macquarie Dictionary / [ed. by S. Butler]. – [5<sup>th</sup> ed.]. – Australia : Macquarie Library, 2009. – 1940 p.
18. Moor Bruce. The Australian Oxford Dictionary /Bruce Moore. – Canberra: OUP, 2004. –1618 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Валентина Паращук** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* актуальні проблеми соціолінгвістичної варіантології, вимовних норм сучасної англійської мови.

## ЗМІСТ

<b>АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДИСКУРСОЗНАВСТВА ТА КОМУНІКАТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ</b> .....	3
<i>ЛАРИСА БЄЛЄХОВА</i> . СТЕРЕОТИПНІ СЛОВЕСНІ ПОЕТИЧНІ ОБРАЗИ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	3
<i>ЛІДИЯ ГОЛУБЕНКО</i> . КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ ГЕНДЕРНОЇ СТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ.....	9
<i>АРТУР ГУДМАНЯН, ІРИНА ШАХНОВСЬКА</i> . РЕАЛІЗАЦІЯ КООПЕРАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ СПІЛКУВАННЯ В ДІАЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ХХ СТОЛІТТЯ).....	12
<i>СВІТЛАНА ІВАНЕНКО</i> . ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖАНРУ «ПАРЛАМЕНТСЬКА ПРОМОВА» НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ У БУНДЕСТАЗІ НІМЕЧЧИНИ ТА ВЕРХОВНІЙ РАДІ.....	15
<i>ТАРАС КИЯК</i> . КАТЕГОРІЯ СМISЛУ ТА ЗНАЧЕННЯ. СПІЛЬНЕ Й ВІДМІННЕ .....	21
<i>НІНА ЛИТВИНЕНКО</i> . МЕДИЧНИЙ ДИСКУРС У СИСТЕМІ ФАХОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ .....	26
<i>ГАННА ПРИХОДЬКО</i> . ПРАГМАТИКА ОЦІНКИ .....	29
<i>ІРИНА ОСОВСЬКА</i> . МОВНА ГРА В КОНТЕКСТІ СІМЕЙНОЇ МОВЛЕННЄВОЇ ПОВЕДІНКИ .....	32
<i>ВІРА ВЕЛИКОРОДА, ОЛЬГА ДУБАС</i> . СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЦІЛЬОВОЇ СПРЯМОВАНОСТІ АДРЕСАНТА В ЖІНОЧІЙ ПОЛІТИЧНІЙ РИТОРИЦІ (НА МАТЕРІАЛАХ ВИСТУПІВ АНГЛОМОВНИХ ЖІНОК-ПРЕМ'ЄР-МІНІСТРІВ).....	36
<i>ОЛЕНА ГУНДАРЕНКО</i> . КЛЮЧОВІ ПИТАННЯ ПОЗИТИВНОГО ДИСКУРС-АНАЛІЗУ .....	39
<i>ЛЮДМИЛА ГЕРАСИМЕНКО</i> . КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ УЧАСНИКІВ АНГЛОМОВНОГО АВІАЦІЙНОГО РАДІООБМІНУ .....	42
<i>ЮЛІЯ ДАВИДЕНКО, ВІРА ТЮТЮННИК</i> . ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СУЧАСНОГО ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСУ .....	47
<i>ВАЛЕНТИНА ДІБРОВА</i> . КОМУНІКАТИВНА СИТУАЦІЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЯК ФРЕЙМ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО ДИСКУРСУ .....	51
<i>МАРІАННА ДІЛАЙ</i> . CONCERTUAL METAPHOR IN ANGLICAN DISCOURSE .....	53
<i>СВІТЛАНА ДОРДА</i> . ПРО ДЕЯКІ ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ .....	57
<i>ХРИСТИНА ДЯКІВ</i> . ЧИ ЗАВЖДИ КОМУНІКАТИВНІ НЕВДАЧІ НЕВДАЛІ? .....	60
<i>ОЛЕНА ЖИХАРЄВА</i> . ЕФЕКТ БУМЕРАНГА ЯК НАРАТИВНИЙ ПРИЙОМ В АНГЛОМОВНОМУ БІБЛІЙНОМУ ДИСКУРСІ: ЕКОПОЕТОЛОГІЧНИЙ РАКУРС .....	63
<i>ЛЕСЯ ІВАШКЕВИЧ</i> . ПОЛІТИЧНА КОРЕКТНІСТЬ МОВЛЕННЯ У ПАРАДИГМІ ТЕОРІЇ МОВЛЕННЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ .....	69
<i>АЛЛА КОЗАК</i> . МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ В PR ТА РЕКЛАМІ.....	72
<i>ВІКТОРІЯ КОЗЛОВА</i> . РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ ПРИ РЕАЛІЗАЦІЇ МОВЛЕННЄВОГО ВПЛИВУ В АНГЛОМОВНОМУ ПАРЕНТАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ....	76
<i>НАТАЛІЯ КОРНЄВА</i> . ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ОЦІННИХ ТЕКСТІВ В СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ (КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ).....	80
<i>ВАЛЕРІЯ КОРОЛЬОВА</i> . КОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРИЛОГУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМІ .....	84
<i>ЮЛІЯ КОСЕНКО, АЛІНА РАКІТІНА</i> . ВИГУКИ ЯК МОВЛЕННЄВА СКЛАДОВА МЕТАКОМУНІКАТИВНИХ СИГНАЛІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....	87
<i>ВІКТОРІЯ КОСТЕНКО</i> . ЖАНРОВА СИСТЕМА КАК ІНСТИТУЦІОНАЛЬНИЙ ПРИЗНАК АКАДЕМИЧЕСКОГО ДИСКУРСА СТОМАТОЛОГИИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОГО ЯЗЫКА) .....	90
<i>МИХАЙЛО КОТОВ</i> . ФУНКЦІОНУВАННЯ УНІВЕРСАЛЬНИХ КІНЕСИЧНИХ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМУНІКАТИВНИХ КОМПОНЕНТІВ У СИТУАЦІЇ ДИСКУРСИВНОЇ АДАПТАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ.....	94
<i>ВІКТОРІЯ КОЧУБЕЙ</i> . ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРИЧНОЇ І ПРОБЛЕМАТИЧНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В МОВЛЕННІ БРИТАНСЬКИХ ПОЛІТИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕІНТЕРВ'Ю) .....	97
<i>МΥΚΟΛΑ ΚΥΖΝΕΤΣΟΥ</i> . ON SOME PRAGMATIC APPROACHES TO THE FORMATION OF ADVERTISING ENGLISH .....	100
<i>ANNA LYASHUK</i> . PRAGMA-RHETORIC ANALYSIS OF STEVE JOB'S FELICITATION ADDRESS (2005).....	104
<i>ОЛЕНА МАРІНА</i> . ВАРІАТИВНІСТЬ АКТУАЛІЗАЦІЇ ПАРАДОКСАЛЬНОСТІ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	107

<i>МАРІЯ МАТКОВСЬКА. МЕХАНІЗМИ МАНІПУЛЯЦІЇ СУСПІЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ В АНГЛОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ</i> .....	111
<i>ОКСАНА МИХАЙЛОВА. СПЕЦИФІКА ВІЙСЬКОВОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ В ПОРІВНЯННІ З ЦИВІЛЬНОЮ</i> .....	114
<i>ЛЕСЯ ОВСІЄНКО. АКсіОЛОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ В КОНФЛІКТНІЙ СИТУАЦІЇ НІМЕЦЬКОМОВНОГО ДІАЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ</i> .....	118
<i>ОЛЕКСАНДР ПОЛИЩУК. ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ НОМІНАЦІЙ ПРОКСЕМНИХ ДІЙ КОМУНІКАНТІВ У ДИСКУРСІ</i> .....	121
<i>ИРИНА ПОЛОНСКАЯ. ВНУТРИТЕКСТОВИЙ УРОВЕНЬ КОМУНІКАЦІЇ</i> .....	125
<i>ГЕННАДІЙ ПРОКОФ'ЄВ. УМОВИ УСПІШНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ІРОНІЧНОГО МОВЛЕННЕВОГО АКТУ ПИТАННЯ</i> .....	128
<i>ІЛОНА РОМАНЮК. СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНА ФУНКЦІЯ ЗВЕРТАНЬ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАНО І. С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "БІДА БАБІ ПАЛАЖЦІ СОЛОВ'ІСІ" ТА "БІДА БАБІ ПАРАСЦІ ГРИШИСІ")</i> .....	133
<i>АЛЛА РОМАНЧЕНКО. СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ДИСКУРСИВНИХ СЛІВ У НАУКОВОМУ МОВЛЕННІ</i> .....	135
<i>АЛЛА СТЕПАНЕНКО. ANGLIZISMEN IN DER DEUTSCHEN SPRACHE</i> .....	139
<i>ЮЛІЯ СТОДОЛІНСЬКА. ВЕРБАЛЬНО-ПІКТОРІАЛЬНА МЕТАФОРА У КРЕОЛІЗОВАНИХ ТЕКСТАХ ДИСКУРСУ МАРКЕТИНГУ АМЕРИКАНСЬКИХ КОМПАНІЙ ДИТЯЧОГО ОДЯГУ</i> .....	143
<i>СВІТЛАНА ТИМЧЕНКО. ДІАЛОГІЧНІ ЄДНОСТІ ЯК ОДИНИЦІ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ФРАЗЕОЛОГІЇ РАДІООБМІНУ ДЛЯ ДИСПЕТЧЕРСЬКОГО СКЛАДУ</i> .....	147
<i>ОКСАНА ЧЕРНЯК. КОНТРОЛЬ НАД СИТУАЦІЄЮ СПІЛКУВАННЯ ЯК СТРАТЕГІЯ ОСУДУ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ</i> .....	150
<i>ОЛЕНА ЧОРНА. ВИКОРИСТАННЯ ЛЕКСЕМ З РОЗМИТИМ ДЕНОТАТИВНИМ КОМПОНЕНТОМ ЯК СПОСІБ ПОЛІТИЧНОГО МАНІПУЛЮВАННЯ</i> .....	153
<i>АНЖЕЛІНА ШИШКО, МАРИНА ЛАГЕРЕВА. ЛІНГВІСТИЧНІ ПРОЯВИ ЖІНОЧОГО ГЕНДЕРУ В АНГЛО- ТА НІМЕЦЬКОМОВНИХ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ІНТЕРНЕТ-БЛОГАХ</i> .....	157
<i>ЛАРИСА ЯРОВА. ВИРАЗНІ ЗАСОБИ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ СИНТАКСИСУ В ТЕКСТАХ МІЖНАРОДНИХ ДОКУМЕНТІВ</i> .....	159
<i>ОЛЕНА БЕГАЛЬ. КОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ ВСТАНОВЛЕННЯ ЛОКАЛЬНОЇ КОГЕРЕНТНОСТІ ДИСКУРСУ У МОДЕЛЮВАННІ ЛІНГВІСТИЧНО КОМПЕТЕНТНИХ ВІРТУАЛЬНИХ СПІВРОЗМОВНИКІВ</i> .....	163
<i>ОЛЬГА БІЛИК. МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗІВ ТЕПЕРІШНЬОГО І МАЙБУТНЬОГО ЗАСОБАМИ МОРБАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПЕРЕДВИБОРЧОМУ ДИСКУРСІ</i> .....	167
<i>НАТАЛІЯ ВЕЛИЧКО. ФОРМИ ЗВЕРТАННЯ В ПАРТІЙНО-ПОЛІТИЧНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)</i> .....	170
<i>ОЛЬГА ГУЖВА. ІДЕАЛЬНА МОВНА ОСОБИСТІСТЬ ЧОЛОВІКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖ. ОСТІН)</i> .....	173
<i>ОКСАНА ДАНИЛЕНКО. АББРЕВІАТУРНА ЛЕКSIKA В ПОЛІТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРІАЛІ НЕМЕЦЬКОГО ЯЗЫКА)</i> .....	176
<i>ОЛЕНА ДЯЧУК. СТРАТЕГІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ДИСКУРСУ ЕКОЛОГІЧНОЇ РЕКЛАМИ США</i> .....	179
<i>АННА КОВАЛЕНКО. ФУНКЦІЇ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ</i> .....	183
<i>ОЛЕНА КУЗЬМЕНКО. СПЕЦИФІКА КОНСТРУЮВАННЯ МАСМЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ ЗАСОБАМИ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ</i> .....	185
<i>НАТАЛІЯ ЛЕВЧЕНКО. ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ АНГЛОМОВНИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ОНЛАЙН-ВИДАНО</i> .....	189
<i>ГАЛІНА ЛУКАНСЬКА. КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ</i> .....	194
<i>ИРИНА ЛЮБАРЕЦЬ. ЛІНГВОПРАГМАТИКА ЗВЕРТАНЬ У МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ ФРАНЦУЗЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ СІОРРЕАЛІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)</i> .....	197
<i>МАР'ЯНА МАЛАШНЯК. АКТИВАЦІЯ ФРЕЙМІВ І ПРОТОТИПНИХ ЕФЕКТИВ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ТИЖНЕВИКА "THE ECONOMIST")</i> .....	201

<i>МАРІАННА МАСЛЮК</i> . РОЗМЕЖУВАННЯ ОСНОВНИХ ПОНЯТЬ КАТЕГОРІЇ ІМПЛІЦИТНОСТІ.....	205
<i>ЮЛІЯ МИКИТЮК</i> . ТИПИ РЕАКЦІЙ НА КОМПЛІМЕНТАРНЕ ВИСЛОВЛЮВАННЯ (НА ОСНОВІ ДРАМИ Г. Е. ЛЕССІНґА «МІННА ФОН БАРНГЕЛЬМ, АБО СОЛДАТСЬКЕ ЩАСТЯ»).....	208
<i>ЮЛІЯ НОВИЦЬКА</i> . НЕОЛОГІЗМИ СФЕРИ ТЕРОРИЗМУ ТА ЇХ МОВНА АДАПТАЦІЯ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ГАЗЕТНОМУ ДИСКУРСІ.....	213
<i>ОКСАНА ОВЕРЧУК</i> . СТРУКТУРНІ ТА ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІАЛОГІВ МІЖ УЧАСНИКАМИ ВЕБ-КОМЕНТУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛАХ САЙТУ “YOUTUBE”).....	215
<i>НАТАЛІЯ ПАВЛИК</i> . РІЗНОВИДИ ФАТИЧНИХ МОВЛЕННСВИХ АКТИВ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ).....	219
<i>ХРИСТИНА ПАЙОНКЕВИЧ</i> . ЯВИЩЕ ЕВФЕМІЇ В ЕКОНОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ СТАТЕЙ ТИЖНЕВИКА “THE ECONOMIST”).....	224
<i>АНАСТАСІЯ ПАХАРЕНКО</i> . ВЕРБАЛІЗАЦІЯ АВТОРИТАРНОЇ ПОВЕДІНКИ ДИТИНИ В АНГЛОМОВНОМУ ПОБУТОВОМУ ДІАЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	227
<i>МАРИНА СЛАВІНСЬКА</i> . КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ.....	231
<i>НАТАЛІЯ СОБЧЕНКО</i> . НЕОСЕМЕМИ, ИЛИ ИГРА С ЛЕКСИЧЕСКОЙ СОЧЕТАЕМОСТЬЮ СЛОВ В РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ.....	234
<i>МАРІЯ СТАСІВ</i> . СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА З’ЯСУВАЛЬНОГО ВИСЛОВЛЕННЯ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....	238
<i>НАТАЛІЯ СРЕЛЬЧЕНКО</i> . ПИТАННЯ-ПЕРЕПИТИ В ТЕРМІНОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ.....	243
<i>ЮЛІЯ ТКАЧЕНКО</i> . НЕГАТИВНА НОРМАТИВНА ОЦІНКА В МЕДІАТЕКСТАХ ПРО СВЯТА.....	248
<i>ОЛЕНА ЧАЙКОВСЬКА</i> . СПЕЦИФІКА ТЕЛЕБАЧЕННЯ ЯК МЕДІАЗАСОБУ ІНФОРМУВАННЯ СУСПІЛЬСТВА.....	251
<i>ОЛЕНА ФРЕНКЕЛЬ</i> . ПОНЯТТЯ КОМУНІКАТИВНОГО ІМІДЖУ ТА ЗАСОБИ ЙОГО КОНСТРУЮВАННЯ В МЕЖАХ ЖАНРУ ІНТЕРВ’Ю.....	254
<i>ТЕТЯНА ХРАБАН</i> . ВІРТУАЛЬНА МОВНА ОСОБИСТІТЬ ЯК ФЕНОМЕН ІНТЕРНЕТУ.....	258
<i>ОЛЕКСАНДРА ШУМ’ЯЦЬКА</i> . СЕКВЕНЦІЙНА ПРИРОДА МОВЛЕННСВОГО АКТУ ВИБАЧЕННЯ.....	262
<b>АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ.....</b>	265
<b>РІЗНОЧИТАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.....</b>	265
<i>IVAN ZYOMRYA</i> . ARTISTIC LANDMARKS IN ARTHUR SCHNITZLER’S SHORT FICTION.....	265
<i>ЮРІЙ МАРИНЕНКО</i> . РОМАН ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ДВНАДЦЯТЬ, АБО ВИХОВАННЯ ЖІНКИ В УМОВАХ, НЕПРИДАТНИХ ДЛЯ ЖИТТЯ»: КОНСТИТУЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	269
<i>ІВАН МЕГЕЛА</i> . МОТИВ ГРИ В РОМАНІ Г. ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР».....	273
<i>ЕВГЕНІЙ СТЕПАНОВ</i> . ЯЗЫКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО В ИДИОСТИЛЕ ПИСАТЕЛЯ И В РЕЧИ ЕГО ПЕРСОНАЖЕЙ (ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ВАЛЕРИЯ СМЕРНОВА).....	281
<i>ЕЛЕНА ФОМЕНКО</i> . СИНЕРГЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ДИНАМИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА.....	286
<i>ІРИНА АРХІПОВА</i> . АВТОРСЬКИЙ ВІДСТУП У СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ.....	289
<i>ЕВЕЛІНА БОЄВА</i> . СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОЛОРАТИВІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «В НЕДІЛЮ РАНО ЗІЛЛЯ КОПАЛА...».).....	292
<i>ЯНА БОЙКО</i> . ПОЛЬОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ВЕРБАЛЬНИХ ОПЕРАТОРІВ ЕСТЕТИЧНОЇ ОЦІНКИ В ЛІРИЦІ АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ.....	296
<i>LYUBOMYR BORAKOVSKYY</i> . ZWISCHEN RELIGIÖSEM FANATISMUS UND TOLERANZ: MOTIV DER JÜDISCH-CHRISTLICHEN LIEBE IN KARL EMIL FRANZOS’ ERZÄHLUNG “LEIB WEIHNACHTSKUCHEN UND SEIN KIND”.....	301
<i>ВАЛЕНТИНА БУЗИНСЬКА, ВЕРОНІЯ МАРТИНЮК</i> . ЗАСОБИ ІНТЕРЛІНГВАЛЬНОЇ СИМЕТРІЇ У ВІДОБРАЖЕННІ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ КЛАРИСЕ ЛІСПЕКТОР).....	304
<i>СВІТЛАНА ВОЛКОВА</i> . ЛІНГВОСЕМІОТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МІФОЛОРНО-АВТОРСЬКОГО ОБРАЗУ ЯК ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖУ “ВИТЯЗЬ НА РОЗПУТТІ”.....	307
<i>ЛАРИСА ГУЦУЛ</i> . АД’ЕКТИВИ НА ПОЗНАЧЕННЯ БІЛОГО КОЛЬОРУ В МАЛІЙ ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА.....	313

<i>ОЛЬГА ДОЛГУШЕВА. ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ СУСІДСЬКОЇ СВАРКИ У ТВОРАХ МАРКА ТВЕНА ТА І. НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКОГО</i> .....	317
<i>ВІКТОРІЯ ЖЕЛЯЗКОВА. ІНДЕКСАЛЬНІ РЕПРЕЗЕНТАТЕМИ В ПОЕЗІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА «ЯК МАЮ Я ЖУРИТИСЯ»</i> .....	322
<i>ОЛЕКСАНДРА ЖУКОВА. СЕМАНТИКА КОЛЬОРУ У ТВОРЧОСТІ ОСКАРА УАЙЛЬДА (НА ПРИКЛАДІ ФІЛОСОФСЬКОЇ КАЗКИ «СОЛОВЕЙ І ТРОЯНДА»)</i> .....	325
<i>ЮРІЙ ЗАХАРОВ. СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ ЛАНЦЮЖКІВ ОДНОРІДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ У ПРОЗІ УВЕ ЙОНЗОНА</i> .....	327
<i>НАТАЛЯ ІЗОТОВА. СЕМАНТИКА ПСИХОНАРАТИВУ В КОНТЕКСТІ СЮЖЕТОТВОРЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖ. М. КУТЗЕЕ)</i> .....	331
<i>ТЕТЯНА КІБАЛЬНИКОВА. ОСОБЛИВОСТІ ЗВУКОВОЇ ТА МЕТРИКО-РИТМІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ДИТЯЧОЇ ПОЕЗІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ NURSERY RHYMES)</i> .....	335
<i>ОЛЬГА КОЗІЙ. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАСОБІВ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ У МАЛІЙ ПРОЗІ УЛЬЯМА ФОЛКНЕРА (ДОСЛІДЖЕННЯ ПРЕДИКАТИВНИХ ПАРАНТЕТИЧНИХ ВНЕСЕНЬ)</i> .....	338
<i>НАТАЛЯ КОЛОВОРОТНА. ЕКСТЕРІОРИЗАЦІЯ КОРЕЛЯТИВ МОВЧАННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА</i> .....	343
<i>МАРІЯ КУЗНЕЦОВА. КАУЗАЛЬНІСТЬ МОДИФІКАЦІЙ КОНЦЕПТОСТРУКТУР ПРЕЦЕДЕНТНОГО ТЕКСТОПРОСТОРУ У ВТОРИННОМУ ДИСКУРСІ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ</i> .....	346
<i>МАР'ЯНА ЛУК'ЯНЧЕНКО. НАЗВИ КОЛЬОРІВ У ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПЦІЇ АЛЬБЕРА КАМЮ (НА ПРИКЛАДІ ВИБРАНИХ ОПОВІДАНЬ)</i> .....	349
<i>МАРИНА ЛУЧИЦЬКА. ЗАГОЛОВОК ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА НАРАТИВ: КОНТРАСТ ФОРМ НАРАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ Г. ГРИНА “I SPY”)</i> .....	352
<i>ОЛЕНА МОРОЗ. СУГЕСТИВНИЙ АСПЕКТ РЕАЛІЗАЦІЇ ТОНАЛЬНОСТІ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ</i> .....	355
<i>МАРТА МУЗИЧУК. АСОЦІАТИВНІСТЬ ЯК СТРАТЕГІЯ ТВОРЕННЯ «МІФІЧНОЇ» ОПОВІДІ У ПРОЗІ ГАНСА ЕРІХА НОСАКА</i> .....	358
<i>ІННА ПЕРЦОВА. ЧАС І ПРОСТІР В ОПОВІДАННІ ДЖЕЙМСА ОЛДРІДЖА «ОСТАННІЙ ДЮЙМ»</i> .....	363
<i>РОМАН ПИКАЛЮК. БІНАРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ МОДАЛЬНОЇ СФЕРИ ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ І. БАГРЯНОГО)</i> .....	365
<i>ЯРОСЛАВА САЗОНОВА. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ СУБ'ЄКТА-ДЖЕРЕЛА СТРАХУ ЯК НОСІЯ СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОЇ ТРАВМИ В АНГЛОМОВНІЙ ТА УКРАЇНОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ</i> .....	369
<i>БОГДАН СТАСУК. НЕОПОСЕРЕДКОВАНІЙ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ПРОЕКТ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ</i> .....	374
<i>МАРИНА ТАРНАВСЬКА. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА ПЕРЕКЛАД ІНТЕРТЕКСТОВИХ МОТИВІВ ЦИКЛУ ОПОВІДАНЬ СЕЛІНДЖЕРА «NINE STORIES» НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА “FOR ESMÉ – WITH LOVE AND SQUALOR”)</i> .....	378
<i>ІРИНА ТКАЧЕНКО. ВИДАВНИЧА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АНГЛОМОВНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ (НА ПРИКЛАДІ ІСТОРІЇ РОБА СКОТТОНА «БАРАНЧИК РАССЕЛ І РІЗДВЯНЕ ДИВО»)</i> .....	383
<i>ГАЛИНА ХАРКЕВИЧ. СИНЕСТЕТИЧНА МЕТАФОРА СМАКУ ЯК ОБРАЗНИЙ ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙ ПЕРСОНАЖА В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ</i> .....	386
<i>ІРИНА ХЛИСТУН. ФУНКЦІОНУВАННЯ АНТРОПОНІМІВ У ХУДОЖНІЙ МОВІ ПОЕТІВ КИЇВСЬКОЇ ШКОЛИ</i> .....	389
<i>АЛЛА ЦАПІВ. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ КОХАНОЇ/КОХАНОГО VIA ГЕШТАЛЬТ-АНАЛІЗ</i> .....	392
<i>ОКСАНА ЦИМБАЛИСТА. КОМУНІКАТИВНІ ФУНКЦІЇ ПОГЛЯДУ В АНГЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ</i> .....	395
<i>МАРИНА ШЕВЧЕНКО, ТЕТЯНА ЧЕРЕПОВА. СПЕЦИФІКА МОВНОСТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ОСНОВІ ПОСІБНИКА «DEUTSCHIMBRIEFWECHSEL»</i> .....	399
<i>ЛЮДМИЛА БЕРЕЖНАЯ. МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО ОПТИМИЗАЦІЇ ПОНИМАННЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНА Б. ШЛИНКА «ЧТЕЦ»)</i> .....	402
<i>ЛІДІЯ БІЛОНОЖКО. ТИПОЛОГІЧНІ РИСИ ЛІТЕРАТУРНО-МУЗИЧНОЇ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ (ЗА РОМАНАМИ Е. ДОКТОРОУ «РЕГТАЙМ» І Т. МОРРИСОН «ДЖАЗ»)</i> .....	404

<i>НІНА ВОРОНКОВА</i> . ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ .....	409
<i>ІРИНА ГАМАН</i> . EMOTIONEN IN DER SPRACHE: THEORETISCHE GRUNDLAGEN FÜR EINE EMPIRISCHE ANALYSE.....	411
<i>ВАЛЕРІЯ ГОДІОН</i> . ВИСУНЕННЯ ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ: ЕМПІРИЧНА ПАРАДИГМА .....	414
<i>ОЛЕНА ГОРБАЧ</i> . ТОПОНІМИ В САТИРИЧНОМУ РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА «ГАЗЕЛІ БІДНОГО РЕМЗІ».....	418
<i>АЛЬОНА ЗАДОРЖНА</i> . УКРАЇНСЬКЕ ШІСТДЕСЯТНИЦТВО ЯК ДИСКУРС ТА ЙОГО МУЛЬТИДИСЦИПЛІНАРНЕ ВИВЧЕННЯ.....	420
<i>ТЕТЯНА ЛУК'ЯНЕЦЬ</i> . КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНІ МЕХАНІЗМИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ КРУПНОГО ПЛАНУ В АНГЛОМОВНІЙ ПСИХОЛОГІЧНІЙ ПРОЗІ XX – XXI СТОЛІТЬ ТА ЇЇ ЕКРАНІЗАЦІЯХ: ПРОЦЕДУРИ АНАЛІЗУ .....	424
<i>ГАННА МАТКОВСЬКА</i> . АНТИЧНІ ДЖЕРЕЛА КОМПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.....	429
<i>ЛЕСЯ МЕРКОТАН</i> . КЛАСИФІКАЦІЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ТЕКСТІВ У ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ ЗА НАЦІОНАЛЬНОЮ НАЛЕЖНІСТЮ.....	432
<i>ГУЛЬНАРА МИРЗАКУЛОВА</i> . BAUYRZHAN MOMYSHULY'S ROLE IN FORMING THE MILITARY-HEROIC LITERATURE .....	437
<i>ЄВГЕНІЯ МОШТАГ</i> . ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ МАНДРІВНІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ НАРИСІВ ЛЕСІ ВОРОНИНОЇ «У ПОШУКАХ ОГОПОГО»).....	440
<i>ОЛЬГА НАУМЕНКО</i> . КОЛОРОНІМИ У СУЧАСНІЙ БРИТАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ ТЕДА Х'ЮЗА ТА САЙМОНА АРМІТІДЖА).....	443
<i>ДІНА НЕСТЕРЕНКО</i> . ПОХІДНІ ВІД АНГЛІЙСЬКИХ ОНІМІВ ЗІ СФЕРИ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ТА МЕДІА: ФУНКЦІОНУВАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ .....	446
<i>АНЖЕЛА ПОСОХОВА</i> . ВЕРБАЛЬНІ МАРКЕРИ КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЇ ФАХОВОГО СЕРЕДОВИЩА В ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «АЕРОПОРТ» А. ХЕЙЛІ).....	449
<i>ГАЛИНА ПРОКОПІВ</i> . РОЛЬ ПРИЙМЕННИКІВ У СТВОРЕННІ ПЕЙЗАЖНИХ ОБРАЗІВ У ВІРШОВАНИХ ТЕКСТАХ РОБЕРТА ФРОСТА .....	452
<i>ІВАН ТКАЧЕНКО</i> . НАРАТИВНА МАСКА ЯК ПРИЙОМ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТОТВОРЕННЯ .....	457
<i>ЮЛІЯ ШУЛЬЖЕНКО</i> . АЛЮЗІЇ З КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЮ КОМПОНЕНТОЮ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ДЖ.ФАУЛЗА .....	461
<i>КРІСТІНА ЮРКОВА</i> . РИТОРИЧНІ ПИТАННЯ В КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВІЙ СТРУКТУРІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ.....	464
<i>ОКСАНА ЯРЕМА</i> . ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ Й АЛЮЗІЯ: ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ, НОВІ ПОНЯТТЯ, СПІВВІДНОШЕННЯ.....	469
<b>ПОЛІКРИТИКА ТЕКСТІВ НЕХУДОЖНИХ СТИЛІВ</b> .....	474
<i>АННА ХОДОРЕНКО</i> . ОТ НАРРАТИВА К ФРОНЕЗИСУ. ПРОБЛЕМИ ЯЗЫКОВОГО ВОПЛОЩЕНИЯ.....	474
<i>ТЕТЯНА ЯХОНТОВА</i> . ЖАНРОВИЙ АНАЛІЗ.....	477
<i>НАТАЛЬЯ АКИМОВА</i> . ЧТО ЭТО ЗНАЧИТ: ИССЛЕДОВАНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПОНИМАНИЯ ТЕКСТА С ПОМОЩЬЮ СЕМАНТИЗИРУЮЩЕГО ЭКСПЕРИМЕНТА .....	480
<i>ОЛЕНА БАЛАЦЬКА</i> . КОНФІГУРАЦІЇ ПРАГМАТИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ПОМІРНОЇ КРИТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ НАУКОВИХ СТАТЕЙ).....	484
<i>ТЕТЯНА БУЙНИЦЬКА</i> . ЛИСТ ЯК ЖАНР ПОДОРОЖНЬОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ.....	487
<i>ОЛЬГА ДЗИКОВИЧ</i> . ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ТА СПОСОБИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ У ТЕКСТАХ АНОНСІВ ТОК-ШОУ.....	491
<i>ГАННА КАРАТЄЄВА</i> . ПРОБЛЕМАТИКА ПОНЯТТЯ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ .....	494
<i>НАТАЛІЯ ЛАЗЕБНА</i> . ЛІНГВІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВІЗУАЛЬНО-ГРАФІЧНИХ ЗАСОБІВ АНГЛОМОВНОГО КОМП'ЮТЕРНОГО ТЕКСТОПРОСТОРУ.....	497
<i>ІРИНА МАРИНЕНКО</i> . МОВНІ ВИТОКИ КОМІЧНОГО В ТЕКСТАХ МАЛИХ ФОРМ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ «СІЛЬСЬКІ ВІСТІ») .....	499
<i>ІРИНА СІРКО</i> . ІСТОРІОГРАФІЯ СУЧАСНИХ ЩОДЕННИКОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....	504
<i>КАТЕРИНА ТЕЛЕШУН</i> . ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ ТУРЕЦЬКОГО РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ ..	509

<i>АНАСТАСІЯ ГАВРИЛЮК. ПОЛІТИЧНА МЕТАФОРА В СИСТЕМІ ПОЛІТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ</i> .....	512
<i>ЮЛІЯ ГУНЧЕНКО. ОСНОВНІ ТЕКСТОУТВОРЮЮЧІ ФУНКЦІЇ СКЛАДНИХ ІМЕННИКІВ – ЕКОНОМІЧНИХ ТЕРМІНІВ У НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОМУ ЕКОНОМІЧНОМУ ТЕКСТІ</i> .....	515
<i>НАДІЯ ДОРОНКІНА. ПРАГМАТИЧНИЙ НАПРЯМОК АРГУМЕНТАЦІЇ У ЖАНРІ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ СТАТТІ</i> .....	518
<i>ОКСАНА ОЛІЙНИК. ТЕКСТИ КРИМІНАЛЬНИХ КОДЕКСІВ США: КЛЮЧОВІ ТЕКСТОВІ КАТЕГОРІЇ</i> .....	521
<i>АЛЬОНА ПРОСЯНА. ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЗАКОНОДАВЧИХ АКТІВ ЯК ПРОБЛЕМА ЮРИДИЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ</i> .....	527
<b>АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОНЕТИКИ, ФОНОЛОГІЇ, ОРФОГРАФІЇ</b> .....	531
<i>ЛАРИСА АЗАРОВА. ВИКОРИСТАННЯ ЛІНГВО-ІНФОРМАЦІЙНОГО ПІДХОДУ В ДОСЛІДЖЕННІ СКЛАДНИХ НОМІНАЦІЙ НА ФОНЕТИЧНОМУ РІВНІ</i> .....	531
<i>АЛЛА КАЛИТА. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ИССЛЕДОВАНИЙ ВЛИЯНИЯ СЕГМЕНТНЫХ ЕДИНИЦ НА СУГГЕСТИЮ ВЫСКАЗЫВАНИЯ</i> .....	536
<i>HILMAR TRISTAN BRUNNER. GERMANISCHE SPRACHEN</i> .....	543
<i>ОЛЕКСАНДРА ГАНДЗЮК. СПЕЦИФІКА ПРОСОДИКИ В РЕМАРКАХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ</i> .....	548
<i>ГАННА ПОЛИЩУК. СИСТЕМНА ВМОТИВОВАНІСТЬ ВІЛЬНОГО ВАРІОВАННЯ ДИФТОНГІВ У СТРУКТУРІ ВЛАСНИХ НАЗВ: АКЦЕНТНА СТРУКТУРА СЛОВА (НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ)</i> .....	551
<i>OLEKSANDR RUDKIVSKYY. BEDEUTUNGSUNTERSCHIEDENDE MERKMALE IM VOKALISMUS DER GERMANISCHEN UND DER SLAVISCHEN SPRACHEN</i> .....	554
<i>ЛАРИСА ТАРАНЕНКО. МЕТОДОЛОГІЯ ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЕНЕРГЕТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПРОСОДИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ</i> .....	561
<i>ТЕТЯНА ХОМЕНКО. РЕФОРМА ОРФОГРАФІЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ: НАПИСАННЯ СЛІВ РАЗОМ ТА ОКРЕМО</i> .....	568
<i>ГАННА ЮЩЕНКО. ОСОБЛИВОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ВАРІАТИВНОСТІ ІНТОНАЦІЇ МОВЛЕННЯ</i> .....	571
<i>НАТАЛІЯ БУРКА. ПАРАДИГМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПІДХОДІВ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ СИНТАГМАТИКИ ФОНЕМ</i> .....	576
<i>ВЛАДИСЛАВА ГАМАЛІЯ. ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕМПОРАЛЬНИХ ПАРАМЕТРІВ ГОЛОСНИХ ФОНЕМ В ОЗВУЧЕНОМУ РЕКЛАМНОМУ ПОВІДОМЛЕННІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ РЕКЛАМИ)</i> .....	580
<i>ІННА ЗАБУЖАНСЬКА. СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР ПОЕТИЧНОГО РИТМУ</i> .....	585
<i>ЛЮДМИЛА КОМАР. МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ФОНЕТИЧНИХ СТРУКТУР ЛЕКСИЧНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ (НА МАТЕРІАЛІ БРИТАНСЬКОЇ ТА АМЕРИКАНСЬКОЇ ВИМОВНИХ НОРМ)</i> .....	590
<i>ВАЛЕНТИНА МАРЧЕНКО. ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СПЕЦИФІКИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ІНТОНАЦІЇ У МОВЛЕННЄВО-МУЗИЧНИХ ТВОРАХ</i> .....	594
<i>ЗОРЯНА НАСІКАН. МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД ДО ДОСЛІДЖЕННЯ ФОНОСЕМАНТИЧНИХ ЯВИЩ</i> .....	599
<i>ВІТАЛІЙ ОХРИМЕНКО. ОНОМАТОПЕЯ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ ФОНОСЕМАНТИКИ</i> .....	603
<i>ОЛЬГА СОКИРСЬКА. СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОСОДИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛІЙСЬКИХ ВИСЛОВЛЕНЬ ВІДМОВИ КЛАСУ ПРИЧИН «НЕ ХОЧУ»</i> .....	607
<i>ЕЛЕНА УНТИЛОВА. ГЕНДЕРНО ОБУСЛОВЛЕННЯ ВАРИАТИВНОСТЬ ПРОСОДИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В РЕЧИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ БРИТАНСКОЙ ПОП КУЛЬТУРЫ</i> .....	612
<i>ЛЮДМИЛА ШВАБ. МЕЛОДІЙНЕ ОФОРМЛЕННЯ КОРОТКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ</i> .....	618
<i>ПРИНА БУРЦЕВА. STYLISTIC DEVICES USED TO EXPRESS SPATIALITY IN TH. DREISER'S "THE FINANCIER"</i> .....	624
<i>ВАЛЕНТИНА. ПАРАЦУК. ФОНОЛОГИЧЕСКОЕ НОРМИРОВАНИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В АВСТРАЛИЙСКОМ И БРИТАНСКОМ ВАРИАНТАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА</i> .....	627

Наукове видання

# НАУКОВІ ЗАПИСКИ

**Серія:  
Філологічні науки (мовознавство)**

**Випуск 138**

Технічний редактор: Лисенко В.Ф.

*«Наукові записки. Серія: Філологічні науки» внесені до списку видань,  
в яких можуть публікуватися результати дисертаційних досліджень  
(постанова Президії ВАК України від 10.03.2010 р. № 1-05/2)*

Свідоцтво про державну реєстрацію  
друкованого засобу масової інформації  
Серія КВ № 15525-4097Р від 22.06.2009 р.  
«Наукові записки. Серія: Філологічні науки»

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 74,82  
Облік. видан. арк. 78,44. Тираж 300. Зам. № 689

Видавець і виготовлювач СПД ФО Лисенко В.Ф.,  
25029, м. Кіровоград, вул. Пацаєва, 14, к. 1, кв. 101.  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи №3904 від 22.10.2010 р.