

**Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет**

**Науковий вісник
Херсонського державного університету
Серія "Лінгвістика"**

Випуск 19

Херсон – 2013

ББК 81.2 Ук
Н 34
УДК 81'1

Наукове фахове видання, затверджене постановою Президії ВАК України від 10 березня 2010 р., № 1-05/2 (Бюлетень ВАК України. – 2010. – № 4. – С. 7).

Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика": Збірник наукових праць. Випуск ХІХ. – Херсон: ХДУ, 2013. – 325 с.

Розглядаються актуальні проблеми сучасної лінгвістики, теоретичні та історичні аспекти функціональної граматики, з'ясовуються напрями еволюції морфологічних і синтаксичних категорій, а також їхні функційні вияви в тексті, простежуються особливості українських говорів, висвітлюються тенденції сучасного словотвору, встановлюються особливості функційної семантики фразеологічних і лексичних одиниць, визначаються шляхи кодифікації граматичних норм мови.

Для науковців, викладачів, аспірантів і студентів-філологів.

Редакційна колегія:

- ОЛЕКСЕНКО Володимир – головний редактор, доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.
- БЄЛСХОВА Лариса – заступник головного редактора, доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.
- ТРОПІНА Ніна – заступник головного редактора, доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.
- ГАЙДУЧЕНКО Галина – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський державний університет.
- БЄЛЯЄВ Юрій – кандидат філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.
- ОЖОГАН Василь – доктор філологічних наук, професор, Національний університет "Києво-Могилянська академія".
- ГАЙДАСНКО Ірина – кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський державний університет.
- ГОРОДЕНСЬКА Катерина – доктор філологічних наук, професор, Інститут української мови НАН України.
- ЗАГНІТКО Анатолій – доктор філологічних наук, професор, Донецький національний університет.
- МАНАКІН Володимир – доктор філологічних наук, професор, Запорізький національний університет.
- РУДЕНКО Людмила – доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.

Друкується за ухвалою вченої ради Херсонського державного університету (протокол № 10 від 27 травня 2013 р.).

© ХДУ, 2013
© Колектив авторів

ЗМІСТ

Розділ I. Функціональна семантика лексичних і граматичних одиниць

<i>Мар'яна Акішина</i> Комунікативно-прагматичний потенціал тропів у англomовному поетичному тексті XXI століття	8
<i>Ольга Амбразевич</i> Гендерные и профессиональные интонационные особенности речи представителей австралийского варианта английского языка.....	13
<i>Олена Білецька</i> Становлення графічної лінгвістики як комплексної науки: аналітичний огляд.....	18
<i>Любов Власенко</i> Транспозиційні вияви у межах функціонально-семантичного поля минулого часу.....	28
<i>Катерина Войтенко</i> Експресивність у лінгвістичних студіях	31
<i>Юлія Главацька</i> Лексико-синтаксичні особливості реалізації комічної тональності (на матеріалі текстів англomовних байок).....	35
<i>Лариса Димитренко</i> Лінгвостилістичні засоби досягнення гумористичного ефекту в англomовному художньому тексті.....	40
<i>Олексій Драгомирецький</i> Особливості побудови семантичного простору казки М. Еме "Вовк".....	44
<i>Тетяна Єфименко</i> Лінгвостилістична організація готичного роману Анни Радкліфф "Удольфські таємниці"	48
<i>Олена Карабута</i> Сучасна суспільно-політична лексика: семантико-структурний аспект.....	54
<i>Світлана Климович</i> Психолінгвістичні основи процесу абревіації.....	57
<i>Олена Коляса</i> Онтологія знань про абсурд у гуманітарній науці	60
<i>Олеся Ладницька</i> Специфіка вербалізації історичного колориту у текстах жанру фентезі	65
<i>Надія Ланчуковська</i> Лінгвістичні засоби створення експресивності в тексті сучасної англomовної казки	69
<i>Аеліта Лебедева</i> Феномен мовної гри (на матеріалі новітніх англomовних запозичень)	75

<i>Олена Мороз</i> Лінгвостилістичні особливості американських поетичних творів ХХ століття з комічною тональністю	79
<i>Володимир Олексенко, Світлана Микитась</i> Власні імена в поетичному мовленні І.Франка	83
<i>Олег Паньків</i> Лінгвокультурний аспект фразеологізмів з антропонімним компонентом	94
<i>Наталія Петренко</i> Займенник як засіб реалізації інтегративності поетичного тексту.....	99
<i>Олена Тимчук</i> Мовна гра як вид лінгвокреативної діяльності (на матеріалі англійської мови)	103
<i>Валентина Тихоша</i> Семантико-стилістичні функції символів у романі Василя Барки "Жовтий князь"	108
<i>Юлія Торговець</i> Особливості функціонування суспільно-політичних реалій у текстах СПЕ американської лінгвокультурної традиції: лексико-семантичний контекст	112
Розділ II. Дискурс у міжкультурній комунікації	
<i>Тетяна Абович</i> Поетична драма Томаса Еліота: джазові мотиви	118
<i>Мирослава Баган</i> Специфіка приєднання вираження заперечення в українській мові	121
<i>Григорій Баран</i> Диференційні маркери веб-сайтів політичних партій США і Великої Британії (на матеріалі англомовного політичного інтернет-дискурсу)	125
<i>Наталья Бигунова</i> Языковые особенности речевого акта похвалы (на материале современного англизычного художественного дискурса).....	130
<i>Олег Гончарук</i> Сатиричний код у дискурсі англомовної прозової байки	137
<i>Інна Грабовська</i> Метакомунікативний потенціал риторичних питань в англомовному діалогічному дискурсі	141
<i>Марина Жовнір</i> Поліінтенційність жанру світської бесіди	146
<i>Орислава Іванців</i> Метафорична модель "Бізнес – це мистецтво" як засіб формування корпоративного іміджу	150

<i>Інна Ківенко</i>	
Рівневі характеристики мовленнєвого акту вдячності в англomовному художньому дискурсі	156
<i>Світлана Мартос</i>	
Жаргонно-сленгові страти в міському спілкуванні	159
<i>Наталя Орлова</i>	
Сучасний стан культури і техніки усного мовлення херсонських тележурналістів	163
<i>Галина Палиця</i>	
Презентація учасників навчально-виховного процесу в пареміологічному корпусі української, російської та німецької мов.....	167
<i>Алла Сарієва</i>	
Сучасні підходи до навчання англійської мови в умовах соціокультурної освіти	173
<i>Віра Сліпецька</i>	
Паремії як поведінкові мовленнєві формули репрезентації негативних емоцій і станів (на матеріалі української, російської, англійської лінгвокультур)	178
<i>Александр Ткаченко</i>	
Языковые индикаторы комической тональности речевых актов	183
<i>Зеновій Філоненко</i>	
Реалізація амбівалентності у постмодерністському художньому тексті: лексико-граматичний аспект	187
<i>Андрій Шальов</i>	
Лінгвістична організація телебесіди як жанру телевізійного дискурсу	193
Розділ III. Когнітивна лінгвістика і поетика	
<i>Леся Ажнюк</i>	
Мовні права особи з погляду юридичної лінгвістики	200
<i>Оксана Бабелюк</i>	
Постмодерністські прийоми текстотворення у лінгвосинергетичній перспективі	205
<i>Наталя Базилевич</i>	
Ментальні операції лінгвістичної рефлексії та їх актуалізація у текстах творів історико-мемуарного жанру	211
<i>Лілія Безуглая</i>	
Когнитивные основы прагмапоэтики	217
<i>Лариса Белехова</i>	
Алгоритм прототипического прочтения поэтического текста (на материале американской поэзии)	223
<i>Євгенія Бондаренко</i>	
Метаморфози метафори часу в британській поезії XVIII-XX століть	233

<i>Світлана Волкова</i>	
Складові міфологічного простору в художньому тексті (на матеріалі роману Скотта Момадея "House Made of Dawn").....	238
<i>Ірина Гайдаєнко, Валентина Калачевська</i>	
Засоби вербалізації чуттєвих концептів у художній мовній картині українських письменників	242
<i>Ірина Гулідова</i>	
Концептуальний простір паремій американської поезії ХХ століття	247
<i>Ольга Дельва</i>	
Художній образ "маленької людини": когнітивно-поетологічний підхід.....	252
<i>Ірина Денисовець</i>	
Емоційно-експресивний потенціал юкстапозитів у сучасній українській дитячій прозі.....	257
<i>Ольга Заболотська</i>	
Засоби вираження імпліцитності у художньому прозовому та віршованому тексті: компаративний аспект.....	262
<i>Наталія Коваль</i>	
Вербалізація концепту "homeland" в американському суспільно-політичному дискурсі	269
<i>Олена Маріна</i>	
Когнітивно-семіотичні механізми парадоксальності в американському постмодерністському поетичному дискурсі	273
<i>Оксана Москвичова</i>	
Метаморфоза на імпліцитному текстовому рівні у британському поетичному тексті епохи романтизму	278
<i>Вікторія Олінчук</i>	
Специфіка вивчення віршованого тексту в контексті сучасної лінгвістики.....	282
<i>Ганна Передерій</i>	
Концептуальний простір символічного англомовної поетичної драми	285
<i>Яна Просяннікова</i>	
Інтертекстуальна функція художнього порівняння в англомовних поетичних текстах канадської поезії	291
<i>Наталія Романова</i>	
Емотивна лексика в лінгвокогнітивному ракурсі	296
<i>Валентина Тихоша</i>	
Система образно-тропеїчних засобів лірики Лесі Українки	302
<i>Арина Хороз</i>	
Опозиція внутрішнього й зовнішнього світу персонажу у романі-антиутопії Дж.Оруела "1984": лінгвокогнітивний підхід.....	307

Розділ IV. Рецензії та анотації

Оксана Бабелюк

Рецензія на монографію Славової Л.Л. "Мовна особистість лідера у дзеркалі політичної лінгвоперсоналогії: США – Україна". — Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. — 360 с. 311

Тетяна Космеда

Збагачення української лінгвістичної термінологічної лексикографії..... 313

Анатолій Приходько

Емотивна семантика лексичних одиниць: минуле та сучасне..... 318

Володимир Олексенко

Кваліфікація та інтерпретація комунікативного аспекту речення й тексту..... 320

Відомості про авторів 323

Розділ I

ФУНКЦІОНАЛЬНА СЕМАНТИКА ЛЕКСИЧНИХ І ГРАМАТИЧНИХ ОДИНИЦЬ

УДК 811.111: 81.42 + 801. 631. 5

Мар'яна Акішина
(Херсон)

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТРОПІВ У АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена дослідженню дискурсивно-прагматичного потенціалу тропів англомовного поетичного тексту ХХІ століття. Виокремлено основні прагматичні характеристики тропеїки.

Ключові слова: прагматичний потенціал, індикативна функція, експресивна функція, сугестивна функція, інформативна функція.

The article focuses on the problem of discourse-pragmatic potential of tropes in poetry. The pragmatic characteristics and mechanisms of discourse tropes in poetic texts of the XXI century are revealed.

Key words: pragmatic potential, indicative function, expressive function, suggestive function, informative function.

Наразі лінгвопоетика і стилістика, перебуваючи під потужним впливом мультимодального підходу до вивчення тропеїки, характеризується новими тенденціями трактування виражально-зображальних засобів та стилістичних прийомів. Розрізняють (О.А. Бабелюк) три основних підходи до розуміння тропеїки: диференційний (І.В. Арнольд, І.Р. Гальперін, Л.І. Мацько, О.М. Мороховський, М.М. Кожина), коли виражально-зображальні засоби і стилістичні прийоми розмежовують; інтегрований (В.А. Кухаренко, В.В. Одинцов, Ю.М. Скребнев, С.В. Тураєв), за якого виражально-зображальні засоби розглядають у складі стилістичних прийомів; лінгвосинергетичний (О.А. Бабелюк, І.Ю. Мойсєєва, Г.Г.Москальчук), де виражально-зображальні засоби і стилістичні прийоми є когерентними в системі сучасного художнього дискурсу [1, с. 12].

Сьогодні актуальним є дослідження дискурсивних та прагматичних відмінностей тропів у англомовному поетичному мовленні. *Актуальність* дослідження зумовлена загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на вивчення дискурсивних та прагматичних особливостей тропеїки англомовного художнього дискурсу ХХІ століття. *Мета* статті – визначити прагматичний потенціал дискурсивних тропів.

Синтез лінгвістичної прагматики та когнітивної лінгвістики забезпечує нове рішення цілого ряду проблем: функціонування мови як засобу соціальної дії, вибудовування міжособистісних відносин, породження, сприйняття і розуміння дискурсу. Новизна дослідження полягає у спробі проаналізувати прагматичний потенціал тропів і механізму їх дії з позиції лінгвістичної прагматики.

Поетичним текстам, зокрема суспільно-політичної тематики, як відомо, притаманна впливова сила. Мовна енергія перетворюється в текстову (поетичну), що об'єднує фізичний (акустичний, ритмічний, графічний, музикальний), метафізичний (енергію гармонії, краси; взаємодію глибинних/ духовних смислів та емоцій) початок. Інтегруючись з етнокультурною реальністю, поетичний текст як унікальна функціонально-естетична система впливає на читача, стимулюючи адекватні емоції, створюючи у його свідомості картину світу. Інструментами впливу є тропи, що володіють дискурсивно-прагматичним потенціалом. Так, У. Еко вважає, що, для того, щоб переконати аудиторію, треба спочатку привернути її увагу, для чого і служать тропи, або риторичні фігури, прикраси, завдяки яким мова вражає своєю новизною і незвичністю і раптом виявляється інформативною [3, с.101].

У ситуаціях мовного використання тропеїки можна виділити два основних випадки її використання: використання тропеїчного засобу є вимушеним (в цьому випадку просто немає іншого засобу номінації), або ж носить усвідомлене (в цьому випадку ми маємо справу з цілим набором прагматичних причин, кожна з яких може стати приводом для використання тропи: комунікативна недостатність нормативного способу вираження; недоречність стандартних засобів або первинної номінації в даних умовах; бажання висловити свою оцінку). Розглянемо дискурсивно-прагматичний потенціал тропів на прикладі використання метафори в поетичному тексті ХХІ століття.

Індикативна функція метафори

Метафора в індикативній функції не представляє великого інтересу при аналізі з позицій лінгвістичної прагматики, оскільки, на нашу думку, вона є прагматично нейтральною. Випадки використання метафори в індикативній функції у наш час, як правило, мають місце при появі нових артефактів (винахід яких приладів, апаратів і т. ін.), тобто коли стоїть питання про первинне найменування предмета / класу предметів.

Апелятивна функція метафори

У своєму дослідженні ми виходимо з тези, що коло мовних функцій метафори безпосередньо корелює з комунікативними функціями мови.

Апелятивна функція посідає одне з центральних місць. Це пояснюється тим фактом, що ми використовуємо мову під час поетичної комунікації не тільки для передачі інформації, але і для надання визначеного впливу на інших людей. Іншими словами, передача інформації – не самоціль, а спосіб зміни ділянок когнітивної картини світу адресата з метою надання впливу. При цьому під впливом може розумітися цілий спектр емоційних станів і когнітивних процесів: від переконання адресата у своїй правоті до простого залучення уваги до повідомлення. Отже, апелятивна функція метафори полягає в тому, щоб спонукати слухача до сприйняття інформації, впливати на інтелектуальну або емоційно-вольову сторони його психіки.

Як показує більшість робіт, які досліджують метафору в різних типах дискурсу (напр., С. В. Ляпун, Є. І. Чеканової, Є. О. Шибанової, Т.А.Ширяєвої), метафора часто реалізує апелятивну функцію. Цей факт носить не випадковий, а закономірний характер. Якщо погодитися з думкою Г.Клауса про те, що свідомість має два компоненти: логічний (інформаційний) та емоційно-вольовий, які взаємопов'язані один з одним, то причина такого частого звернення до метафори в ситуаціях, коли необхідно впливати на реципієнта, криється в можливості метафори впливати на логічну частину свідомості через його емоційний "вхід" і навпаки [4, с. 173].

Так, наприклад, образ вогняної кулі неодноразово спостерігається в текстах антитерористичної тематики, уособлюючи в собі осередок жаху та страждань. У творі Даніела Мура "A Little Ramshackle Shack", вогняна куля є знаряддям Ангела смерті: *Imagine the precise and daunting gears and/ levers of the decree that led to all those innocent/ people meeting death at the World Trade Center in/ New York September 11, 2001/ all the little accumulating gestures and maneuvers that/ put them at their desks on schedule in time to die/ the horrific fireball of the angel of death who may have/ appeared to them all at the last as/ cool*

refreshing waterfalls of light or open/ delightful corridors leading to emerald green/ gardens so bright with joy they forgot completely/ how they got there

Образ актуалізується в метафорі *the horrific fireball of the angel of death who may have appeared to them*. Образ вогняної кулі як символу болю, є так званім емоційним "входом" до свідомості читача з метою впливу на емоційно-вольову сторону.

Метафора містить безліч потенційних висновків, деякі з яких автор може активізувати. Причому ці висновки можуть бути абсолютно непередбачуваними (автор може задати напрямок інференції відповідно до ситуації і своїх комунікативних цілей).

Така особливість механізму метафори особливо широко застосовується у поетичному дискурсі, зокрема політичної тематики, основна прагматична установка якого – агітація і пропаганда, вплив на думки й емоції адресата, а не логічно витримана апеляція до інтелекту. На думку А. Катца, метафора є переконливим засобом вираження неправди [8, с. 5]. Подібну здатність метафоричних висловлювань можна також пояснити тим, що в процесі метафоризації певні значущі різниці й розбіжності між порівнюваними концептами "затемнюються", подібні ж ознаки "висуваються" на передній план.

Емоційно-оцінна функція метафори

У повсякденному мовному спілкуванні метафора дуже часто виконує емоційно-оцінну функцію, можливо, саме тому така функція метафори є однією з найбільш повно вивчених. Що ж до змісту, який вкладається в ці терміни, то він зводиться до наступного: емоційно-оцінна функція має місце тоді, коли метафора, на відміну від слова в первинному найменуванні, не тільки позначає денотат, співвідноситься з темою повідомлення (з позицією, що здійснює ідентифікацію або номінацію), але і характеризує цей денотат [7, с. 6]. Метафора – незамінне джерело емоційного впливу, оскільки вона може створити у свідомості читача ситуації, що зачіпають його особисто і викликають потрібні адресанту почуття.

Використання емоційно-оцінних метафор, спрямоване на вираження ставлення автора до певного предмету, події і, безсумнівно, має своєю метою переконати читача в правоті свого погляду. Експресивно забарвлені висловлювання створюються для того, щоб впливати на реципієнта емотивно, з суб'єктивних позицій – передати особисту думку автора мови [6, с. 32]. Так, Боб Холман, автор вірша "Cement Cloud", застерігає, що вогняна куля народжується у нас самих (*a fireball erupts your tongue*) та є смертельною (*Remember eyes locked forever*): *The panic from just outside is my story holes of plane/ Flames of symbol clocks of hearts the ash and human/ And human there is first the body keep telling yourself/ That or anything because what comes next to LIFT us/ Ineffable dies in the utter unspeakability political under/ Standing or taking of everything the value of freedom/ Of peace and the seed that grows into a home where/ The door can open a fireball erupts your tongue/ Is suddenly singing Remember eyes locked forever/ On the double tombstone that is not there and always.*

Слід зазначити, що емоційно-оцінна функція метафори практично ніколи не реалізується ізольовано. Дійсно, коли автор висловлює своє ставлення до того чи того денотату, то це робиться часто не просто так, а для того, щоб певним чином впливати на адресата, звідси нерозривний синкретизм прагматичного потенціалу. Емоційно-оцінна функція метафори тісно пов'язана з її інформативною і експресивною функціями.

Експресивна функція метафори

Виділення цієї функції метафори простежується далеко не у всіх роботах: такі дослідники, як О. О. Шибанова, Т. О. Ширяєва не виділяють такої функції у прагматичному потенціалі метафори, натомість В. М. Телія об'єднує цю функцію з оцінною, називаючи її експресивно-оцінною [6].

Ще одна складність у розмежуванні таких категорій, як експресивність, емоційність і оцінність, полягає в тому, що метафора, як правило, реалізує всі ці категорії одночасно. Звідси й часте змішування цих понять.

У нашому дослідженні експресивна функція виділяється як самостійна на підставі особливої прагматичної установки, що реалізується в тексті. Якщо прагматичною

установкою емоційно-оцінної метафори є задум мовця висловити своє ставлення до предмета, співвіднести свою оцінку із загальноприйнятою в соціумі, вплинути на оцінку адресата, а також повідомити останньому про свій емоційний стан, або викликати певний емоційний стан, то прагматична установка, реалізована експресивною метафорою, зовсім інша. Експресивна функція метафори полягає в залученні або утриманні уваги реципієнта через підвищення образності тексту, внесення елементів мовної гри, непередбачуваності.

Інформативна і сугестивна функції метафори

Під інформативною функцією метафори розуміється передача автором інформації про події, явища і т. ін. Не існує метафор без когнітивного змісту, більше того, метафора у когнітивному вимірі – це завжди продукування нової інформації, отримання якісно нового вивідного знання, своєрідний когнітивний "вибух". Метафора є "ущільнювачем" інформації, допомагає схарактеризувати концепт у всьому його різноманітті і використовується практично у всіх типах дискурсу.

Одним із видів інформативної функції метафори є сугестивна функція – здатність передавати інформацію особливим чином: натяками, імпліцитно. Якщо автор у силу деяких причин хоче висловитися непросто, то він піддає метафоризації аксіологічно марковані концепти, що володіють розгалуженою системою асоціацій / імплікацій, що робить метафору насиченою семантично, але при цьому не експліцитно.

Так, наприклад, поет Ніхіл Парех надає низку метафор, які актуалізують образ тероризму. Одна з таких метафор асоціює тероризм із "птахом, чиї крила стали гнилими". Ми інтерпретуємо образ птаха як втілення образу літака терористів, що зіткнувся з вежами Торгівельного центру: *The bird of ghastly terrorism might undoubtedly fly all right;/ but without the most ethereal trace of direction;/ and miserably collapsing in its non-existent grave;/ as its decayed wings woefully crumbled mid-air.*

На наш погляд, використовуючи метафори, пов'язані з природними явищами (наприклад, *waterfall of indiscriminate terrorism, The soil of sadistic terrorism, the clouds of unforgivable terrorism, the mountains of slaving terrorism, the tree of vindictive terrorism, the sea of unsparing terrorism, the Sun of frigid terrorism, the Moon of brutal terrorism, the sky of ominous terrorism, the meadows of tyrannical terrorism*), Ніхіл Парех висловлює так звану "природну сутність" існування тероризму в сучасному світі, адже поняття тероризму широко застосовується в повсякденні та "зрослося" з уявленням людини про такі сфери життя як політика, економіка і т.і.

Автор уживає метафори, побудовані на соматичному коді, тобто осмислені в термінах тілесності (*The eyes of nondescript terrorism, The veins of heartless terrorism, The mouth of truculent terrorism, The nostrils of plagued terrorism, the heart of cursed terrorism*), що дає змогу наголосити на антропоцентричній стороні такого явища сучасності як тероризм. Отже, осмислення одних об'єктів (тероризм) відбувається через призму інших (явища природи, тіло людини).

Оскільки метафоризація заснована на асоціативних зв'язках людського досвіду, в основі будь-якого метафоричного переосмислення завжди лежить антропометричний чинник – здатність сприймати одну сутність так як подібну іншій. Тому метафора містить інформацію про власне людський масштаб знань і уявлень, про концептуальні системи людей у різні історичні епохи, а разом з тим і про систему національно-культурних цінностей і стереотипів. Іншими словами, будь-яка метафорична інновація фіксує світоглядний, громадський і культурно-історичний досвід [5, с. 27].

Контактовстановлююча функція метафори

У поетичному дискурсі частими є випадки, коли автор навмисно вдається до метафори, щоб встановити контакт з адресатом. Мету, яку ставить перед собою автор, можна в загальних рисах визначити як створення позитивного ставлення до себе з боку адресата з метою досягнення плідної та успішної комунікації. Таку функцію метафори можна позначити як контактовстановлююча. Так, Т. Коен стверджує, що метафора використовується виключно з контактовстановлюючою метою, її естетичний і когнітивний

потенціал не мають великого значення. Не можна не погодитися з автором, що в процесі вживання та інтерпретації метафоричних висловлювань відбувається зближення комунікантів.

Особливістю контактовстановлюючої функції метафори, на нашу думку, є те, що її функціонування було б неможливим без наявності в обох комунікантів загальних фонових знань, зокрема знання звичаїв того чи того соціуму, фактів історії, культури, літератури. Отже, інтерпретація метафор потребує опори не тільки на мікроконтекст, але як видається, є неможливою без залучення лінгвістичних і екстралінгвістичних знань.

Естетична функція метафори

Метафора здатна реалізувати естетичну установку автора і привести до естетичного ефекту завдяки своїй здатності деавтоматизувати інтерпретацію. Творча метафора є "загадкою", яку повинен вирішити адресат. Адресат повинен зрозуміти те, яка думка стоїть за метафоричним виразом і вичленувати комунікативний намір автора.

Отже, говорячи про особливості вторинної номінації, зокрема про механізм метафоризації, слід зазначити, що транспозиція семантичної сторони безмежно розширює можливості мовного вираження. Але очевидно й інше. Досягається це за рахунок певної змістовної невизначеності. Значення виразу самого по собі втрачає чіткі межі. Воно страждає референційною розпливчатістю і значною мірою черпає свій сенс з цілого, з мовної ситуації і контексту. Для осмислення тропу недостатньо зусиль пам'яті і мовної компетенції. Воно запрошує до мобілізації знання, до гри розуму та впорядкованому комбінуванню смислів, їх відбору та зв'язці в цілісну картину. Якщо тропи мають естетичну цінність, то це тому, що вони задають свідомості творчу задачу заповнити недомовлене.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабелюк О.А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми): автореф. дис....докт. філолог. наук. Спец. 10.02.04 – германські мови / О.А. Бабелюк; Київський національний лінгвістичний університет. – Київ: КНЛУ, 2010. – 32 с.
2. Белехова, Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... д-ра філол. наук: 10. 02. 04. – К.: КНЛУ, 2002. – 391 с.
3. Еко У. Відсутня структура: (Введення в семіологію). – СПб.: Петрополіс, 1998. – 431 с.
4. Клаус Г. Сила слова. Гносеологічний і прагматичний аналіз мови. – М.: Прогрес, 1967. – 215 с.
5. Лапшина М. Н. Англійська метафора в когнітивному аспекті: (На матеріалі зооморфізму новоанглійського періоду) // Діахронічний германістика. – СПб: СпбГУ, 1997. – С. 25 – 45.
6. Телія В. Н. Конотативний аспект семантики номінативних одиниць /Відп. ред. А.А. Уфимцева; АН СРСР, Ін-т мовознавства. – М.: Наука, 1986. – 141 с.
7. Ширяева Т. А. Метафора как фактор прагма-семантической характеристики текстов публицистического стиля: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10. 02. 04. – Пятигорск, 1999. – 41 с.
8. Katz A. N. On Interpreting Statements as Metaphor or Irony: Contextual Heuristics and Cognitive Consequences // *Metaphor: Implications and Applications*. Mahwah (N. J.): Lawrence Erlbaum Associates, 1996. – P. 1 – 22.

**ГЕНДЕРНЫЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ИНТОНАЦИОННЫЕ
ОСОБЕННОСТИ РЕЧИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АВСТРАЛИЙСКОГО
ВАРИАНТА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Стаття присвячена аналізу інтонаційних особливостей, власне мелодиці та темпу у мові жінок і чоловіків – представників австралійського варіанту англійської мови. Основним методом дослідження є перцептивний аналіз, у поєднанні з синтагматичним членуванням. Досліджувались темп, паузи та мелодика аналізованого матеріалу.

Ключові слова: *гендер, синтагматичне членування, мелодика, австралійський англійський варіант.*

The analysis of the intonation peculiarities, melody and tempo if to be more precise, in the speech of men and women in an Australian variant of an English language is provided in the article. The main method of investigation is: the perceptive analysis in combination with the syntagmatic segmentation. The tempo, pauses of the analyzed material were investigated.

Key words: *gender, the syntagmatic segmentation, melody, Australian language.*

Австралійський англійського (AuE) – один из языковых вариантов английского языка, который используется на территории Австралии. Сами австралийцы неофициально называют свой язык "страйн" ("strine" – от австралійського произношения слова "Australian"). Как и другие варианты английского языка, австралійський англійський имеет схожую грамматику, лексику и фонетику с британским вариантом, но исторические, социальные и естественно-географические факторы способствовали тому, что в нем появились и собственные характерные черты. Австралійський вариант английского языка – довольно молодой, например, по сравнению с американским вариантом. Истории английского языка в Австралии более 200 лет и началась она тогда, когда первые британцы прибыли в Австралию в конце XVIII в. (1788 г.) и на территории нынешнего штата Южный Уэльс были организованы первые английские колонии ссыльных. Период в 200 лет считается довольно коротким периодом для языковой эволюции. Несмотря на это, носитель AusE обладает яркими чертами, особенно в отношении фонетики, что позволяет безошибочно определить его происхождение. На развитие языка повлияла отдаленность австралійського континента от Англии и фонетика существовавших языков аборигенов. Исторически, австралійський диалект претерпел много изменений и ревоплощений. По своему происхождению англійський язык в Австралии является языком бедных и по большей части необразованных людей, так как в его истоках была преимущественно нелитературная речь ссыльных, которые вместе с сопровождающими их военными и чиновниками были первыми поселенцами, прибывшими в Австралию в 1788 г. Ссыльные в основном были представителями беднейших слоев Лондона (кокни) и сельского населения из Ирландии и Шотландии, носителями городского просторечия и жаргонов. Интерес к изучению AusE и в целом национальных вариантов английского языка диктуется рядом причин [3, с. 98]. С одной стороны, это культурная "экспансия" английского языка во всемирном масштабе, способствующая появлению ранее не изученных его вариантов, с другой стороны, – разрушение прежних стереотипов (отказ от исключительного преподавания нормы RP в учебных заведениях Европы и России, типичного до недавнего времени) [1, с. 191]. Внимание к AusE в настоящей работе вызвано как чисто теоретическими (малоизученность, многогранный характер, проблема World Englishes и др.), так и практическими (изучение нового национального варианта, развитие отношений между Россией и Австралией и др. факторами). Изучение языковой вариативности звучащей речи на фонетическом уровне

вызывает огромный научный интерес. Выбор тех или иных (сегментных и супraseгментных) средств говорящим во многом зависит от целого ряда факторов: от формы и степени официальности общения, степени знакомства собеседников, их индивидуальных особенностей, экстралингвистического контекста, речевой интенции и др.

Актуальность работы заключается в том, что интонационные особенности австралийского варианта английского языка до сих пор не получили должного исследования. Особый интерес вызывает изучение произносительной стороны живой разговорной речи с учетом профессиональной деятельности и гендерного фактора на материале AusE.

Объектом исследования является австралийский вариант английского языка, а предметом – просодические особенности женской и мужской разговорной речи в указанном варианте английского языка.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нём впервые предпринята попытка комплексного сравнения интонационных особенностей звучащей разговорной речи женщин и мужчин на материале австралийского английского как самого "молодого" и наименее изученного варианта английского языка; экспериментально исследованы и описаны фонетические, главным образом, интонационные характеристики женской и мужской разговорной речи на материале AusE.

Материалом исследования послужили звучащие тексты, являющиеся в реализации носителей AusE, проживающих в Сиднее, самом населённом городе Австралии, его пригородов (Manly, Central Coast, Gosford, West Ryde), а также столицы Австралии Канберры. Английский язык жителей этой прибрежной полосы с населением более четырёх миллионов человек считается наиболее типичным для всей Австралии.

В экспериментальный материал исследования вошли следующие тексты:

1. "Summer listening MP3CD" (2 chapters for adults and young readers).
2. "Pulpit rock" written by Gina Schien, performed by Elaine Hudson for Eastside Radio, 2011. (2 chapters)
3. Аудиодиск: " The Campfire Yarns of Henry Lawson." by Jack Thompson (Australia's most loved actor reads Australia's most loved stories), (5 chapters)
4. "Grand designs, Australia." (2 chapters)

Данные отрезки текста были подвергнуты перцептивному анализу. В задачи исследования входило:

1. определить границы синтагматического членения;
2. определить количество фраз и синтагм исследуемого отрывка с учетом гендерных особенностей;
3. определить мелодический портрет исследуемых носителей австралийского варианта английского языка с учётом гендерных особенностей речи;
4. определить характер и особенности паузации и темпа речи.

Наше исследование показало, что интонация AusE обладает спецификой, которая проявляется в определенной дистрибуции терминальных тонов, вариативности темпоральных и ритмических характеристик, распределении фразовых ударений, а также синтагматическом членении фразы. Основным из факторов, влияющих на интонационное оформление речи, как показывает наш эксперимент, являются пол, возраст и социальный статус говорящего.

Таблица № 1

Профессионально –гендерная характеристика информантов

Информанты(имена)	Пол, возраст	Профессия	Место проживания
1	2	3	4
Камилла	Ж., 29 лет	Секретарь	Сидней
Мелани	Ж., 44 года	Продавец	Канберра
Джуди	Ж., 32 года	Редактор	Брисбен
1	2	3	4

Анита	Ж., 51 год	Учитель в школе	Мельбурн
Джина	Ж., 37 лет	Няня	Мельбурн
Джон	М., 32 года	Плотник	Сидней
Кристиан	М., 29 лет	Пилот	Перт
Кевин	М., 33 года	Официант	Канберра
Стюарт	М., 29 лет	Экономист	Мельбурн
Кен	М., 41 год	Сантехник	Сидней

Интонационному анализу были подвергнуты 10 отрывков (экспериментальный корпус) в исполнении пяти женщин-носителей GenAus 29, 44, 32, 51, 37 лет, пяти мужчин, взятые из произведений указанных выше. Один из отрывков подробно проиллюстрирован, на его примере мы приведем сравнительную характеристику полученных результатов.

Первая часть эксперимента – начитка отрывков из текстов, указанных выше, вторая часть – спонтанный диалог интервью, предполагавший ответы информанта на следующие вопросы:

- о погоде в Австралии;
- о любимых книгах информанта;
- о путешествиях;

Несмотря на то, что первая реализация диалога осуществлялась с опорой на текст, в данном исследовании она рассматривается как образец квазиспонтанной разговорной речи. Вторую реализацию представляется возможным определить как спонтанную форму разговорной речи переходного типа от диалога к монологу, поскольку реплики-реакции данного диалога представляли собой довольно пространственные ответы диктора.

Исследование интонации диалогических разговорных текстов на материале AusE осуществлялось, главным образом, на материале фразы. Были получены следующие результаты: мужчины и женщины разных возрастных категорий и социального статуса по-разному членили одну и ту же фразу на смысловые единства. Так, Джуди, редактор газеты в Брисбене произнесет: *I should have known / if that was going to happen it would have happened already //* как две синтагмы (в очень быстром темпе, сделав одну краткую паузу). В исполнении Мелани, которая работает продавцом, эта фраза выглядит так: *I should have known / if that was going to happen / it would have happened already //* (в нормальном темпе, с логическими паузами). Мужчина 60 лет сделал в этой фразе больше пауз: *I should have known / if / that was going / to happen / it would have happened already //* (в медленном темпе).

Таким образом, в чтении диалога женщинами число синтагм варьируется от 1 до 3 с преобладанием односинтагменных фраз. В исполнении диалога мужчинами количество синтагм во фразе составляет от 1 до 5 с преобладанием дву- и трехсинтагменных фраз. В спонтанном диалоге число синтагм изменяется от 1 до 6 у женщин и от 1 до 5 синтагм у мужчин.

На примере одного из фоноабзацев (рассказывает: Анита, 51 год, учитель школы) четко прослеживается деление фразы на синтагмы: “That was an ordinary day for me. I woke up at seven in the morning and was ready to take my shower, as suddenly...suddenly I heard a strange sound. It was really difficult to understand who it belonged to..well you know, when you realize something, but it’s impossible to believe it...so I went downstairs and I saw a big turtle,well yes, that was a giant turtle, in the middle of the living room. I know it sounds weird, but that was a huge, even giant turtle lying in the middle of my, just imagine this, my house! At the first second I was speechless...I don’t have a computer at home, only at work, so I couldn’t find the number of the local zoo...I can remember a lots of remarkable days in my life, good and bad, but not as mysterious as this...”

В данном примере высказывание поделено на несколько синтагм: *so I went downstairs / and I saw a big turtle /,well yes /, that was a giant turtle /, in the middle of the living room //*.

Синтагматическое членение фраз спонтанного диалога-интервью в речи женщин
(на материале узкого корпуса исследования)

Количество синтагм	1	2	3	4	5	6	Всего
Количество фраз	74	41	32	18	13	10	188
%	39,3	21,8	17	9,6	6,9	5,4	100

Например:

1. *I don't have a computer at home //*
2. *I can remember lots of remarkable days in my life/// good and bad //*
3. *I also think modern youth / are more selfish / than my generation //*
4. *And it's not fair for people / that you can only go / if you can afford to pay / which is not a good system //*
5. *I like going down the south coast and going fishing / and going on bush trucks / and I like discovering new little hippy towns / you know / where people usually go to //*
6. *I mean / the most remarkable day in my life was going on holidays to the beaches and / you know / spending my time with the family and yeah /// going to school / and just being happy all the time //*

Таблица № 3.

Синтагматическое членение фраз спонтанного диалога-интервью в речи мужчин
(на материале узкого корпуса исследования)

Количество синтагм	1	2	3	4	5	Всего
Количество фраз	64	31	17	7	5	124
%	51,6	25	13,7	5,6	4,1	100

В спонтанном диалоге-интервью говорящий строит единицы, обладающие смысловым и интонационным единством. Существует несколько видов синтагм. Синтагма, являющаяся смысловым единством и обладающая определенной завершенностью, называется *полной*. Синтагма, в которой отсутствуют один или более членов, называется *неполной* [1, с. 202]. Последний вид довольно часто встречается в спонтанной речи. В настоящем экспериментальном материале неполные синтагмы встретились только в спонтанном диалоге-интервью, когда говорящий колебался в выборе слова, фразы, либо когда переспрашивал или уточнял информацию.

Чтение диалога мужчинами характеризуется наличием как полным, так и неполных синтагм. В нашей выборке неполные синтагмы заканчивались паузой хезитации. Конец такой синтагмы в подавляющем большинстве случаев оформлялся восходящим или ровным тоном как у женщин, так и у мужчин. Полные синтагмы в экспериментальном материале также оформлялись чаще всего восходящим тоном преимущественно у женщин и иногда у мужчин или нисходящим тоном у мужчин в различных типах высказывания (повествовательного или вопросительного) в сочетании с ровной шкалой, что составило особенность интонации AusE.

Необходимо отметить, что вследствие большей эмоциональности и экспрессивности (в результате чего женщины, по мнению самих мужчин, говорят больше, чем последние) женщина неравномерно членит свою речь на синтагмы. Её речь может быть сбивчива, соответственно, характеризуется большей дробностью на речевые отрезки. Женщины также

могут делать меньше пауз, соответственно, в их речи присутствует меньшее количество синтагм. Это особенно характерно для очень быстрой речи, когда женщина высказывает свои мысли за очень короткий промежуток времени. В этом отношении мужчины эмоционально более сдержанны, поэтому их речь более стабильна [7, с. 81].

Темп играет важную роль во временной организации фразы, высказывания и т.д. и во многом определяет их коммуникативную направленность. В оценке темпа чётко отмечается, по крайней мере, три его степени: средний (нормальный), быстрый и медленный. В исследуемых отрывках темп речи женщин был охарактеризован как вариативный: от среднего (нормального), на отдельных участках фразы до быстрого. Следует также отметить, что темп во многом зависит от ситуации, эмоционального состояния говорящего, вида речевой деятельности [5, с. 23].

Проанализируем следующий отрывок: *'I decided to apply for something that I felt I was going to get personal rewards from, because I do love writing. I was employed for a couple of years as the main editor of a local magazine, but I ended up writing about wallpapers, brand new floors and ohhhh, I can't stand it to feel, I think depressed actually, I lost inspiration for writing and eventually something clicked and I realized, I didn't feel proud about that work, I lost inspiration.'* Данный монолог принадлежит жительнице Сиднея, в возрасте 47 лет, которая является главным редактором научной газеты. Необходимо отметить, что вследствие большей эмоциональности и экспрессивности, речь информанта сбивчива, характеризуется большой дробностью речевых отрезков. Преобладает равномерный, регулярный темп, с участками убыстрения на отдельных фразах

Темп речи мужчин гораздо менее стабилен и менее регулярен, поскольку в чтении мужчины используют много продолжительных пауз, которые не всегда являются логическими. Вследствие этого речь мужчин кажется растянутой и очень медленной. Доказательством этому может служить тот факт, что время на прочтение диалога у женщин занимает в среднем 1 мин. 25 сек., у мужчин – 2 мин.15 сек.

Наличие превалирующего количества нефинальных пауз в речи женщин объясняется их большей эмоциональностью, вследствие чего процесс формирования мысли у женщин происходит хаотично. Поэтому они чаще дробят свою речь на синтагмы и делают большое количество пауз. В речи женщин широко используются ложные повторы, которые обычно произносятся ровным тоном в целях поддержания хода беседы, "маскировки" нежелательных пауз и в целях выиграть время на обдумывание последующего высказывания. Например: *But I mean I suppose I like to say that comparing to all other countries it is it's fairly good.*

В речи мужчин также встречаются повторы-паузы, повторы актуализаторы. Например: 1) *And I think this is one area where Rotary should be trying to help just sort of help the people help the young people to understand the problems of drug addiction etc.*

2) *Very hot for a for a twenty days a year.*

Конец высказывания оформляется паузой средней продолжительности. Синтагмы перед конечной паузой в большинстве случаев завершаются восходящим тоном в речи женщин и нисходящим – в речи мужчин. Нефинальная (синтагматическая) пауза отделяет одну синтагму от другой и находится между словами, характеризующимися наименее тесной семантической связью.

Паузы хезитации весьма характерны для устной разговорной речи и встречаются чаще всего на стыках или в начале фраз. Паузы неуверенности часто сигнализируют момент, после которого следует основная информация, или указывают на то, что говорящий колеблется в выборе слова, вызывая появление паузы хезитации именно в последний момент.

Проведенное исследование показало, что темп речи мужчин более стабилен и регулярен, в следствие этого речь мужчин более медленная и растянута. Речь женщин более эмоциональна, темп нестабилен, превалируют краткие паузы.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абызов, А.А. Фонетические характеристики английской компрессированной речи (на материале канадского варианта английского языка) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / А.А. Абызов. – Иваново, 2005. – 242 с.
2. Брозович, Д. Славянские стандартные языки и сравнительный метод [Текст] / Д. Брозович // ВЯ, 1967. – № 1. – С. 3-33.
3. Вишневская, Г.М. Интонационный аспект звучащей речи [Текст] / Г.М. Вишневская // Язык. Человек. Общество: межд. сб. науч. тр. – Владимир, 2005. – С. 97-102.
4. Ганыкина, М.В. Социальная дифференциация тональных и диапазоновых характеристик спонтанной речи в южноанглийском произношении [Текст] / М.В. Ганыкина // Сб. науч. тр. МГПИИЯ. – М., 1982. – Вып. 332. – С. 41-47.
5. Егорова, Л.Ф. История развития и функционирования дифтонгиальной системы австралийского варианта английского языка [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Ф. Егорова. – Киев, 1990. – 23 с.
6. Шахбагова, Д.А. Фонетическая система английского языка в диахронии и синхронии [Текст] / Д.А. Шахбагова. – М.: Высшая школа, 1992. – С. 91-110.
7. Mitchell, A.G., Delbridge A. The Pronunciation of English in Australia [Текст] / A.G.Mitchell, A. Delbridge. – Sydney: Angus and Robertson, 1965. – 81 p.

УДК 811. 111'' 42 (043.3)

Олена Білецька
(Дрогобич)

СТАНОВЛЕННЯ ГРАФІЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ ЯК КОМПЛЕКСНОЇ НАУКИ: АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД

У статті простежено передумови виникнення та етапи становлення графічної лінгвістики як комплексної науки про письмо, а також визначено її найменшу конститутивну одиницю – графему. Висвітлено зміст понять письмо, графіка, графеміка, графетика. Установлено, що графічна лінгвістика, як "парасольковий" термін, охоплює суміжні наукові напрями, що мають спільний об'єкт дослідження – письмо, однак різняться своїм предметом дослідження. Акцентовано увагу на доцільності виокремлення окремого мовного рівня – графічного, та особливостях прояву і функціонування його конститuentів у постмодерністському художньому тексті.

Ключові слова: письмо, графічна лінгвістика, графіка, графеміка, графетика, графема, графічний мовний рівень.

The article highlights prerequisites for the formation and evolution of graphic linguistics as a separate science whose object is script and whose smallest constituent unit is the grapheme. It also elucidates the contents of such notions as graphics, graphemics, and graphetics. Special attention is accorded to the fact that graphic linguistics is an umbrella term which encompasses adjacent linguistic sciences all of which share the common object of investigation (script) but differ in their subjects of investigation. The article focuses on the formation of the graphic level and its constituent units functioning in postmodern text formation.

Key words: script, graphic linguistics, graphics, graphemics, graphetics, graphic language level.

Завдяки тотальній комп'ютеризації та модернізації поліграфічних пристроїв нового графічного оформлення набуває постмодерністське текстотворення художнього тексту [5]. Це знаходить свій вияв у плюралістичності його змісту та особливому графіко-зображальному оформленні (графічні засоби зорової виразності друкованого художнього тексту, шрифти, види набору, засоби сегментації тексту, інтонаційно-пунктуаційні засоби вражальності). У результаті такої візуалізації не лише буквено-словесні, але й будь-які інші

графічні знаки стають композиційними одиницями зображення [цит. за пр.: 33, с. 276–277], віддзеркалюючи "нову графічну свідомість" [33], за якої постмодерністський художній текст твориться не послідовністю вербальних знаків, а просторовим графічним вирішенням. У цьому зв'язку особливої актуальності набувають дослідження графічних особливостей сучасних художніх текстів різних жанрів (О. Бабелюк [5], Н. Большакова [9], І. Вашуніна [10], О. Вялікова [12], А. Сизенко [30], Д. Суховой [33], Р.Б. Каллахан [35], Д. Лоу [49], С. Маклауд [50], К.Е.Молеті [51], Р. Уоллер [56] та ін.) у рамках нової науки про письмо – графічної лінгвістики. Той факт, що графічна лінгвістика, як і суміжні з нею наукові напрями, перебувають на шляху свого становлення, зумовлює необхідність детальних лінгвістичних розвідок, а отже й актуальність нашого дослідження.

Мета статті – простежити становлення графічної лінгвістики як нового наукового напрямку у сучасній лінгвопоетиці шляхом систематизації та узагальнення теоретичного матеріалу з цієї проблематики.

Завдання:

уточнити зміст поняття "письмо";

- дослідити формування графічного рівня організації системи письма;
- визначити лінгвістичний статус графічної лінгвістики як науки та встановити її найменшу конститутивну одиницю;
- з'ясувати зміст понять "графіка", "графеміка", "графетика";
- виявити розбіжності між графічною лінгвістикою та суміжними з нею галузями мовознавчого знання.

Питання про те, що мову слід вивчати як систему знаків, порушив швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр, основоположник структуралістського підходу до вивчення мови. Науковець зауважував, що мова і письмо є знаковими системами, однак уважав письмо вторинним стосовно мови, оскільки мету останнього складає лише відображення мови: "Мова таки має <...> усну традицію незалежну від письма" [цит. за пр.: 40, р. 46]. Ця теза співзвучна з твердженням Аристотеля про те, що "вимовлені слова виступають символами розумової діяльності, а написані слова слугують символами слів, що вимовляються" [цит. за пр.: 40, 16a]. Підтримуючи ідею щодо вторинності письма, Ф. де Соссюр називав його не "вбранням", а "маскою усного мовлення" [цит. за пр.: 40, р. 51], а Жан Жак Руссо вбачав у письмі загрозу розвитку усного мовлення і вважав, що воно спотворює усне мовлення і є нічим іншим, аніж "представленням" останнього [цит. за пр.: 40, р. 36]. Наведені тези свідчать про те, що письмо вважали недостойним бути об'єктом лінгвістичних досліджень, аргументуючи це наступним чином: "...дивно, що визначенню подоба надають більшої ваги, аніж власне об'єкту" [там само].

Сьогодні особливої актуальності набувають ті лінгвістичні дослідження, котрі фокусують увагу саме на писемному мовленні. Вони, безперечно, заслуговують окремого статусу в рамках сучасних мовознавчих студій. Також актуальними стають питання про взаємозв'язок письма й усного мовлення, співвідношення графічного та фонетичного рівнів мови [12; 14; 15; 21; 22; 32; 34; 36; 40; 54; 56].

У найбільш загальному сенсі письмо розуміють як засіб фіксації та передачі думок за допомогою письмових знаків, літер та графічних символів [7, с. 240]. З погляду семіотики його визначають як особливу знакову діяльність [1, с. 40–41], тобто як штучно створену систему графічних знаків з метою передачі мовленнєвої інформації [16, с. 169]. У річищі комунікативної лінгвістики письмо трактують як систему графічних знаків, які використовують члени певного соціуму в комунікації з метою досягнення взаєморозуміння та обміну даними, причому вибір графічних знаків (як вербальних, так і невербальних) залежить від мети комунікативного акту [25, с. 40]. Також слід виокремити дифузний підхід до трактування письма, за якого його розглядають і як процес (власне написання), і як продукт/результат процесу письма, тобто готовий текст [38, с. 257]. З погляду візуального сприйняття письмо може бути рукописним, машинописним, друкованим, електронним [там само, с. 257]. У рамках стилістики його розглядають як засіб вираження думок людини, що

реалізується на різних мовних рівнях (фонографічному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та текстовому) [4; 23; 26]. Аналітичний огляд сучасних наукових здобутків у царині лінгвістики дозволяє зробити висновок, що письмо, головним чином, трактують як засіб фіксації та передачі думок, проте залежно від ракурсу дослідження, його дефініції набувають нових відтінків.

Усталений погляд мовознавців на письмо лише як на засіб фіксації усного мовлення за допомогою графічних символів унеможливило вирішення проблем, що стосуються природи графічних символів, системних зв'язків між ними, а також їх впливу на свідомість людини. І. О. Бодуен де Куртене справедливо зауважує, що письмо не можна ототожнювати з усним мовленням хоча б тому, що не усі люди письменні [8, с. 244]. Більше того, не усілякий набір фонем є словом, хоча як окремі звуки і звукові комплекси, так і окремі слова породжують певні асоціації [там само, с. 242–249]. З огляду на те, що графеми, як "фізичні накреслення" [там само, с. 209] не переходять автоматично у звукові явища, то усне мовлення і письмо є неспільномірними величинами. Саме тому у сучасних лінгвістичних дослідженнях письмо уже не вважають другорядним чи менш вартим наукових розвідок, аніж усне мовлення [6; 36; 40; 56], адже саме письмо фіксує величезну кількість не лише вербальних (буквених/літерних), але й невербальних (небуквених/нелітерних) графічних знаків. Єдиний фактор, що пов'язує усне мовлення та письмо, – це зв'язок між ними на психічному рівні [8, с. 210].

Зауважимо, що виокремлення письма як окремого об'єкта лінгвістичних досліджень ускладнюється також неоднозначністю трактування як рівнів мови, так і критеріїв їх визначення. Найчастіше виділяють чотири основних рівні мовної структури: фонологічний, морфологічний, лексичний та синтаксичний, котрим властиві ієрархічні відношення [19, с. 34]. Інша класифікація рівнів мови охоплює такі мовні рівні, як фонологічний, фonomорфологічний, морфемний, синтагматичний, лексичний та метасеміотичний (рівень стилістики), причому основною рисою такої ієрархії є те, що "у напрямку від нижчих до вищих одиниць [...] зростає кількість конститутивних одиниць рівня, збільшується архітектонічна складність цих одиниць, зростає складність їх парадигматичних та синтагматичних зв'язків, зростає ступінь їх варіативності" [24, с. 49]. У лінгвістиці тексту пропонують виокремлювати ще один найвищий рівень мовної структури – текстуальний, найнижчою одиницею котрого є текст [28]. Труднощі у виокремленні мовних рівнів зумовлені вибором самої сукупності одиниць, що можуть слугувати об'єктивною основою для виділення певного мовного рівня, а такі одиниці є різноманітними у різних мовах. Цей підхід ускладнює класифікацію мовних рівнів, оскільки залежить від рівня аналізу мовного матеріалу. Саме тому рівень мови слід визначати як сукупність однорідних одиниць, що не мають ієрархічних відношень між собою, але реалізують усі свої парадигматичні та синтагматичні відношення. Причому одиниці одного мовного рівня якісно відрізняються від одиниць іншого рівня, з котрими вони мають лише ієрархічні, а не синтагматичні чи парадигматичні стосунки [31, с. 7–15]. За такого тлумачення поняття "мовний рівень" висновуємо, що письмо переважає над усним мовленням, оскільки має, по-перше, систему власних знаків (графем), по-друге, слугує засобом комунікації для людей розмежованих як у часі, так і просторі. Це дозволяє виокремити графічний рівень організації системи письма, як такий, що має власні одиниці і власну структуру [29, с. 116]. Тому сучасні лінгвістичні розвідки у площині графічної лінгвістики мають на меті позбутись "білих плям" у дослідженні графічної системи письма, а також простежити виникнення та становлення її окремих напрямів.

Оновленого трактування письмо набуває завдяки популяризації ідей постструктуралізму (постмодернізму) спочатку у царині філософії, а згодом у лінгвістиці, основоположниками якого були Р. Барт та Ж. Дерріда. Письмо у постмодернізмі уже розглядають не як об'єкт графіки (предметне, вузлове, піктографічне, ідеографічне, ієрогліфічне, складове чи алфавітне письмо), а як особливий стиль художнього тексту, у якому важливу роль відіграють численні графічні засоби і прийоми. Саме у постмодернізмі

письмо ототожнюють з текстом, котрий становить "єдину конкретну даність, що базується на [...] різноманітних культурних ремінісценціях", існує незалежно від автора і постулює нескінченну гру знаків та інтертекстуальну гру різноманітних запозичень, цитат і кліше [5, с. 5].

Р. Барт фокусує увагу на тому, що постструктуралістське (постмодерністське) письмо (текст) є безладним, незосередженим, неструктурованим, багатозначним [6]; воно є "наукою про мовну насолоду" [там само, с. 462–518]. Р. Барт веде мову про особливий тип друкованого тексту, який, з одного боку, є канонічним, а з іншого – рухомим та нестійким і призводить до "смерті мови" [там само, с. 465]. Лише такий текст, що втілює компроміс між цими двома формами письма, приносить задоволення, оскільки твориться в певному часовому просторі [там само]. Тому у постмодерністському художньому тексті використовуються різноманітні графічні засоби (шрифт, капіталізація, підкреслення тощо), що не лише маркують певні одиниці мовлення (букви, склади, слова, словосполучення, речення, абзаци), але й визначають нові гібридні форми тексту. Йдеться про творення нової "графічної комунікації" [36, с. 8], яка має свої власні правила лексикології та граматики, що відрізняються від тих, котрі існують у будь-якому варіанті усного мовлення, і якими ці користувачі послуговуються або на яких ця система первинно базувалась. Група текстів, що виявляють згадані схожі правила, можуть небезпідставно бути визначені як письмо [там само].

Ж. Дерріда висуває власну теорію про письмо, за якої слова набувають певного значення саме у тексті, коли написане слово не завжди може означати те ж саме, що й вимовлене слово. Усупереч поглядам Аристотеля, Ж.-Ж. Руссо та Ф. де Соссюра про усне мовлення як "знак знаків" [40, с. 30] гаслом нової теорії Ж. Дерріда стає теза: "Немає нічого поза текстом" [там само, с. 158], під якою автор має на увазі, що лише контекст визначає зміст написаного і є невід'ємною складовою тексту, тобто вторить постулату Р. Барта про творення письма у межах конкретного тексту "тут і зараз" [6].

Згодом Ж. Дерріда обґрунтовує думку про те, що наука про писемне мовлення має мати об'єкт дослідження та найменші конститутивні одиниці так само, як і усне мовлення, бо інакше письмо завжди буде лише "фонетичним", тобто зовнішнім відображенням мови і "мисленнєвих звуків" (*thought-sounds*) [40, с. 31], й оперуватиме уже відомими змістовими складовими, у формуванні яких воно не відіграє жодної ролі. Усе це вказує на вагомість саме тих лінгвістичних досліджень, що ставлять за мету вивчення "природного порядку взаємовідношень між лінгвістичними та графічними знаками" [там само, с. 35], тобто природного зв'язку між позначеним (*the signified*) або концептом з його фонетичним позначуванням (*the phonetic signifier*). Графічне зображення слова є перманентним, тому точніше відображає цілісність мови крізь призму часу, аніж звук. Незважаючи на те, що графічний знак вважають "уявною одиницею" (*fictional unity*) [там само], зовнішній зв'язок писемного мовлення набагато легше охопити, аніж природній внутрішній звуковий зв'язок.

Таким чином, викладені вище ідеї Р. Барта та Ж. Дерріда про писемне мовлення як таке, що не лише візуалізує усне мовлення, але й має власні конститутивні одиниці, поклали початок новій галузі лінгвістики, яку у зарубіжних працях називають *граматологія*, *фонічна* або *епіграфічна лінгвістика* (І. Гельб [13; 41; 42], Ж. Дерріда [40], Р. Кросланд [36], М. Кюстер [48], Г. Ульмер [54; 55], та ін.), а у вітчизняних дослідженнях – *графічна лінгвістика* (Т. О. Амірова [1–3], Г. Г. Крючков [20], Л. В. Сидельникова [29] та ін.).

У 1952 р. І. Гельб впроваджує термін "граматологія", яким позначає наукове вивчення письмових систем, а також типологію письмових систем, аналіз їх структурних особливостей та співвідношення між усним та писемним мовленням [42]. Згодом з'являється термін "графологія" (за аналогом з фонологією); пізніше запропоновано терміни "фонеміка" (*phonemics*) або "фонематика" (*phonematics*), але, оскільки вони не знаходять підтримки серед лінгвістів, то на позначення "вимови на письмі" (*language-dependent pronunciation*) впроваджено терміни "графеміка" (*graphemics*) чи "графематика" (*graphematics*) [44]. Розбіжності між останніми розглянемо згодом.

Ж. Дерріда запозичує термін граматологія, проте надає йому нового значення, вбачаючи у граматології науку майбутнього про "свавілля знаку", "про письмо до усного мовлення і у ньому" [40, с. 51]; науку, що має мати власний об'єкт дослідження, оскільки охоплює широке поле лінгвістичної діяльності.

Г. Ульмер проводить власні спостереження у векторі вище згаданих напрацювань, рухаючись від історичного аспекту граматології до філософського, що згодом реалізується у понятті "прикладна граматологія" [54]. Науковець також впроваджує термін "електронне письмо" (*electracy*) [55], яким позначає такий вид письма, що передбачає оволодіння певними навичками та знаряддями, необхідними для використання повного комунікативного потенціалу нових електронних носіїв інформації, як от: мультимедіа, гіпермедіа, соціальне програмне забезпечення та віртуальні світи. Сьогодні електронне письмо так само пов'язане з цифровими медіа засобами, як традиційне письмо з друкуванням. Тому саме прикладна граматологія покликана вивчати вплив цифрових технологій на письмо [там само].

М. В. Кюстер позиціонує граматологію як науку, що вивчає взаємодію між письмом та зовнішнім сприйняттям довколишнього світу [48], поєднавши тлумачення граматології за Ж. Дерріда та І. Гельбом.

Таким чином, граматологію як науку про писемні системи можна трактувати у розширеному та звуженому значенні, що і зумовлює дві дефініції цього феномена. У *широкому сенсі* під граматологією/графічною лінгвістикою мають на увазі вивчення особливостей писемного мовлення, а також його впливу на філософію, релігію, науку, управління та інші суспільні галузі знань [43]. У *вужькому сенсі* графічну лінгвістику трактують як науку, що вивчає типологію писемних систем, аналіз їх структурних особливостей, а також взаємозв'язок усного та писемного мовлення [37].

Однак, як згадувалось вище, в царині графічної лінгвістики з'ясування потребують дискусійні питання як щодо коректності застосування її ключових термінів, так і визначення статусу *графіки*, *графеміки*, *графетики* як окремих наук [2; 14; 15; 20; 29; 32; 36; 37; 42] та предмета їх дослідження як основи такого розмежування.

З одного боку, синонімія термінів "графіка" – "графеміка", "графеміка" – "графетика" спричинена дискусіями щодо визначення мовних рівнів організації системи письма, а тому лінгвісти не завжди одностайні у визначенні семантичного обсягу цих термінів. З іншого – спільність для вказаних наукових напрямів об'єкта дослідження (письма) та найменшої контрастивної одиниці (графемі) ускладнює їх ідентифікацію як окремих наук. Спробуємо проаналізувати причини цих термінологічних труднощів.

Складність визначення поняття "графіка" полягає у його поліаспектності. Терміном "графіка" позначають: *засіб* "передачі на письмі звуків та слів певної мови без дотримання її норм" [29, с. 118]; *зв'язки* окремих графем або їх комбінацій зі звуковими, фонологічно значущими одиницями мови (фонемами, складами і т. д.) [2; 20, с. 1]; *розділ мовознавства* про "системи письмових або друкованих знаків, літер" [11]; *спосіб запису звуків або слів* без урахування норм або системи мови [цит. за пр.: 29, с. 27] на підставі того, що графічна система є другорядною стосовно мови і зумовлена як фонічною системою мови, так й іншими підсистемами [там само]. Графіку також визначають як *науковий напрям про абстрактні графічні елементи*, які безпосередньо чи опосередковано співвідносні з фонемами з рахуванням не лише плану вираження, але й плану змісту [32].

Щоб чітко визначити лінгвістичний статус *графіки* як науки, слід, у першу чергу, виокремити три рівні організації письма: алфавіт, графіку та орфографію [8, с. 221]. За такої організації письма графіку визначають як зв'язок письмово-візуальних елементів з вимовно-слуховими відповідниками, не беручи до уваги морфологічні та семасіологічні зв'язки [там само, с. 221]. Іншими словами, графіка вивчає позначення звуків на письмі за допомогою алфавіту.

Однак, окрім неоднозначного трактування графіки як науки, тривають суперечки і щодо функціонального навантаження її базової одиниці – *графемі*. Одні учені сходяться на тому, що графема – найменша неподільна одиниця писемного мовлення, котра передає певну

фонему [8, с. 227]. Проте існує протилежна думка, за якої графему не вважають репрезентантом фонему на письмі, мотивуючи це тим, що "одна фонема може мати на письмі послідовну низку графем і навпаки – одна графема може відповідати кільком фонемам" [20, с. 3], наприклад, графем *ou, u, oo* в англійській мові можуть передавати одну і ту ж фонему [u]: *route* [rut], *flute* [flut], *spooky* [spuki] і навпаки – одні і ті ж графемі можуть мати різні звукові відповідники: *bow* [bə] – *bow* [ba] тощо. Отже, різні графемі виконують смислорозрізнювальну/контрастивну функцію. Саме ці розбіжності, на нашу думку, ускладнюють визначення статусу *графіки* як окремої галузі мовознавства загалом і окремих суміжних з нею наукових напрямів, таких як *графеміка* і *графетика* зокрема, які мають спільний об'єкт дослідження (письмо), проте вивчають різні його аспекти, тобто різняться предметом дослідження.

У західній лінгвістиці послуговуються терміном "графеміка", маючи на увазі "галузь лінгвістики, що вивчає письмові системи" [47, с. 66]. Очевидно, таке визначення графеміки ототожнюється з іншим терміном "граматологія" [37; 40; 42], дефініції якого обґрунтовані вище, а тому можна стверджувати, що одне й теж поняття позначають різними термінами. Такі термінологічні неточності зумовлені суттєвими розбіжностями у поглядах науковців, у першу чергу, на статус графемі. Якщо графему розглядають лише як відповідник фонему, то писемне і усне мовлення повністю ототожнюють, автоматично об'єднуючи такі галузі мовознавства як графіка та графеміка. Як аргументовано вище, ми дотримуємось тієї позиції, що писемне мовлення має свій власний інвентар конститутивних одиниць – графем, серед яких чисельними є не тільки лінгвістичні, але й паралінгвістичні одиниці, що не мають відповідників серед фонем, наприклад <.> <-> <4> <\$> тощо [38, с. 257]. Саме тому ми підтримуємо думку тих лінгвістів, які позиціонують *графеміку* як окремий розділ графічної лінгвістики, що заслуговує на статус самостійної лінгвістичної науки [3; 15; 20; 29; 32], оскільки вивчає функції графічних одиниць писемного мовлення та їх системні зв'язки.

За таких умов у межах графеміки з огляду на семіотичну природу різнорідних графічних засобів виділяють такі її окремі напрями, як *субграфеміка* та *параграфеміка*. У межах останньої виокремлюють *супраграфеміку*, *синграфеміку* та *топографеміку* як окремі її галузі. Розглянемо їх детальніше.

Предмет дослідження *субграфеміки* складають початкові форми писемності (предметна писемність, вузликова писемність), а також піктографії та ідеографії [29, с. 75–92; 27]. Предметом дослідження *параграфеміки* слугують супровідні властивості письма [17; 34] на графічному мовному рівні та функції невербальних засобів передачі та вираження інформації у письмовому тексті (як рукописному, так і друкованому) [17, с. 61; 34]. До семіотичних одиниць параграфеміки відносять цифри, символи, графіки, схеми, фотографії, таблиці, знаки пунктуації у вузькому розумінні. Завдяки такому широкому спектру семіотичних одиниць, з одного боку, дискусійним залишається виділення параграфеміки в окремий розділ саме лінгвістичної науки, а з іншого – ускладнюється визначення чітких принципів їх класифікації, а також виявлення закономірностей їх використання у тексті [там само]. Предметом *супраграфеміки* виступають буквені графічні знаки (наприклад, шрифтове виділення). *Синграфеміка* має на меті вивчати небуквені графічні знаки (наприклад, знаки пунктуації) [22]; *топографеміка* досліджує варіації площинної синтагматики тексту [33]. Термін *метаграфеміка* є вузьким концептуальним терміном, що застосовується у межах конкретного дослідження певної семіотичної системи і об'єднує супраграфемні, синграфемні та топографемні засоби [17, с. 61; 33].

З огляду на вище сказане, висновуємо, що *графіка* вивчає співвідношення графічних елементів та звучання у той час як *графеміка* здійснює системно-функціональний аналіз письма.

Поряд з графікою та графемікою у зарубіжних лінгвістичних дослідженнях [38; 45; 47] застосовують терміни *графетика* і *графологія*. Проаналізуємо їх детальніше.

Під *графетикою* розуміють галузь лінгвістики, що зосереджена на вивченні форми графічних знаків та їх фізичних властивостей, що використовуються у рукописному чи

друкованому варіантах [47]. Графетику визначають і як галузь лінгвістики, що вивчає способи утворення, передачі та сприйняття письмових символів [38, с. 257], а також як галузь лінгвістики, що займається аналізом фізичних властивостей форм (графів), що використовуються на письмі [45]. Вона є аналогом фонетики, тобто графетика співвідноситься з писемною мовою так само, як фонетика з усним мовленням. Графетика поділяється на *візуальну* та *механічну*, що відповідно співвідносні зі слуховою та артикуляторною фонетикою. Предметом дослідження графетики є як рукописний, так і друкований варіанти писемної мови [там само]. Однак на відміну від фонетики, що оперує достатньою методологічною базою для опису властивостей звуків усного мовлення, графетика на сучасному етапі її розвитку не має достатнього арсеналу класифікації графічних властивостей письма, здебільшого з огляду на суб'єктивність такої класифікації [38, с. 257]. У її площині також вивчають специфічні властивості письма (колір, розмір рукописного чи друкованого письма, розташування у просторі). Оскільки графетика вивчає матеріальні/фізичні властивості графем, то до її складу відносять *палеографію*, *типографію* та *графологію* [45].

Палеографія (з грецької: *παλαιός*, "старий" та *γράφειν* "писати") – наука, що вивчає стародавні форми письма [52]. Вона займається вивченням практики дешифрування, прочитання та датування історичних манускриптів, а також вивченням культурної спадщини письмен, включаючи методи написання книг та історію виникнення кімнат для переписування рукописів у середньовічних монастирях.

Типографія (з грецької: *τύπος* – форма; *γραφή* – письмо) – мистецтво і техніка шрифтового розташування з метою візуалізації мовлення [53]. Типографія вивчає дизайн і просторове розташування тексту; форму, розмір (кегель) і тип шрифту; шрифтові виділення, повторення і підкреслення; таблиці, графіки, схеми, фотографії, діаграми, ілюстрації; символи; абревіатури, акроніми; кольори та їх комунікативне навантаження, зокрема й у міжкультурній комунікації; геометричні візерунки та форми.

Графологію визначають як галузь знань, що досліджує мінімальні контрастивні одиниці візуального мовлення – графеми або графемні знаки так само, як фонологія, що вивчає структуру звукового складу мови (мовленнєві одиниці та засоби) і їхнє функціонування в мовній системі [37]. Таке визначення є надто широким і дає підстави ототожнювати графологію з графемікою. Ми поділяємо думку тих лінгвістів, які вважають, що вивченням організації графічних одиниць та їх системними зв'язками займається графеміка [1; 20; 29]. Графологія має на меті вивчати ті способи, за допомогою яких графеми творять "лінгвістичні протиставлення" (linguistic contrasts) [38, с. 257]. Наприклад, одна і та ж графема е може бути представлена на графічному рівні за допомогою різних графів E, e, e, e, e тощо. При цьому таке графічне протиставлення не відображає лінгвістичної (семантичної) опозиції; у той же час графічна опозиція диграфів ea – ee віддзеркалює лексичну опозицію sea – see. Більше того, одна і та ж графема може мати як різні інтерпретації, так і різне прочитання [29, с. 121], наприклад, диграф ch у лексемах school, chair, champagne тощо.

Підсумовуючи вище аргументовані дефініції, висновуємо, що з метою усунення непорозумінь у функціонуванні вище зазначених лінгвістичних напрямків та використанні відповідних (часто синонімічних) понять, слід чітко розмежовувати їх об'єкт та предмет дослідження.

Графічну лінгвістику ми розуміємо як комплексну науку, об'єктом вивчення якої є письмо. Подібно до фонетики, яка розмежовує звук, клас звуків та фонему, графічна лінгвістика відповідно оперує такими одиницями, як *граф* або *знак*, клас *графів/клас знаків*, за допомогою яких позначається графема. Графічна лінгвістика слугує так званим "парасольковим терміном", який об'єднує вище згадані науки, як от графіку, графеміку (та її підгалузі), графетику (та її напрямки). Їх не слід ототожнювати з огляду на те, що всі схарактеризовані вище наукові напрями мають спільний з графічною лінгвістикою об'єкт дослідження – писемне мовлення, однак різняться своїм предметом дослідження.

Сьогодні писемне мовлення уже не вважають менш вартим наукових розвідок, аніж усне мовлення, оскільки воно фіксує величезну кількість як вербальних, так і невербальних графічних знаків. Графічні знаки не лише маркують певні одиниці мовлення (букви, склади, слова, словосполучення, речення, абзаци) на різних мовних рівнях, але й визначають нові гібридні форми тексту. Значущість писемного мовлення у сучасному текстотворенні дає підстави уважати його об'єктом нової лінгвістичної науки – графічної лінгвістики. Графічна лінгвістика включає в себе окремі наукові напрями: графіку, графеміку (та її підгалузі), графетику (та її напрямки). Вони різняться предметом дослідження, але мають спільний об'єкт дослідження – письмо. На сучасному етапі постмодерністського текстотворення виокремлюємо окремий мовний рівень – графічний, як такий, що має власні одиниці і власну структуру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Амирова Т. А. К истории и теории графемики / Тамара Александровна Амирова. – М.: Наука, 1977. – 193 с.
2. Амирова Т. А. Общелингвистические основания графемики: автореф. дисс. ... доктора филол. наук: спец. 10.02.19 "Теория языка" / Т. А. Амирова. – М., 1981. – 31 с.
3. Амирова Т. А. Функциональная взаимосвязь письменного и звукового языка / Тамара Александровна Амирова. – М.: Наука, 1985. – 286 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка / Ирина Владимировна Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 304с.
5. Бабелюк О. А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми: [монографія] / Оксана Андріївна Бабелюк. – Дрогобич: ТзОВ "Вимір", 2009. – 296 с.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Ролан Барт ; [сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова ; пер. с фр.]. – М.: Прогресс, 1989 – 616 с.
7. Біленчук П. Д. Криміналістика: [підручник для слухачів вузів, ад'юнктів, викладачів вузів системи МВС України] / П. Д. Біленчук, О. П. Дубовий, М. В. Салтевський, П. Ю. Тимошенко; [за ред. П. Д. Біленчука]. – К.: Атіка, 1998. – 416 с.
8. Бодуен де Куртене И. А. Избранные труды по общему языкознанию [Электронный ресурс] / Иван Александрович Бодуэн де Куртене. – М.: АН СССР, 1963. –Т. 2. – 376 с. – Режим доступа: <http://bookre.org/reader?file=1212711&pg=228>.
9. Большакова Н.Н. Игровая поэтика в литературных сказках Михаэля Энде: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Наталья Николаевна Большакова. – Смоленск: 2007. – 222 с.
10. Вашунина И. В. Коммуникативно-функциональные особенности некодифицированных графических средств (на материале немецкого языка): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.14 / И. В. Вашунина. – М., 1995. – 173 с.
11. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / [уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел]. – К. ; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2005. – 1728 с.
12. Вялікова О. О. Система графічних засобів і прийомів в американській та українській постмодерністській поезії (на матеріалі віршованих текстів) / Олена Олександрівна Вялікова. Дис. ...канд. філол. наук: 10.02.15. – К., 2012. – 206 с.
13. Гельб И. Е. Письмо как система знаков / И. Е. Гельб // Введение в языковедение: [хрестоматия] / [сост. А. В. Блинов, И. И. Богатырева, В. П. Мурат, И. П. Рапова]. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С. 250–268.
14. Журтова О. А. Роль авторской графики в просодической реализации информационной структуры художественного текста: на материале англоязычной художественной прозы второй половины XX века: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Журтова Ольга Александровна. – М., 2005. – 185 с.
15. Исламова Ф. А. Становление графических и орфографических норм немецкого языка: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" [Электронный ресурс] / Ф. А. Исламова. – Уфа, 2001. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/stanovlenie-graficheskikh-i-orfograficheskikh-norm-nemetskogo-yazyka>.
16. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства / Юрій Олександрович Карпенко. – К.: Вид. центр "Академія", 2006. – С. 166–181.

17. Ковалевська Т. І. Параграфемні засоби як маркери інтонації сучасного англомовного художнього тексту / Т. І. Ковалевська // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: "Філологічні науки. Мовознавство". – Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2012. – № 24 (249). – С. 61–64.
18. Кость Г. Від експліцитного до імпліцитного в художньому тексті / Г. Кость // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: "Філологічні науки (мовознавство)": у 4-х ч: [зб. наук. пр.]. – Кіровоград: РВВ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2009. – Вип. 81 (2). – С. 138–142.
19. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: [підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів] / Михайло Петрович Кочерган. – К.: Вид. центр "Академія", 2001. – 368 с.
20. Крючков Г. Г. Графеміка французької мови [Електронний ресурс] / Г. Г. Крючков // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: "Філологія". – К.: Вид. центр КНЛУ, 2009. – Т. 12. – № 1. – С. 121–127. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vknlufil/2009_1/17.pdf.
21. Куликова Е. В. Графические средства как стилистические приемы художественного текста / Е. В. Куликова // Культура народов Причерноморья. – 2001. – № 23. – С. 221–228.
22. Куликова М. Н. Фонографическая стилизация речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" [Электронный ресурс] / М. Н. Куликова. – СПб., 2011. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/fonograficheskaya-stilizatsiya-rechi>.
23. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Валерія Андріївна Кухаренко. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 272 с.
24. Макаев Э. А. Понятие давления системы и иерархия языковых единиц / Э. А. Макаев // Вопросы языкознания. – М.: АН СССР, 1962. – № 5. – С. 48–52.
25. Макарук Л. Л. Письмо як ключове поняття прикладних досліджень [Електронний ресурс] / Л. Л. Макарук // Філологічні науки. Мовознавство. – 2009. – № 17. – С. 39–44. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/Nvnu/filolog/2009_17/R1/Makaruk.pdf.
26. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К.: Вища школа, 1984. – 241 с.
27. Рева Н. Засоби графічного оформлення тексту / Н. Рева // Наукові записки. Сер.: "Філологічні науки (мовознавство)". – Кіровоград: РВВ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2010. – Вип. 89 (5). – С. 88–92.
28. Рівні мовної структури [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Рівні_мовної_структури
29. Сидельникова Л. В. Фонографія та ідеографія французького письма ІХ – початку ХХІ століття: [монографія] / Лариса Вікторівна Сидельникова – К.: Вид. центр КНЛУ, 2012. – 512 с.
30. Сизенко А. С. Функціональні характеристики некодифікованих графічних утворень у сучасному французькому письмі: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: спец. 10.02.05 "Романські мови" / А. С. Сизенко. – К., 2008. – 20 с.
31. Солнцев В. М. О понятии уровня языковой системы / В. М. Солнцев // Вопросы языкознания. – М.: АН СССР, 1972. – № 3. – С. 3–19.
32. Станіслав О. В. Функціональні характеристики нелітерних знаків французької орфографії: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.05 "Романські мови" / О. В. Станіслав. – К., 2005. – 20 с.
33. Суховой Д. А. Графика современной русской поэзии: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 [Электронный ресурс] / Дарья Алексеевна Суховой. – СПб., 2008. – 271 с. Режим доступа: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/00.html>.
34. Шубина Н. Л. Пунктуация в коммуникативно-прагматическом аспекте и ее место в семиотической системе русского текста: автореф. дисс. ... доктора филол. наук: спец. 10.02.01 "Русский язык" / Н. Л. Шубина. – СПб., 1999. – 455 с.
35. Callahan R. B. Perceptions and Use of Graphic Novels in the Classroom. A Master's Research Project [Електронний ресурс] / Raechel B. Callahan. – Ohio University. – May, 2009. – Режим доступу: <http://www.cehs.ohio.edu/resources/documents/callahan.pdf>
36. Crossland R. A. Graphic Linguistics and its Terminology / R. A. Crossland // Mechanical Translation. – V. 3. – № 1 (July). – 1956. – P. 8–11.

37. Crystal D. Dictionary of Linguistics and Phonetics [Електронний ресурс] / David Crystal. – Oxford: Blackwell Publishing. – 2008. – 560 p. – Режим доступу: http://books.google.com.ua/books?id=3ZPQVuSgDAkC&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
38. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language / David Crystal. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 486 p.
39. Daniels P. T. The Study of Writing Systems [Електронний ресурс] / P. T. Daniels // The World's Writing Systems / [ed. P. T. Daniels, W. Bright]. – N. Y.: Oxford University Press, 1996. – P. 1–17. – Режим доступу: <http://mapageweb.umontreal.ca/tuitekj/publications/Tuite-1997-revDanielsBright.pdf>.
40. Derrida J. Of Grammatology [Електронний ресурс] / Jacques Derrida ; [tr. by Gayatri Chakravorty Spivak] – Baltimore: The John Hopkins University Press. – 456 p. – Режим доступу: http://books.google.com.ua/books?id=95ZyM7vujG0C&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
41. Gelb I. J. A Study of Writing [Електронний ресурс] / Ignace Jay Gelb. – Chicago: University of Chicago Press, 1952. – 312 p. – Режим доступу: <http://www.questia.com/library/528024/a-study-of-writing-the-foundations-of-grammatology>.
42. Gelb I. J. Grammatology and Graphemics / I. J. Gelb // Papers from the Fourth Regional Meeting of Chicago Linguistic Society. – Chicago: University of Chicago Press, 1968. – P. 197–198.
43. Grammatology [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://en.wikipedia.org/wiki/Grammatology>
44. Graphemics [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://en.wikipedia.org/wiki/Graphemics>
45. Graphetics [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://en.wikipedia.org/wiki/Graphetics>
46. Graphology [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://en.wikipedia.org/wiki/Graphology>
47. Hartmann R. K. Dictionary of Lexicography [Електронний ресурс] / R. K. Hartmann, G. James. – Режим доступу: <http://www.amazon.com/Dictionary-Lexicography-R-K-Hartmann/dp/0415141435>.
48. Küster M. W. Geordnetes Weltbild. Die Tradition des alphabetischen Sortierens von der Keilschrift bis zur EDV. Eine Kulturgeschichte / Marc Wilhelm Küster. – Niemeyer: Tübingen, 2006. – 740 p.
49. Law D. "Writing Graphic Novels and Other Forms of Sequential Art" in The Complete Guide to Writing Science Fiction: Volume One—First Contact, eds. Dave A. Law and Darin Park. Calgary, Alberta, Canada: Dragon Moon Press, 2007: 208–216.
50. McCloud S. Understanding Comics: The Invisible Art. Northampton, MA: Tundra Publishing, 1993. – 215 p.
51. Moleti C. A. Graphic Literature: A Blend of Genre, Medium, and Form An International Survey of Graphic Literature [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.irosf.com/q/zine/article/10423>
52. Paleography [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://en.wikipedia.org/wiki/Paleography>
53. Typography [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://en.wikipedia.org/wiki/Typography>
54. Ulmer G. L. Applied Grammatology: Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys / Gregory L. Ulmer. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985. – 334 p.
55. Ulmer G. L. Internet Invention: From Literacy to Electracy / Gregory L. Ulmer. – L.: Longman, 2002. – 352 p.
56. Waller R. The Typographic Contribution to Language: Towards a Model of Typographic Genres and Their Underlying Structures: thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy Department of Typography & Graphic Communication [Електронний ресурс] / Waller Robert. – Режим доступу: <http://www.fb10.uni-bremen.de/anglistik/langpro/projects/gem/robwaller.html>.

ТРАНСПОЗИЦІЙНІ ВИЯВИ У МЕЖАХ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ МИНУЛОГО ЧАСУ

У статті розглянуто транспозиційний потенціал часових форм дієслова. Виділено семантичні компоненти дієслівної форми, що дозволяє передбачити можливості транспозиційного процесу.

Ключові слова: *аспектуальність, темпоральність, співвіднесеність, експресивність, асиметричність, синонімічне зближення.*

The article examines transpositional potential of the tense form of verbs. It differentiates semantic components. Of the verb forms, which allow anticipating the possibilities of the transpositional process.

Key words: *aspectuality, temporality, correlation, expressiveness, asymmetry, synonymous, rapprochement.*

Лінгвістика вивчає цілий ряд семантичних категорій, у яких відображається ідея часу; категорія темпоральності; таксиса аспектуальності і часової локалізації, а також категорії часового порядку, іншими словами, категорію часової послідовності [3, с. 85]. Дієслівна категорія часу являє в українській мові систему граматичних форм, що використовується для вираження відношення до моменту мовлення чи до часу іншої дії.

Категорія часу дієслова в межах свого прямого і транспозиційного уживання підпорядкована завданням мовленнєвого акту і разом з категорією виду утворює площину часової стратифікації денотативного змісту речення щодо особи мовця.

Часова модифікація тієї чи тієї дієслівної лексеми не впливає на реалізацію граматичного значення виду, але значення часу часто виступає детермінантом функціонального навантаження видової форми.

Важливою передумовою розгляду транспозиції дієслівних форм із семантикою минулого є усвідомлення того, що значеннєва структура граматичного значення минулого часу характеризується такими особливостями:

- 1) містить семи реальності дії (оскільки минула дія – це та, яка відбулася/відбулася або не відбулася/не відбулася. Цей стан речей характеризує позамовну дійсність, і його таким усвідомлює мовець);
- 2) минулий доконаний називає дію, що відбулася, тобто характеризується результативністю, минулий недоконаний – дію, яка відбувалася, тобто виявляє процесність дії, необмеженість розгортання дії до моменту мовлення.

Названі ознаки активізуються в процесі транспозиції в результаті взаємодії семантики двох темпоральних планів і спричиняють як стилістично-експресивні ефекти, так і образно-смыслову конотацію переданої думки.

1. Минулий час у значенні майбутнього.

Дослідники з різних позицій підходять до розгляду механізму переносного вживання форм минулого часу в значенні майбутнього. Так, О.І. Бондар [2, с.24] відмічає, що цей тип транспозиції пов'язаний "з уявним перенесенням майбутньої дії в минуле, майбутня дія при цьому уявляється вже здійснена" [3, с. 78], пов'язує переносне вживання минулого в значенні футурума з "метафоричним ототожненням майбутнього і минулого".

Обидва ці підходи видаються слушними, оскільки підкреслюють різні сторони метафоричного процесу. Ми ж дотримуємося загальної концепції метафоричного процесу часової категорії, викладеної вище, що дозволяє з'ясувати особливості механізму

транспозиції в різних видах цього типу граматичної метафори і пов'язані з нею прагматичні ефекти.

I. Минулий доконаний у значенні близького майбутнього.

У цій функції вживається обмежена кількість дієслів. Як правило, це інхоактивні лексеми (позначають початок переміщення у просторі): *пішов, побіг, поїхав* тощо. Транспоновані дієслівні форми минулого часу називають дію, що має здійснитися в найближчому майбутньому, як безпосередньо межує з моментом мовлення [3, с.79].

– *Ну, я пішов!*

Вона (мама) по-змовницькому озирється і раптом каже:

– *А може, й справді піти покупатися.*

Я затримуюсь на порозі, однак мамин ентузіазм миттю згасає

(В. Шевчук);

– *Нарвіть же тепер і в пілотки, додому понесете, – сказав Штокало – А я пішов спать... Заходьте й це, як закортить.*

(Григір Тютюнник).

Основою метафоричного переносу в цьому типі транспозиції виступає, по-перше, те, що з формами минулого доконаного, вжитими у вторинній функції, поєднуються займенники 1-ї особи. Очевидно, таке обмеження на вживання категорії особи пов'язане з характером цієї транспозиції, яка передбачає залежність відповідної майбутньої дії безпосередньо від волі мовця. Емоційно-вольовий компонент думки людини про майбутню дію стосується саме плану теперішнього. Крім того, близьке майбутнє – це, фактично, віддалене теперішнє (пор. кваліфікацію дослідниками майбутнього доконаного як теперішнього-майбутнього). Все це зводить дію до плану теперішнього, до моменту мовлення. По-друге, дієслова, що вживаються в функції близького майбутнього, здатні розвивати перфектне значення, яке передбачає актуальність минулої дії на момент мовлення. Ці фактори обумовлюють те, що суміжною точкою двох темпоральних планів (минулого і майбутнього) виступає саме момент мовлення. На основі цієї суміжності і відбувається метонімічний перенос значення. Семантика майбутності переноситься на дієслівну форму минулого доконаного. В уяві мовця і слухача дія вже ніби відбулася. Але до дійсної її реалізації має пройти якийсь проміжок часу.

Мовець говорить про дію як про минулу, тим самим підкреслюючи намір її виконати. Але цей намір не обов'язково виявляється як рішучий. Пор.: *Ну, я пішов* і *Ну, я, мабуть, пішов* (розм.). (У другому випадку значення невпевненості есплікується лексемою *мабуть*). Уживаючи транспоновану часову форму, мовець може свідомо або несвідомо очікувати певної реакції співрозмовника на його повідомлення:

– *А ти хоч знаєш чому я за тебе вийшла?*

– *Чому?*

– *Бо ти без мене отак би й пропав.*

– *Ну так і пропав би!.. То я, Катю, побіг* (А. Дімаров).

Заміна розповідної інтонації на питальну посилює значення невпевненості, пор.: *То я, Катю, побіг?*

Минулий доконаний близької дії є синонімічним теперішньому у значенні близької наміченої дії. Про це свідчать і випадки вживання цих форм в одному контексті: *А ми в трьох zostалися. Василеві Кібкалові йти під гору, він живе недалеко від Штокала, а Мані й мені _ до мосту.*

– *Що ж, пішов і я, – кажу. – Щасливо. Ти не йдеш, Маню?*

– *Іду. Я сама боютимусь* (Григір Тютюнник).

Ці граматичні синоніми – минулий доконаний близької дії (*пішов*) і теперішній близької наміченої дії (*йдеш, іду*) – істотно відрізняються відтінками значення. Темпоральна відстань від моменту мовлення до моменту реалізації дії при вживанні теперішнього наміченої дії може бути більш-менш довільною (від мінімальної до відносно тривалої, що вимірюється місяцями, навіть роками). Минулий близької дії називає дію, що безпосередньо

йде за моментом мовлення, часова відстань до її реалізації є мінімальною, вимірюється секундами, хвилинами.

Крім того, вживання теперішнього наміченої дії забарвлене відтінком категоричного наміру її виконати. Тут некоректними будуть уживання типу: *Я, мабуть, через два дні їду додому (розм.)*. Закономірним є: *Я через два дні їду додому*. Тим самим мовець дає зрозуміти, що його рішення є остаточним, не залежить від реакції співрозмовника. Конотація впевненості у цьому випадку зумовлена вживанням форми теперішнього часу, оскільки семантика теперішності актуалізує дію, реальність якої стає безсумнівною. Минулий доконаний теж називає реальну дію, але при цьому не актуалізує її, а підкреслює результативність. Тому в значенні близького майбутнього форми минулого доконаного можуть супроводжуватися модальною конотацією широкого діапазону – від упевненості до невпевненості.

II. Минулий доконаний у значенні бажаного майбутнього.

Суттєвою ознакою цього різновиду переносного вживання минулого доконаного є те, що дієслівна форма влітається в антифразис (висловлення, яке передає зміст, зворотний тому, про що думають. Антифразис як метафорична модель передачі думки у цьому випадку виявляється у вживанні стверджувальних позитивно-оцінних конструкцій для вираження негативного змісту (як правило, при відповідній зміні інтонації) Напр.: *Андрій знову обійшов свою колимагу: "Жигулі" вліпились не в жарт... Хоч їм дісталося більше., "Волгу" теж пом'яло як слід. В сотню обійдеться, не менше, – подумав Андрій про ремонт. – От і купи машину. Беріг гроші на пральну машину, та не просту – автомат...*(А. Дімаров). Модальність ірреальності майбутньої дії (купити) передається стверджувальною конструкцією, у якій дія сприймається як реальна, пор.: *Тепер не куплю машини*. Функція модальної метафори в цьому випадку значно посилена переносним уживанням дієслівної форми. Загалом граматична метафоричність спричиняє ряд конотацій: модальність розчарування, впевненості й визначеності щодо характеру майбутньої дії (її нездійсненність). З'ясуємо, які існують передумови граматичної образності в цьому випадку.

Антифразис як модальна метафора зберігається і в такій трансформації аналізованого виразу: *От і купи машину*. При цьому дієслівна часова форма вживається в прямому значенні, називаючи майбутню дію. Форма майбутнього доконаного передає ірреальну дію, оскільки невідомо, чи здійсниться дія в майбутньому. У такий спосіб метафорична модальність впевненості, реальності дії, властива антафразису, стикається з модальністю ірреальності дієслівної форми. На цьому тлі стилістичний ефект виступає не таким яскравим, виразним, пор.: (у відповідному ситуативному контексті) *От і подивився фільм і От і подивлюся фільм; Тепер ти мене швидко знайшов, чекай і Тепер ти мене швидко знайдеш, чекай*.

Отже, аналізований тип передачі думки (От і купив машину) являє собою єдину модально-темпоральну метафору. Середовищем існування форми минулого в значенні бажаного майбутнього є саме антифразис. Якщо ми змінимо модальність твердження на модальність заперечення, неможливим стане і вживання цього типу минулого в значенні майбутнього: *От і не купив машину; От і не подивився фільм; Тепер ти мене не швидко знайшов*. Такі висловлення не можуть використовуватись для передачі майбутньої дії.

Отже, при вживанні форм минулого часу на позначення бажаного майбутнього метафорично сприймається цілий вираз, і в ньому – темпоральність дієслова.

Показниками прямого значення транспонованого висловлення виступають інтонація і ситуативний фактор.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар О.І. Лінгвістична категорія часу як відображення реального часу// Мовознавство. – 1986. – № 2. – С. 41-45.
2. Бондар О.І. Система і структура функціонально-семантичних полів темпоральності. – К., – 1998. – С. 141.

3. Бондаренко А.В. Вид и время русского глагола. М.: Просвещение, 1971. – С. 198.
4. Загнітко А.О. Теоретична граматики української мови. – Донецьк, 1996. – С. 343.
5. Кононенко В.И. Системно-семантические связи в синтаксисе русского и украинского языков. К.: Вища школа, 1976. –209 с.

УДК: 81'42:801.676

Катерина Войтенко
(Київ)

ЕКСПРЕСИВНІСТЬ У ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ

Стаття присвячується розгляду експресивності у різних лінгвістичних студіях. Висвітлюються різні підходи щодо визначення категорії експресивності та аспекти, способи її реалізації.

Ключові слова: експресивність, мовлення, експресема, рівнева експресивність.

The article deals with expressivity in different linguistic schools. Different approaches according to the definition of expressivity, aspects and ways of it realization are considered.

Key words: *expressivity, speech, expresseme, level expressivity.*

У сучасному мовознавстві чітко простежується інтерес дослідників щодо проблеми експресивності, що пов'язано з осмисленням різноманітності культурних форм діяльності людини та виявлення глибинних основ людського буття. На даному етапі розвитку суспільства значення експресивності як культурологічної категорії важко переоцінити. Її зв'язок із соціальною творчістю виводить експресивність з лінгвістичної та мистецькознавчої сфери в коло функціонування цінностей культури. Але не дивлячись на неабиякий інтерес до проблеми експресивності, загальна та одностайна її теорія відсутня, яка б могла визначити світоглядний та лінгвістичний статус даної категорії. Експресивність є однією з найскладніших лінгвістичних категорій, оскільки вона пов'язана з проявом суб'єктивного початку у мові, що супроводжує пізнання об'єктивної дійсності і відображає зміст індивідуальної свідомості носіїв тієї чи іншої мови. Експресивність розглядається як характеристика людського існування в світі, як спосіб онтологічного осмислення зв'язку "людина – світ" та може використовуватись у різних контекстах [10, с. 50].

Розглядаючи антропоцентричний аспект експресивності, постає питання характеристики мовної особистості. Мовною особистістю є наскрізна ідея, яка, як показує досвід її аналізу та опису, пронизує всі аспекти вивчення мови та одночасно руйнує кордони між дисциплінами, які вивчають людину так, як не можна б було її вивчати поза мовою [6, с. 139]. Людина розглядається з погляду її здатності здійснювати мовленнєві інтенції, з позиції своєрідності комунікативних проявів та мовленнєвої манери особистості, її мовленнєвої індивідуальності, слідує мовним механізмам, здатністю оволодіти мовою як об'єктивною системою умовних символів та правилами їх функціонування в мовленні [12, с. 52].

Власне поняття мовної особистості в лінгвістиці пов'язано з поняттям мовної картини світу, яка являє собою результат взаємодії системи цінностей людини з його життєвими цілями, мотивами поведінки, установками та проявляється в текстах, які створюються даною людиною. Тексти є результатом діяльності мовної особистості, яка знаходить своє вираження в мові (текстах) та через мову, реконструювання в основних своїх рисах якої базується на мовних засобах [1, с. 82].

Дослідження змісту мовної одиниці як елемента художньої форми є однією з актуальних задач сучасної лінгвостилістики. Саме стилістичні дослідження в області семантики дозволяють зазирнути в середину змістової структури слова, розкрити багатомірність, діапазон його змістових можливостей. Компоненти семантичної структури

слова, які несуть, окрім предметно-логічної інформації, додаткову інформацію про відношення суб'єкта щодо явищ дійсності, визначається багатьма лінгвістами як конотація, яка актуалізує в мовленні додаткову стилістичну інформацію і тим самим сприяє створенню експресивності художнього тексту [6, с. 35].

У роботах таких вчених, як О.С. Ахманова, Т.Г. Винокур, Є.М. Галкіна-Федорук, Б.М. Головін, І.Б. Голуб, В.М. Грідін, Н.Б. Іполлітова, М.Н. Кожина, Г.А. Копніна, Л.В. Рацібурська, Г.Я. Солганик, Б. Тошович, В.Н. Телія та ін. проблеми об'єму та змісту експресивності знайшли різноманітні рішення.

В основі явища експресивності лежать декілька груп психологічних закономірностей, які стосуються, з одного боку, вираження емоцій та почуттів, а з іншого – сприйняття фігури та фону. Будучи притаманною одиницям всіх рівнів мови, основним лінгвістичним механізмом експресивності є, головним чином, відхилення від стереотипів у використанні мовних одиниць різних рівнів [8, с. 11].

Нове поняття, введене у площину "рівнева експресивність", визначається, як форма суб'єктивного, емоційного та/чи естетичного відношення, і встановлюється механізм її реалізації засобами окремих мовних рівнів, а саме:

- графічного – графічно-іконічна експресивність (використання графем та їх особливих комбінацій, наприклад знаки пунктуації);
- фонетико-фонологічного, на даному рівні експресивність досягається фонетичними фігурами, наприклад, алітерація, анафора, апокопа;
- лексичного. Лексична експресивність характеризує суб'єктивно-емоційне відношення адресата, яке виражене лексичними засобами. На даному рівні експресивність має три види: *лексико-категоріальна* (створюється окремими лексичними категоріями, а саме синонімічна, антонімічна, патронімічна експресивність); *лексико-семантична* експресивність, що виникає в лексико-семантичних групах; *лексико-лектальна*, що породжується лексичними пластами окремих видів інтровертної диференціації мови [11, с. 91].
- фразеологічного. Фразеологічна експресивність виникає при особливому використанні фразеологічних одиниць. На даному мовному рівні виникає деформація ідіом, які є фігурами мовлення, що полягає в руйнуванні семантичної монолітності фразеологічного зрощення, в оживленні слів, які є її складниками, як самостійних одиниць [2, с. 115]. Під час цього процесу досягається комічне, сатиричне чи іронічне звучання [3, с. 472]. Яскраву експресивність створюють індивідуальні трансформації фразеологізмів;
- словотвірного. Словотвірна експресивність створюється за допомогою словотворчих засобів (префіксів, суфіксів і т.ін.).
- граматичного. Граматична експресивність представлена достатньо широко (7 видів) через різноманіття граматичних засобів: *морфемна* формується за допомогою окремих морфем, перш за все, закінчень; *кореляційно-граматична* виникає у взаємозв'язку повних граматичних форм; *транспозиційна* виникає шляхом заміни однієї форми іншою; *тавтологічна* викликає подвоєння, повторення прийменника, внутрішнього об'єкту та ін.; *синонімічна* створюється граматичними синонімами; *функціонально-граматична* виникає завдяки граматичним формам у нетипових синтаксичних позиціях; *семантико-граматична* створюється експресивними значеннями граматичних форм [11, с. 120].
- синтаксичного. Синтаксична експресивність створюється завдяки синтаксичним формам, серед яких особливе місце посідає стилістичні фігури, емоційні конструкції, еліптичні речення та ін. В останній час розвинувся особливий граматико-стилістичний напрям – експресивний синтаксис.
- текстуального. Текстуальна експресивність – експресивність на рівні тексту. Один з її видів проявляється в змішуваних текстах різних функціональних стилів.

Експресивність, як властивість мовного знаку, в силу якого він сприймається підсвідомо, безпосередньо впливаючи на уяву адресата та/чи на його емоційну сферу, не несе сама по собі інформацію про суб'єкт мовлення, а лише визначає характер та інтенсивність сприйняття як предметно-логічної інформації, так і стилістичної.

Експресивність пов'язана з вмотивованістю знака, але не є мотиватором. Ця категорія визначається характером сприйняття мовлення і єдиним її джерелом є вмотивованість. У сучасній лінгвістиці розрізняють три види вмотивованості знака:

- морфологічну – наявність знака між значенням мовної одиниці та її морфологічною структурою: афікси, стилістичні моделі, які володіють власним стилістичним значенням;
- фонетичну – зв'язок між значенням та звучанням, читацька установка, метрика, рима [4, с. 53];
- семантичну, що виникає при відношенні одного знака з іншим, назвою іншого предмета чи поняття, з яким означальне слово знака пов'язане з певним асоціативним зв'язком. Отже, семантично вмотивований знак базується на образі, часто на метафорі чи метонімії.

Реалізація експресивності здійснюється двома одиницями, які отримали назву: експресема та експресоїд. Експресема розглядається як контекстуальний засіб вираження виразності, тобто одиниця, яка в змозі розкрити виражально-конструктивні "прирости" [7, с. 89]; і яка виникає в результаті порушення загальномовної літературної норми. Експресема містить у собі "лінгвістичне" та "естетичне" в їх конкретній взаємодії, розглядається як єдність загального та особливого, окремого, типового та індивідуального, матеріального та ідеального, форми та змісту, представляє собою безліч експресоїдів, які відображують дихотомію "мова-мовлення" [3, с. 65]. З цього видно, що експресоїд – конкретна реалізація експресеми. "Внутрішня парадигма експресеми синтагматична, контекстуальна та епідигматична, що являє собою асоціативне поле, яке закріплене лексико-граматично та фонетично. Існує також поняття "експресив" – "узуальне та okazіональне слово або лексико-семантичний варіант слова, в семантиці якого поєднується денотативний компонент (номінативний базис) та конотативні компоненти – експресивність, емоційність та оцінність". У той час як експресема – стилістична одиниця, експресив виступає як одиниця лексико-семантичної системи мови, тобто як лексико-семантична одиниця [8, с. 10]. Їх поєднує спільна категорія виразності.

Увага звертається на теорію зв'язку експресивності з комунікативною ситуацією, намірами мовця, презумпції читача/слухача (вхідні знання та представлення, з якими він вступає в комунікацію), а також з лінгвістичним та екстралінгвістичним (соціальним) контекстом комунікативного акту. Алгоритмом даної теорії є поділ одиниць мови на системно-мовних носіїв експресивності та системно-нейтральні одиниці – слова та вислови, які самі по собі не являються носіями експресивності, але можуть брати на себе цю функцію за певних умов. При цьому в створенні експресивності мовлення та тексту головну роль відіграють не закладений у системі експресивний потенціал мовної одиниці відповідного рівня, а власне характеристики комунікативної ситуації, перш за все контекст.

Отже, залежно від характеру використовуваних у комунікативному акті мовних одиниць та характеристик комунікативної ситуації, можна виділити такі чотири типи мовних одиниць, що реалізують експресивність:

- системно-мовні експресивні одиниці, носії внутрішньосистемної інгерентної, прагматичної експресивності, яка робить контекст експресивним;
- системно-нейтральні одиниці, вони отримують експресивність з контексту, реалізуються контекстуально і така експресивність називається адгерентною, синтагматичною;
- системно-мовні експресивні одиниці, які, використовуючись у нейтральному контексті, втрачають експресивності;

- системно-нейтральні одиниці використовуються в нейтральному контексті і реалізують нульову експресивність.

Поряд з експресивністю існує поняття "експресія", які знаходяться в ієрархічному відношенні і розмежовуються таким чином:

- експресивність – це мовне явище, що містить у собі експресію;
- експресивність – це те, що висловлює експресію (експресивне висловлювання, експресивна лексика, експресивне забарвлення), експресія – виражально-зображувальні властивості мови, що формуються за допомогою лексичних, словотвірних та граматичних засобів мови (експресивні лексичні та словотвірні засоби, тропи тощо) [9, с. 112];
- експресивність – це не те, що надає мовленню емоційності, образності, а те, що саме породжується емоційністю, образністю, характерністю мовлення, і не є виразністю, а й інтенсифікацією виразності;
- експресивність – стилістична категорія, й експресія – функціональна категорія, що характеризується в межах антропологічної парадигми. Обидві категорії завжди зорієнтовані на людину, її емоційно-психічну та кваліфікативну сферу мовленнєво-розумової діяльності, сигналізують про інтенції суб'єкта мовлення, передають його ставлення до позначуваного об'єкта та впливають на адресат силою почуттів та афективних станів.

Отже, експресивність – це властивість мовного знака, в силу якого він сприймається автоматизовано, безпосередньо впливаючи на уяву адресата та/чи його емоційну сферу; експресивним може бути будь-яке висловлювання, якщо воно неочікуване та непередбачуване, а й експресія – це виражально-зображувальні якості мови, які відрізняють її від звичайної, стилістично нейтральної, роблять мовленнєві засоби емоційно забарвленими.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования) / И.В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1973. – 302 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова – 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1969. – 607 с.
3. Григорьев В. Поэтика слова / В. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – 170 с.
4. Долинин К.А. Стилистика французского языка / К.А. Долинин – Л.: Просвещение, 1978. 344 с.
5. Звегинцев В.А. Семасиология / В.А. Звегинцев. – М., 1957.
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов – М.: Наука, 1987. – 264 с.
7. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе / В.Г. Костомаров – М.: Изд-во МГУ, 1971. – 268 с.
8. Лукьянова Н.А. О термине экспрессив и о функциях экспрессивов русского языка // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. – Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 1980. Вып. 9. – С. 3-22.
9. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь трудностей русского языка / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова – М.: Изд-во Айрис-пресс. – 2003. – 832 с.
10. Стегер Л.В., Киселева В.В. Экспрессивность как лингвостиллистическая категория // Вопросы функциональной лексикологии. – М., 1987. – С. 50-54.
11. Тошович Б. Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков / Б. Тошович – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 560 с.
12. Уланович О.И. Психолингвистика / О.И. Уланович – Гревцов Букс. – М. 2010. – 240 с.

ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМІЧНОЇ ТОНАЛЬНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНИХ БАЙОК)

Стаття орієнтована на опис лексико-синтаксичних засобів реалізації комічної тональності у мікро-, макро- та мегаконтекстах на морфологічному, лексичному й синтаксичному рівнях тексту англомовної байки.

Ключові слова: *гумористична іронія, лексико-синтаксичний алогізм, сатирична іронія.*

The article is oriented into the description of lexical and syntactic means of comic tonality realization within micro-, macro- and megacontexts on morphological, lexical and syntactic levels of the English-American fable text.

Key words: *humoristic irony, lexical and syntactic discrepancy, satirical irony.*

Уже неодноразово ми зосереджувалися на багатогранних аспектах вивчення тексту англомовної байки, а саме на її жанрово-стилістичних ознаках, функціональному потенціалі, особливостях композиційно-сислової структури як лінгвокогнітивного конструкту, що відображає такий спосіб організації комічного смислу в тексті англомовної байки, який відбиває знання про світ і людину в ньому та є підґрунтям формування узагальненого образу людини конкретної культурно-історичної доби [2, с. 65].

Метою статті є опис лексико-синтаксичних засобів реалізації комічної тональності тексту англомовної байки.

Іронія та сарказм є засобами об'єктивації комічної тональності, потенціал якої, за результатами лінгвостилістичного аналізу фактичного матеріалу, залежить від її реалізації в мікро-, макро- та мегаконтексті. У зв'язку з цим змінюється функція іронії, яка є маркером певного виду комічної тональності, й впливає на формування узагальненого образу людини, реконструкцію моделей організації комічного смислу й концептуальної системи комічного в текстах англомовних байок.

У межах гумору іронію розглядаємо, слідом за С.М. Іваненко, не як стилістичний засіб, а як різновид комічного смислу, що акумулює в собі різні засоби мови та мовлення [4, с. 257]. Іронічний смисл, на думку С. Походні, це суб'єктивно-оцінна модальність заперечувального характеру, яка міститься в підтексті та знаходиться в протиріччі зі змістом. Останній, у свою чергу, створюється невідповідністю традиційного і ситуативного зображуваного, тобто узуального й okazіонального, прямого і переносного значень [7, с. 60].

Гумористична іронія постає як такий її різновид, що є результатом смислової невмотивованості, яка виникає внаслідок контрасту між контекстом байки і прямим значенням слова або словосполучення й зорієнтована на опис характерних властивостей амбівалентного і гротескного образів людини. Для реалізації гумористичної іронії в текстах англомовних байок використовуються такі лексико-синтаксичні засоби: метафора-порівняння, алюзія, алогічне використання фразеологічної одиниці, гіпербола, лексико-синтаксичний алогізм. Зазначений вид іронії залежить від лінійного контексту, що не перевищує рамок абзацу, і сприяє створенню гумористично-іронічної тональності.

Лексико-синтаксичний алогізм базується на порушенні правил логічної узгоджуваності, тобто йдеться про зевгматичну конструкцію, де сполучаються синтаксичні та лексичні характеристики [8, с. 198]. На фоні паралельних конструкцій контрастно виявляється алогічне суположення семантично різних компонентів: "*He had dumps on his Arms and a good Pair of Shoulders*" [11, The Fable of the Coming Champion Who Was delayed]; "*He owned a Section, and had a Raft of big Horses and white-faced Cows and Farm Machinery,*

and *Money in the Bank besides*" [11, The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of his Joys, Such as They Were].

Дієслівну метафору-порівняння використано при зображенні гротескного образу чемпіона: *"He used to coax Grocery Clerks and Grammar-School Children to put on the Gloves with him, and then he would go around them, like a Cooper around a Barrel, and Trim them right and proper"* [11, The Fable of the Coming Champion Who Was Delayed]. Рух навколо бочки, тобто рух по колу, проектується на дії "майбутнього чемпіона", тобто рух по рингу.

До лексико-синтаксичного засобу вираження потенціалу гумористичної іронії відносимо зображення вчинків персонажу, манеру його поведінки, що вербалізовані алогічним використанням фразеологічної одиниці. Так, наприклад, фразеологізм *"rob the cradle"* ("звабити дитину") [6, с. 607] у тексті байки "The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of his Joys" [11] вживається в значенні "знищити колиску": *"Henry robbed the Cradle in order to get Farm-Hands. As soon as the Children were able to Walk without holding on, he started them for the Corn-Field, and told them to Pay for the Board that they had been Sponging off of him up to that Time. He did not want them to get too much Schooling for fear that they would want to sit up at Night and Read instead of Turning in so as to get an Early Start along before Daylight next Morning"*.

Текстово-інтерпретаційний аналіз байки доводить, що наведений фразеологізм може бути інтерпретовано як "вкрасти дитинство". Під концепт КОЛИСКА підводимо складники "початок життя", "джерело", "колискова пісня", "підтримка". Номінативні одиниці *"pay for the board, sponge off, early start"* контрастують складникам концепту КОЛИСКА та відповідають семантичному значенню окремих елементів фразеологізму *"rob the cradle"*. У наведеному вище прикладі базова концептуальна схема представлена у вигляді концептуальної метафори ДІТИ Є РАБИ. Ідіома *"rob the cradle"* містить негативну конотацію, що має віддзеркалення в життєвій ситуації – "вкрасти дитинство". На наш погляд, у наведених прикладах простежуємо не лише негативне відношення фермера до своїх дітей, які є маріонетками свого батька, але й опис негативної ситуації загалом.

Сатирична іронія є не лише результатом семантичної двоплановості, яка створюється узуальним та оказіональним значеннями лексичних одиниць, а й ґрунтується на значному розширенні поля парадоксальності іронії, смисл якого полягає у зіткненні суперечних ситуацій, що відбивають поєднання контрарних обставин чи умов. Сатирична іронія є наслідком реалізації її комічного потенціалу в мікро-, макро- та мегаконтекстах на морфологічному, лексичному, фонетичному й синтаксичному рівнях тексту англомовної байки.

Дослідження взаємозв'язку між сатиричним змістом лексичної одиниці та її формою свідчить про те, що остання є самостійним і ефективним засобом утворення цього змісту. Суфікси *-ish, -ard, -eer* виражають оцінні конотації й додають презирливого забарвлення номінативній одиниці [9, с. 13]. Як показує аналіз фактичного матеріалу з метою осудження пороків людського суспільства використовуються афікси тільки з позитивною конотацією. Основними засобами створення оказіональних неологізмів виступають словобудова та словотворення (композиції, або композиційні іменники). Сатирична словобудова здійснюється за допомогою суфіксів *-ism, -ist, -er* і префіксів *pro-, anti-, out-*. Лінгвістичною основою переосмислення слова є порушення внутрішньої валентності сполучуваних елементів. Оказіональне додавання афікса до лексичної основи слова, який характеризується валентністю, несумісною з її лексико-семантичними параметрами, призводить до затушовування первісного значення основи, розширення спектра її семантико-синтаксичних зв'язків, і, як наслідок, до зміни конотації.

Так, наприклад, у байці доби Модернізму "The Peacelike Mongoose" [12] комічний смисл ґрунтується на зсуві референтного співвідношення іменників *"cobra"* (кобра), *"mongoose"* (мангуст) і викликаний переключенням валентності афіксів, згідно з якою вони сполучаються з основами, що виражають такі поняття: людина, суспільні обставини: *"The*

word went around that the strange new mongoose was not only pro-cobra and anti-mongoose, but intellectually curious and against the ideals and traditions of mungoosism".

Комічний потенціал іронії має прояв у словотворі, який здійснюється поєднанням двох основ. Складне слово, утворене з метою осудження, висміювання, явище не лише морфологічного рівня, а й стилістико-синтаксичного характеру. Це своєрідна синтагма, елементи якої вступають у певні семантичні взаємовідношення означуваного та означального, і в якій оцінно-експресивний компонент є домінуючим. Нами виявлено шість прикладів оказіональних композитів у байці Дж. Тербера "The Rose and the Weed" [14]: *a beetleweed* (похмурий бур'ян, невразливий), *a bladderweed* (бур'ян-пустомолот), *a beggarweed* (бур'ян-жебрак, тобто той, хто чогось просить), *a burglar-weed* (бур'ян-крадій), *a jewelweed* (бур'ян-коштовність), *a sandyweed* (бур'ян-льодяник). Ми вважаємо, слідом за О.Я. Кресан, що ономасіологічна структура наведених композитів створюється синтагматично [5, с. 10]. При узгодженні складного слова з контекстом композитні новотвори забезпечуються текстовою зв'язністю, що має пояснювальний характер: "*You are an unwelcome guest, economically useless, and unsightly of appearance....What are you – a beetleweed, a bladderweed, a beggarweed? The names of weeds are ugly*" [336, The Rose and the Weed]. Макрофункція зв'язності реалізується через ономасіологічне узгодження компонентів композита з текстовим оточенням, повторення механізму творення складних номіналем. Отже, компоненти композита *a beetleweed* семантично та ономасіологічно узгоджуються з фразою *unsightly of appearance*; *a bladderweed* – з *economically useless*; *a beggarweed* – із словосполученням *an unwelcome guest*. Формування композитів з позитивними семами (*a jewelweed* (бур'ян-коштовність), *a sandyweed* (бур'ян-льодяник), що протиставляються за семантично контрастною ознакою із вищезазначеними складними неологізмами, інтенсифікує полярність персонажів байки, а порушення морфологічної та семантичної сполучуваності мотивуючих основ сприяє створенню комічного смислу.

Комізм, що створюється через уживання оказіоналізмів, має текстове втілення шляхом використання назв вигаданих посад ("*the Inventor-in-Ordinary of Ingenious Penalties*" [12, The Poet's Doom], "*Night Chaplain and Reminder of Mothers and Sisters*"), та вигаданих назв. Так, назва байки "The Bumbo of Jiam" побудована на імпліцитному зв'язку з номінативними одиницями "Bumbo" і "Mumbo-Jumbo" у значенні "африканський ідол". Назву "Gookul" структуровано за аналогією з "Mogul" – могол, що означає "необмежений, одноособовий керівник і Великий Могол, завойовник Індії". Створення сатиричної іронії досягається переставленням складів у двох лексичних одиницях одночасно: "*The Pahdour and the Gookul of Madagonia*" замість "Madagascar" і "Patagonia" ("неузуальні назви країн [3, с. 645]"). Номінативну одиницю "*Journey-bees*" утворено від "*journey-man*" у денотативному значенні "кваліфікований робітник" або "ремісник за наймом". У висловленні "*Justice hang'd some, set others free; / And, after Goal-delivery, / Her presence be'ng no more requier'd*" фраза "*Goal-delivery*" сприймається як "вирішальний вирок", "кінцева станція", "пекло чи рай", тобто те, чого людина заслужила у своєму житті.

Як свідчить аналіз структури висловлень текстів англomовних байок, засобами реалізації сатиричної іронії на синтаксичному рівні, є їхня двокомпонентна структура: зображення ситуації (тема) та вираження відношення до неї (рема).

Відомо, що для "іронічних повідомлень можлива лише послідовність: тема – рема, інколи навпаки [7, с. 51]". Відношення між темою і ремою контрастні [там само]. Подібної точки зору дотримується Дж. Тернер, вказуючи, що інформативна, тематична частина має передувати кваліфікуючій частині, тобто власне іронічній, яка знаходиться, як правило, у підрядному реченні. Стилiстично маркованими в такому сенсі є синтаксичні моделі відокремлених речень, парцеляти, інверсований порядок слів та уточнення як засіб детального викладення думки. Формально не суттєва, вторинна в синтаксичному плані конструкція, яка несе ту ж саму вторинну інформацію, за допомогою лінгвокогнітивної процедури трансформації переходить в експресивно-модальний центр висловлювання, тобто йдеться про невідповідність між традиційно і ситуативно позначуваним, котре притаманно

загальному механізму реалізації іронії [7, с. 56]. З метою підтвердження думки наведемо приклади синтаксичних конструкцій, потенціална можливість яких обумовлена протиріччям між формою та змістом, який вона виражає. Саме така невідповідність є сигналом додавання суб'єктивно-оцінного компонента до висловлювання, що сприяє створенню комічного смислу: "*Flatter'd in Piece, and fear'd in Wars / They were th' Esteem of Foreigners*" [13, с. 5] – інверсія; "*Their Service might be spared, withdrew; / Nor was their Business for so many, / (if th' Honest stand in need of any)*" [13, с. 9] – відокремлене речення; "*Millions endeavouring to supply / Each other's Lust and Vanity; / Whilst other Millions were employ'd, / To see their Handy-works destroy'd*" [13, с. 2] – парцеляція; "*Some few were learn'd and eloquent, / But thousands hot and ignorant: / Yet all past Muster, that could hide / Their Sloth, Lust, Avarice and Pride;*" [13, с. 3] – уточнення.

На синтаксичному рівні засобом реалізації сатиричної іронії є повтор. Поступове нагромадження повторюваних одиниць веде до якісно нового переосмислення інформації. Так, у байці Дж. Тербера "The Bear Who Let It Alone" [14] спостерігаємо семантичну невідповідність між значенням лексичних одиниць, що входять до складу назви байки ("Ведмідь, який відмовився від згубної звички") та нагромадженням повторюваних одиниць (повтор характерної деталі). У наведеній байці першій та останній абзаци є тотожними в плані структурного аранжування та семантичного наповнення. Повтор здійснюється низкою дієслів, які обрамляють кожен з двох абзаців. Персонаж байки намагається відмовитися від згубної звички – пристрасть до вживання алкогольних напоїв, змінюючи свій намір (ціль), проте не поведінку (засіб досягнення цілі). Отже, активація художнього концепту КОМІЗМ здійснюється через парадоксальну текстову ситуацію: "*He would reel home at night, kick over the umbrella stand, knock down the bridge lamps, and ram his elbows through the windows. Then he would collapse on the floor and lie there until he went to sleep. His wife was greatly distressed and his children were very frightened*". Базова концептуальна схема може мати такий вигляд ЦІЛЬ vs. ЗАСІБ.

Розширення поля парадоксальності, на нашу думку, здійснюється через контрастивний опис світу, в якому панує несправедливість. Наведену думку ілюструє текст байки доби Просвітництва "The Grumbling Hive: or, Knaves Turn'd Honest" [13], де ключова метафора ("*And Virtue... / Made Friends with Vice*" [13, с. 5]) виявляється невідповідною останнім рядкам байки: "*Nay, where the People would be great, / As necessary to the State, / As Hunger is to make 'em eat. / Bare Virtue can't make Nations live / In Splendour; they, that would revive / A Golden Age, must be as free / For Acorns, as for Honesty*" [13, с. 12]. Метафора "Golden Age" має позитивне узуальне значення "*період розквіту нації*", яке в даному контексті асоціюється з поняттями праці і чесності, що повністю суперечить смислу розповідної частини байки, в якій вулик, що символізує державу, гине через небажання бджіл працювати.

Сатирична іронія ґрунтується на невідповідності форми і змісту у мегаконтексті [8, с. 186]. Так, байка доби Реалізму "The Farmers and His Sons" [12] є прикладом розгорнутої іронії, пародією на розповсюджений у світовій літературі сюжет, у якому помираючий батько обманує своїх ледачих синів, що у саду закопано скарб – "*there is a great treasure buried in the vineyard. You dig in the ground until you find it*". Батько вважає, що сини, ретельно перекопавши сад у пошуках вигаданого скарбу, одержать великий врожай і здобудуть справжнє багатство. Байкар, використовуючи відомий сюжет, наповнює його індивідуально-авторським фіналом: "*So the Sons dug up all the weeds, and all the vines too, and even neglected to bury the old man*" [12].

Таким чином, іронія – це специфічне емоційно-оцінне відношення автора до об'єкта, яке формується на основі усвідомлення невідповідності об'єкта деякому ідеальному уявленню [1, с. 3]. Відмінною є функція гумористичної іронії – характеристичної, тобто виявлення складників особистості персонажу. В такій ситуації іронія відбиває "спокійне" відношення до об'єкта, не заперечуючи його, а удавано стверджуючи. Натомість сатирична іронія віддзеркалює вороже відношення автора до дійсності не лише за змістом, а й за

формою, тобто іронія є "формою парадоксальності", засобом образного мовлення. Саме тому, сатирична іронія зорієнтована на різке висміювання, що сприяє відвертому вираженню авторського негативного ставлення.

Іронія має градуальний характер. "Абсолютне не має ступенів, проте іронічні висловлення, в яких змішані істинність та неправда, припускають різні пропорції такого сумішу, що призводить до різних **ступенів** іронічності (виділено – І. Шатуновським) [10, с. 370]", тобто різних видів комічної тональності – від м'якої, ледве помітної іронії до злого, уїдливого сарказму.

Саме така диференціація функцій гумористичної та сатиричної видів іронії знаходить своє відображення в різних видах комічної тональності текстів англomовних байок – гумористично-іронічній, сатирично-іронічній і саркастичній. Різниця між трьома видами комічної тональності, як свідчать результати семантичного і концептуального аналізів текстів англomовних байок, полягає в авторсько-індивідуальному способі художнього осмислення дійсності, в тому, що від епохи до епохи змінюється вихідна точка емоційної критики в комізмі. Байкар аналізує дійсність, спираючись на більш широку "панораму" життя.

Отже, наведені вище лексико-синтаксичні засоби реалізації комічної тональності в текстах англomовних байок різних культурно-історичних епох сприяють виявленню лінгвокогнітивних механізмів утворення комічної тональності, які, у свою чергу, впливають на формування узагальненого образу людини.

Перспективним убачаємо реконструкцію концептуальної системи комічного в текстах англomовних байок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андриенко Т.П. Речевой акт иронии в английском языке (на материале художественной литературы XVI и XX в.): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Т.П. Андриенко. – Харьков, 2002. – 18 с.
2. Главацька Ю.Л. Композиційно-смілова структура англomовної байки: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Главацька Юлія Леонідівна. – Херсон, 2008. – 227 с.
3. Земская Е.А. Веселое словообразование / Е.А. Земская // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М.: Индрик, 2007. – С. 642 – 650.
4. Іваненко С.М. Поліфонія тексту / С.М. Іваненко. – К.: Вид. центр КДЛУ, 1999. – 318 с.
5. Кресан О.Я. Функції композитної ономазіологічної структури в англomовній художній прозі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / О.Я. Кресан. – Одеса, 2001. – 22 с.
6. Мюллер В.К. Англо-русский словарь / [ред. В.Я. Есипова, Л.П. Попова, Н.И. Максакова]. – М.: "Алькор +", 1991. – 843 с.
7. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии / С.И. Походня. – К.: Наукова думка, 1989. – 128 с.
8. Стилистика английского языка / [Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В.]. – К.: Вища школа, 1991. – 272 с.
9. Трemasова Г.Г. Языковые средства выражения сатирического смысла (английская и американская художественная литература и публицистика XX века): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Г.Г. Трemasова. – М., 1979. – 26 с.
10. Шатуновский И.Б. Ирония и ее виды / И.Б. Шатуновский // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М.: Индрик, 2007. – С. 340 – 372.
11. Ade J. The Fables. – 2005b. – 13 p. – Режим доступу: <http://www.flicklives.com/FanPages/jl012/intro9.htm>.
12. Bierce A. The Fables. – 2004. – 67 p. – Режим доступу: <http://www.analitica.com/biblioteca/bierce/fables.asp>.
13. Mandeville B. The Grumbling Hive: or, Knaves Turn'd Honest. – 2003. – 12 p. – Режим доступу: <http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/hive.htm>.

14. Thurber James. The Fables. – 2005c. – 6 p. – Режим доступу: http://www.compedit.com/james_thurber_and_depression_humor.htm.

УДК 811.111-26

Лариса Димитренко
(Херсон)

ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ГУМОРИСТИЧНОГО ЕФЕКТУ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Статтю присвячено вивченню лінгвостилістичних засобів досягнення гумористичного ефекту в текстах творів Стіва Алмонда (Steve Almond), Чарльза Бакстера (Charles Baxter), Дженіфер Еган ((Jennifer Egan), аналізу культурного компоненту на лексичному рівні, а саме: атрибутивних словосполучень, сталих виразів та ідіом, номінативних лексем та стереотипних словосполучень.

Ключові слова: коротке оповідання, гумор, лінгвостилістичні засоби, фонові знання, лексична одиниця, культурний компонент.

The article is devoted to the study of linguostylistic devices of creating humorous effect in the texts of modern short story writers Steve Almond, Charles Baxter, Jennifer Egan, to analysis of the cultural component at the lexical level such as attributive word combinations, stable phrases and idioms, nominative lexical items and stereotypical word combinations.

Key words: short story, humor, linguostylistic means, background knowledge, lexical item, cultural component.

"Лінгвокультурологічний поворот" в сучасному мовознавстві за значущістю можна зіставити, напевно, з лінгвістичним поворотом у філософії середини минулого століття, в результаті якого мова стала розглядатися як онтологічна підстава мислення і діяльності (Л. Вітгенштайн, Е. Гуссерль, М. Гайдеггер). У сфері лінгвокультурології ця підстава стала вбачатися в симбіозі мови і культури: до завдань цієї наукової дисципліни входить вивчення й опис взаємин мови й етносу, мови і народного менталітету [1; 2]. Використання когнітивних методик у сучасній європейській та вітчизняній лінгвокультурології пояснюється тим, що традиційний семантичний аналіз одиниць вербального рівня не дає виходу на онтологічні висновки й здебільшого дає змогу отримати лише приблизні результати, тому що під час семантичного аналізу ігноруються асоціативні зв'язки слова, когнітивний фон. Саме тому дана стаття присвячена вивченню деяких лінгвостилістичних засобів створення гумористичного ефекту в художньому тексті та спробою опису даних засобів в аспекті ментальності та світосприйняття автора твору.

У короткому оповіданні американського письменника Стіва Алмонда "Donkey Greedy, Donkey gets punched" ми зустрічаємо наступний вираз: ... *thought of his henpecked father* [4, р. 13]. Лексема "henpecked" зі значенням "той, кого безперервно критикують та примушують (чоловік)" вжита автором для опису згадування героєм свого батька, що дозволяє читачеві зробити висновок, що мати тримала чоловіка "під підбором", у суворому контролі. Але ситуація, у якій герою на думку спадає даний спогад – його жінка за допомогою сина підтвердила свої підозри стосовно пристрасті чоловіка до азартних ігор – під впливом значення лексеми є комічною. На підставі наших тверджень стає можливим констатувати, що у сучасних американських родин панує прихована боротьба за авторитет та самостійність власних дій між жінкою та чоловіком, що окремо виявляється абсурдною, але це протистояння підсилюється іноді ще й ненавмисним втручанням дітей.

У наступному обміні репліками між лікарем та його новим клієнтом виразно відчувається сатиричне ставлення до професії героя: *Sharpe shook his head. "My wife." "She suggested you come?" "Suggested. You could say that. She's a shrink, too"* [4, p. 17].

Намагаючись довідатися про причину звертання до послуг психіатра, Ос раптом дізнається, що дружина Гері також працює у цій сфері. Джерелом сатиричного звучання є лексична одиниця "*shrink*", що слугує неформальним синонімом до лексеми "психіатр". У процесі дослідження значення було встановлено, що *shrink* є похідним та скороченим словом від *headshrinker*, що означає, по-перше, "мисливець за головами" і має історичну конотацію, яка у сучасному сенсі є сатиричним переносом значення, по-друге, "*shrinker*" означає "прибуток", тому поєднання двох основ – *head* та *shrinker* – виявляє глузування автора над джерелом прибутку таких лікарів – "прибуток від голови", від проблем людей або від своїх вигадок. Отже, ми виявляємо сатиричне відношення до професії психіатрів у американському суспільстві та знаходимо підтвердження нашим висновкам у використанні лінгвостилістичних засобів на лексичному рівні.

"I've been paying you a grand a week. You're supposed to be so observant, so wise to my subconscious" [4, p. 23]. У наведеному фрагменті ми акцентуємо нашу увагу на лексичних одиницях, виражених прикметниками: *observant, wise*. Вони використовуються письменником задля опису бажаного ставлення лікаря до свого пацієнта. За своїм значенням ці лексичні одиниці нейтральні: спостережливий, розсудливий. Але їх вживання разом з посилювальними прислівниками "*so*" наголошує та підкреслює сатиричний відтінок даних одиниць, який поширюється на професію героя. Тому, ми вбачаємо у перерахованих лексичних одиницях підтримку наших попередніх висновків щодо іронічного висміювання професії психіатрів у американському суспільстві. Важливо наголосити, що у наведеному прикладі підсилює сатиричний підтекст також лексема "*paying*", яка стоїть у препозиції до названих вище та пояснює доцільність використання посилювального прислівника "*so*" зі значенням "такий" у ситуації твору.

У наступному реченні продовжується сатиричне викривання "псевдолікарів": *"And here's the funny part: you actually think that shit matters, that you're saving people with your little spells and incantations."* [4, p. 36] Гері Шарп, котрий зневірився у спроможності психіатра допомогти йому розібратися у своєму ставленні до батька, звертається до лікаря Реймонда Оса, використовуючи новостворену (оказіональну) ідіому письменника: *save someone with one's little spells and incantations*. Лексеми "*spells*" та "*incantations*" зі значеннями "слова у формі магічного наговору або заклинання" та "ряд слів, що сказані як магічне замовляння", як виявляється, є синонімами та формують градацію, посилення значень один одного. Ідіома "рятувати будь-кого своїми маленькими заклинаннями та магічними формулами" передає сарказм автора, адже використання перерахованих лексичних одиниць висміює роботу психіатрів, яка пов'язана зі спілкуванням та переконанням пацієнтів. Додавши до наших суджень лінгвокультурні фонові знання про високу популярність психіатрів у Сполучених Штатах Америки, "зомбування" населення необхідністю вирішувати всі проблеми у кабінетах лікарів та перевищення "популяції" психіатрів підтверджує важливість виявлення вживання такої категорії комічного, як сатири за опису сучасних ситуацій у коротких оповіданнях.

У короткому оповіданні Чарльза Бакстера "The Cousins" автор спрямовує нашу увагу на такий аспект суспільного життя, як допомога бездомним тваринам. Описуючи їх ставлення до свого рятувальника, використовуються фразеологічні одиниці, притаманні більш поведінці людей, ніж тварин: *But they tended to fall in with him and to get crushes on him* [4, p. 47]. Враховуючи лексичні значення наведених виразів – "гармоніювати з будь-ким", "западати в душу" – ми спостерігаємо гумористичне перебільшення почуттів тварин та власне героя. Коли його двоюрідний брат, хвилюючись та намагаючись подати йому ідею роботи, дає натяк на тварин, Brentford відповідає: *"If I made money off those little guys, I'd lose the gift."* [4, p. 53] Лексема "*gift*", вжита для опису звичайної допомоги тваринам, до того ж заняття, яке хоч якимось чином заповнювало вільний час персонажа, є носієм комічності

ситуації. Культурний компонент семи має декілька аспектів: по-перше, ми дізнаємося про наявність безробітних у великому місті Нью-Йорк, незважаючи на те, що Брентфорд отримав освіту у коледжі та мав непогані перспективи; по-друге, бездомні травмовані тварини, яких кузен Бенджаміна виходжував, свідчать про те, що притулки для тварин, про які ми знаємо з американських фільмів та книг, працюють не настільки ефективно, як ми вважали до знайомства з текстом короткого оповідання; по-третє, у препозиції до лексеми "gift" ми спостерігаємо номінативні одиниці, котрі виявляють особливі сімейні цінності. Таким чином, ми відмічаємо, що лексема "gift", яка передає комічний ефект по відношенню до тварин, у свою чергу несе також лінгвокультурну імплікацію "негативного ставлення до використання родичів з метою отримання матеріального забезпечення".

У короткому оповіданні Чарльза Бакстера простежується іронічне відношення до різноманітних вечірок: *You could easily commit an error in tone at those parties. You'd expose yourself as a hayseed if you were too sincere about anything* [4, p. 65]. Використання "error" у сукупності сем "помилка, омана, неправильне уявлення", "помилка, похибка" та "провина, гріх" уточнюється у другому реченні лексичними одиницями "hayseed" та "too sincere". У поєднанні вони дають уявлення про те, що традиції вечірок у Сполучених Штатах Америки залежать від місця проведення ("near Columbia"), становища людей, які її організують та проводять, у суспільстві та їх професій ("*another actor – Freddy Avery, who also happened to be a poet, other actors, and literary types, you know, and dancers*"). Персонаж оповідання, Бенджамін, вважаючи відвідувачів вечірки свого знайомого "one of those uptown crowds", звертається до своєї дівчини з наступним проханням: ... *do you think you could be clever tonight, please?* [4, p. 72] Якщо ми не були б знайомі з контекстом та культурною маркованістю даного фрагменту, ми могли б відзначити, що таке прохання є образливим та зневажливим. Але беручи до уваги встановлений вище культурний аспект, вживання лексеми "clever" у поєднанні з лексемою "tonight" несе лише іронічний підтекст, адже персонаж, новенький у Нью-Йорці та серед акторів, не бажає вирізнятися з-поміж інших, хоче пристосуватися до нових умов. Такий прийом семантизації лексеми, використання нейтральних лексичних одиниць для передачі нових конотацій може бути трактований також як спосіб характеристики відношень чоловіків та жінок, адже Бенджамін і справді просив Джульєтту поводитися на вечірці саме так, як він сказав. Підтвердженням цієї думки слугує речення, яке слідує за їхньою розмовою: *Men were still asking women – or telling them – how to behave in public* [4, p.91]. Але часи змінюються, і правила поведінки теж: *I flinch, now, thinking about that request, but it didn't seem like much of anything to me back then* [4, p.93], тому сема "розумний" у проханні про поведінку на вечірці відображає лінгвокультурний код американської нації.

I was no longer an inhabitant of New York. I had become a family man and a tourist [3, p. 225-232]. Гумористичний ефект створюється протиставленням лексем "inhabitant", "family man" та "tourist". Говорячи про зміни у своєму житті, Бенджамін вживає спочатку лексеми "inhabitant" – мешканець Нью-Йорка, яка несе сему "непостійного проживання", потім лексичні одиниці зі значеннями "сім'янин" та "турист, мандрівник". Розрізнення цих понять та наголошення автором, що мешканець Нью-Йорка стоїть окремо від сімейної людини та мандрівника, формує комічну ситуацію. Наведений фрагмент має декілька лексем, що є носіями культурної маркованості, які були перераховані вище. "Inhabitant of New York" використовується автором для підкреслення значення семи "проживання на тимчасових умовах" і характеризує більшість населення цього великого міста – людей різних професій, що приїждять збудувати кар'єру, прославитися. Саме тому герой стає "family man", лише коли в першу чергу, як наголошує письменник, навіть не заводить родину, що, на думку необізнаних з лінгвокультурною фоновою інформацією було б очевидним, але тоді, коли переїжджає до Мінесоти. А всіх і нашого персонажа в тому числі, хто не проживає у Нью-Йорку, автор називає туристами, чим відзначає відокремленість від життя цього особливого у культурному плані міста.

Особливого значення надає лексемі "*structural*" та її варіаціям письменниця Дженіфер Еган у короткому оповіданні "Safari": *It's Cora, Lou's travel agent. She hates Mindy, but Mindy doesn't take it personally – it's a structural hatred, a term she coined herself and is finding highly useful on this trip.; And keeping Lou's children happy, or as close to happy as is structurally possible, is part of Mindy's job; Structural resentment: The adolescence daughter of a twice-divorced male will be unable to tolerate the presence of his new girlfriend, and will do everything in her limited power to distract him from said girlfriend's presence, her own nascent sexuality being her chief weapon; Structural affection: A twice-divorced male's preadolescent son (and favorite child) will embrace and accept his father's new girlfriend because he hasn't yet learned to separate his father's loves and desires from his own. In a sense, he, too, will love and desire her, and she will feel maternal toward him, though she isn't old enough to be his mother; Structural incompatibility: A powerful twice-divorced male will be unable to acknowledge, much less sanction, the ambitions of a much younger female mate. By definition, their relationship will be temporary; Structural desire: The much younger temporary female mate of a powerful male will be inexorably drawn to the single male within range who disdains her mate's power; ... Structural fixation: a collective, contextually induced obsession that becomes a temporary locus of greed, competition, and envy; ... His indulgence of these women in their seventies (strangers to him before this trip) intrigues Mindy; she can find no structural reason for it [4, p. 95-102].*

Уживання лексеми зі значенням "структурний, будівельний, конструктивний" при описі власних почуттів створює гумористичний ефект, в якому міститься потужний культурний потенціал. Мінді, дівчина удвічі старшого за неї успішного чоловіка з двома дітьми, яка при цьому ще й навчається у аспірантурі (амер. докторантурі) намагається по-своєму пояснити такі важливі сфери життя, як відносини, діти, стосунки зі знайомими та колегами: *structural hatred, structural resentment, structural affection, structural incompatibility, structural fixation, structural reason*. Культурна маркованість даної лексеми виявляється, по-перше, у відчутному відсиланні до наукової роботи Мінді (заклопотана своїм навчанням, тому починає переносити необхідність системності у приватне життя), по-друге, у складності стосунків зі своїм "хлопцем" та його підлітками-дітьми – дочкою та сином (спостерігається використання таких лексичних одиниць, як *twice-divorced male, temporary female mate, temporary*, що складають семи "чоловік, що не шукає довгих стосунків", "тимчасовість", "тимчасова дівчина").

Отже, культурний компонент було проаналізовано серед виявлених лінгвостилістичних засобів вираження гумору, а саме: атрибутивних словосполучень, сталих виразів та ідіом, номінативних лексем та стереотипних словосполучень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Верещагин Е.М. Лингвострановедческая теория слова [Текст] / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 2001. – 320 с.
2. Зацний Ю.А. Развитие словарного состава современной английской лексики [Текст] / Ю.А. Зацний. – Запоріжжя: Запорізький державний університет, 1998. – 431 с.
3. The American short story [Text]. – Illinois: National Textbook Company, 2000. – p. 225–232, 238–300.
4. The Best American Short Stories (edited by Richard Russo) [Text]. – New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2010. – 421 p.

**ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ
КАЗКИ М. ЕМЕ "ВОВК"**

У статті подається аналіз семантичного простору казки Марселя Еме "Вовк", пропонується опис динаміки смислових зрушень у концептуальних структурах твору у взаємодії з прецедентними текстами, що дозволяє реалізувати авторський задум у літературній комунікації.

Ключові слова: *автор, концепт, сема, смисл, перетворення, семантичний простір, прецедентний текст.*

The article deals with analysis of semantic space of Marcel Ayme' tale "The Wolf". It offers description of dynamics of sense transformations interacting with precedent texts within the conceptual structures of the work. It permits to complete the author's intention in literature communication.

Key words: *author, concept, seme, sense, transformation, semantic space, precedent text.*

Одним з напрямків досліджень змістового боку дискурсу є дослідження, що пов'язані з теорією концепту. Концепт виявляється засобом фіксації смислу, що в такий спосіб виходить за межі певної епохи, певного твору, за межі творчого доробку певного автора. Отже, в концепті співіснують актуальний смисловий шар разом з етимологічними елементами. Це динамічна смислова структура, що здатна створюватись, розвиватись, змінюватись та зникати. Концепт лежить в основі різних семантичних зсувів, що призводять до створення стилістичних фігур (про це див. [2]). Концепт – смислове значення імені [5, с. 632-633], це означає, що він є тим, що пов'язує ім'я (мову) та смисл (мислення). З іншого боку, концепт – це той загальний зміст, що впізнається, проявляється в окремому, у цьому сенсі концепт є пов'язаний з референтом.

Концептуальні дослідження (тобто вивчення мовних явищ як концептів) мають міждисциплінарний характер, термін "концепт" має різні трактування залежно від напрямку дослідження. Щодо лінгвістики, концепт визначається як "смисл мовного знаку, актуально або потенційно співвідносний з багатьма явищами та предметами, які він заміщує" [2, с. 84]. Щодо літератури, прийнято говорити про художні концепти, що вдаються як для розуміння, так і для співчуття [2, с. 72].

Казка Марселя Еме "Вовк" входить до збірки "Оповідки kota, що сидить на гілці" (1934 рік). Назва казки "Вовк" – ім'я концепту. Щодо художнього твору, завданням читача є визначити, що хотів сказати автор. Авторська ідея та концепт постають як явища одної ваги. У першому випадку йдеться про авторську позицію по відношенню до читацької в акті літературної комунікації, в той час, як концепт є самостійним, відокремленим від автора та його тексту смисловим елементом, що представляє собою момент напруги між попередніми (прецедентними) смислами та актуальним смислом. Бажання Еме написати казку про вовка, враховуючи, що у цього концепту є своя традиція, зафіксована у прецедентних текстах: народних чи авторських) свідчить про нове розуміння, нову інтерпретацію концепту "Вовк", що виникла тоді у М. Еме, що становить предмет дослідження в цій статті.

Побіжно переповімо фабулу казки: дві дівчинки – Дельфіна та Марінетта – лишаються вдома самі, батьки десь пішли, тоді до дому к дому приходять вовк та проситься до хати. Він каже, що став добрим, цілком безпечним, спочатку дівчатка не вірять вовкові, потім пускають його, грають з ним, в той четвер та за тиждень, все йде добре аж поки вовкові не пропонують грати роль вовка, тоді вовк не витримує, перетворюється на вовка та

з'їдає дівчаток. Надбігають батьки, розрізали вовку живіт, дістають дівчаток, потім зашивають. Вовк обіцяє дітей більше ніколи не їсти.

Термін "смісловий простір" дозволяє узагальнено уявити собі певну область смислів, що прямо чи опосередковано відносяться до твору. Для дослідження смислового простору пропонується дослідити його денотативний та концептуальний простори [1], тобто зображений простір (хто, де, коли) та форми його смислової фіксації (концепт).

Виразником концепту "Вовк" в казці М. Еме є як текстова, так і пара текстова частини. Зробимо дві зауваги щодо назви. По-перше, назва "Вовк" (*le loup*) виражена загальним іменником з означеним артиклем. Це доволі характерне явище серед казок (*le chat botté, la belle au bois dormant, le cendrillon*, що означає відповідно кіт у чоботях, спляча красуня, попелюшка), оскільки героя-власника імені зафіксовано і символічно (кожен персонаж казки має дуже добре впізнавану функцію), і аксиологічно (лютий/добрий). По-друге, назва "Вовк", що подається як ім'я певного смислу, запрошує читача звернутися до текстової частини, щоб відшукати той зміст: читач муситиме дати відповіді на два запитання: "хто такий Вовк у розумінні Марселя Еме?" та "заради чого Марселю Еме такий Вовк?". Даючи відповідь на перше запитання, ми опишемо авторський концепт "Вовк", коли ж відповідатимемо на другий, дамо власну інтерпретацію акту літературної комунікації, у якій ми власне брали участь як читачі.

На початку, представимо нарративну структуру казки. В центрі уваги – концепт "вовк", "вовче", "вовчий характер". Персонаж, що втілює цей концепт, перетворюється (перетворення є одним з ключових прийомів творчості М. Еме [3, с. 15]), етапи цієї трансформації ми використовуємо для опису смислового простору казки.

У чому смисл цих перетворень? Концепт має структуру: звичайно вирізняють ядро та периферію. До ядра входять обов'язкові семантичні ознаки, до периферії відносять додаткові ознаки. До ядра концепту "вовк" обов'язково входить власне сема "лютий". Сюжет казки будується на перетворенні вовка на не-вовка: концепт "вовк" втрачає сему "лютий" (йдеться про те, що вовк перестав бути злим).

Зміни, що зазнає вовк, ми позначимо у вигляді наступних макроситуацій: 1) вовк є вовком; 2) вовк є не-вовком?; 3) не-вовк – компаньйон; 4) не-вовк знов став вовком; 5) вовк знов обіцяє бути не-вовком. Розглянемо по черзі кожну частину. 1) Першу частину ми визначили як "вовк є вовк". У свою чергу, вона ділиться на дві частини: вовк звичайний (не розмовляє), та вовк, що розмовляє (не-вовк), тобто саме у мовленні вовк вперше проявляє себе як не-вовка ("добрий день, як холодно сьогодні..." [4, с. 172]). Читач дізнається про те, що це дійсно вовк завдяки повторюваності семи "хитрість", "слідкування за здобиччю", що дуже підходить щодо вовчої поведінки (вовк веде себе як вовк). Потім відбувається його перетворення на не-вовка (антропоморфізація).

Слова вовка (вовк, що говорить) викликає сміх у меншої: фізичний, реальний вовк безпечний, небезпечним є уявлення про вовка (старша дівчинка пригадує, що вовка треба боятись. Таким чином, дівчинки починають боятись вовка. Саме в цей момент вовк обернувся на не-вовка.

2) Вовк – не-вовк ? Це макроситуація, де читач, а також персонажі, намагаються вияснити, хто ж такий вовк. Для того, щоб визначити, чи це вовк, чи це – не вовк, чи є небезпека, чи нема, чи треба відчиняти двері, чи не треба (сема "гостинність" не сумісна з темою "небезпека бути з'їденим"), треба визначити, які смислові елементи, семи, складають концепт "вовк". Робиться це за допомогою прецедентних текстів. Зазначимо, що М. Еме – це автор, що випередив свій час, щонайменше із казкою "Вовк", де використовується прийом (накладення кодів), що став розповсюдженим пізніше, добою постмодерну, відомий як прецедентність або інтертекстуальність. Насправді, вовк пов'язаний із наступними прецедентними текстами, на які є пряме посилання у казці:

А. " Вовк та ягнятко " (*Le loup et l'agneau*) Ля Фонтена. Виявляється, бути вовком у цьому сенсі (у сенсі "з'їсти ягнятко") властиво також людям, сема "з'їсти ягня" характеризує і вовка, і людину.

Б. "Червона шапочка" (Le petit chapeau rouge) Шарля Перо. У цій казці актуалізується тема "небезпека для людини бути з'їденою". Крім того, актуалізується смисл "небезпека для необізнаної дівчини, що виходить від чоловіка". У цьому сенсі, взаємодія з фольклорною пісенькою.

В. (Дитяча пісенька "Папаша Гієрі" ("Comptine Guilleri")) виглядає як протиположна по відношенню до "Червоної шапочки": жінка позитивно впливає на чоловіка. Таким чином, зазначений вище смисл ("небезпека для необізнаних дівчат") нейтралізується: сам вовк наспівує "Папашу Гієрі".

Г. Дитяча пісенька "Пійдемо погуляти до лісу" ("Promenons-nous dans les bois") співається: а) для батьків (це символ небезпеки, батьки забороняють її співати); б) для вовка (не-вовк стає знов вовком через те, що власне у пісні-грі він має грати роль вовка, вовча натура виявляється сильнішою його антропоморфної, вдаваної не-вовчості).

Підсумовуючи відносно прецедентних текстів, зазначимо, що перші два слугують як доказ небезпечності вовка; двоє інших текстів слугуватимуть для інших цілей, що їх поєднує смисл: "вовк не небезпечний". Крім того, "Папаша Гієрі" потрібна для того, щоб наблизити тему "вовк" з темою "чоловік". При цьому, тема "вовк та його жертви" виявляється під впливом теми "чоловік та жіноча увага" (у пісеньці співається про те, що завдяки жіночій увазі чоловік зцілюється).

Як би там ні було, друга макроситуація умовно починається з того моменту, коли вовк став не-вовком (тобто почав говорити) [4, с. 172]) та закінчується там, де він потрапляє в дім [4, с. 178]. Аргументація вовка вибудовується у вигляді градації: 1) все починається з натяку: *"...на вулиці зовсім не жарко, мороз щипає (за ніс)"* – бажання погрітись; 2) у наступній репліці вовка додаються аргументи: погрітись + полікуватись ("в мене болить нога") + провести разом час; 3) далі добудовується логічна зв'язка: "відігрітись, полікуватись, провести час разом" означає "увійти в дім", що означає "безпеку". Тепер вовку треба позбутися протиріччя: концепт "вовк" містить сему "небезпека", проте увійти в дім можна тільки, якщо прийняти сему "безпечний"; 4) погрітись ("*...сядьмо разом біля вогню...*") + "розповідати історії" ("я вас розсмішу, розвеселю").

Вовк, що став не-вовком, ось яким ми його бачимо (переважають антропоморфні елементи, **полуужирним** виділені грубі, тваринні ознаки): в нього ніжний голос, він тяжко зітхає, **прижимає вуха до голови**, прибирає похмурий вигляд [4, с. 173], ще раз тяжко зітхає, (так, що у меншій з дівчаток появляються на очах сльози, і ось вона вже підморгує вовкові крадькома [4, с. 173]). Вовк не губиться, коли йому пригадують ягнятко, він спокійно аргументує: "*...ви теж їх їсте!*" [4, с. 174]. Потім, молодша вдається до активного захисту вовка: вона сперечається зі своєю сестрою ("не можна ж дати йому померти з голоду", [4, с. 174], голос її тремтить від емоцій, а в очах виблискують сльози [4, с. 175]. Щодо Червоної шапочки, вовк знічується, сопе за дверима, б'є себе в груди в області серця, говорить поступово та поважно, вклоняється [4, с. 175], кається в гріхах молодості [4, с. 175], просить про співчуття, та за хвилину вже сміється ("як могли подумати, що я з'їв також і бабусю" [4, с. 176]), тут таки **хижо облизує губи** пригадує про Червону шапочку ("*...мене чекала на сніданок така молоденька дівчинка, навіщо мені їсти бабусю...*" [4, с. 176]). **"Хиже облизування губ, ці клики"** – знов з'являється сема "небезпека". На цей раз, тема "молода людина намагається сподобатись" порушується. "*Він почував себе винним*" [4, с. 176], але в той самий час "*таким добрим та чесним, що аніскільки не сумнівається в самому собі*" [4, с. 176]. Він просить пробачення, пояснює все поганою спадковістю [4, с. 176], дуже шкодує про те. Йому не вірять. Тепер вже вовк **кричить**, обурюючись, що йому не вірять [4, с. 177]. Він так **кричав**, що **налякав** дівчаток, знов з'явилися семи "страх/залякування". Зрозумівши, що залякуванням нічого не досягти, вовк попросив вибачення. "*Погляд його став ніжним, вуха опустилися, ніс розплющився об віконне скло та був схожий на безневинний коров'ячий*" (тут виникає символічна паралель "вовк – корова"), "*голос його став благаючим*" [4, с. 177]. На кінець, вовк заявив, що йде, не бажаючи бути предметом

сварки дівчаток. Він ридає, відходить від вікна. На кінець, дівчатка не витримують та впускають вовка [4, с. 178].

З іншого боку, реакція дівчаток змінюється, вибудовуючись у вигляді градації: все починається з "йдіть геть, бо ви – вовк" [4, с. 173] / "батьки заборонили" [4, с. 173] / "ягнятко з'їли" [4, с. 174] / "це було б занадто безглуздо" (піддатися на вмовляння) [4, с. 175] / "Червону шапочку з'їли" [4, с.175] / "ви брехун" [4, с. 176] / "ви погано виховані" [4, с.176] / "досить теревенити, йдіть своєю дорогою, зігрієтесь бігом" [4, с. 176] / "ти ж бачиш: він не злий" (дівчатка між собою) [4, с. 177] / та закінчується "вовк, ми більше не боїмося, заходьте погрітися" [4, с. 178].

3) Не-вовк – компаньйон, товариш по іграм. З початку діти та вовк грають в ігри для трьох, де всі рівні, потім їдуть "верхи на вовці" [4, с.179](мотив "влада/підкорення"), до того ж, це робиться двома способами: власне верхи та запрягши умовний віз. Потім грають власне "у вовка" [4, с.185-186]. Рольова гра стає для вовка чимось на кшталт магічної формули: граючи роль вовка, він знов перетворюється на вовка, себто стає собою (це означає, що, граючи роль когось іншого, ким він себе уявляв, вовк не був собою).

4) Не-вовк знов перетворюється на вовка. Відбувається це також поступово: "...вовк сміється, тримаючись за боки, потім поступово стає більш серйозним, роняє смішок, проте відчувається не в своїй тарілці, тривога стискає йому горло, кігті шкребуть по кухонній підлозі, очі горять: він бачить ноги дівчаток, його проймає дроз, губи стискаються, голос став хрипким, мислі плутаються в голові, ноги він більше не бачить, він їх чує; на кінець, з голосним виттям, з розчахнутою пащею и випущеними кігтями, вовк вискакує з-під столу..." [4, с. 186].

5) Вовк знов обіцяє бути не-вовком: "Можна вважати, що вовк дотримав слова, принаймні, не було чути про те, щоб він з'їв якусь дівчинку після випадку з Дельфіною та Марінеттою" [4, с.187]. Ось так закінчується казка, в кінці міститься натяк ("...чути...") на можливі тексти ("постцедентні"), що мали б з'явитись після цієї історії.

Підсумовуючи, зазначимо, що в казці Марселя Еме "Вовк" втрата ключовим концептом "вовк" одного з центральних елементів "лють" призводить до виникнення комічного ефекту: вовк, що вважає себе не-вовком, потрапив у смішне становище (сема "лють" є обов'язковою семою у ядрі концепту "вовк"). Мораль казки відповідає одній з головних настанов творчості Еме: "як тільки людина віддаляється, за власним бажанням або ні, від своєї природи, вона стає жертвою" власної нерозумності [3, с. 15].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник. – 3-изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 260 с.
2. Зинченко В.Г., Зусман В.З., Кирило З.И. Межкультурная коммуникация. Системный подход: Учебное пособие. Нижний Новгород: изд-во НГЛУ им. Н.А.Добролюбова, 2003. – 192 с.
3. Dumont J.-L. Marcel Aymé et le merveilleux. Paris: Debresse, 1970. – 221 p.
4. Marcel Aymé. Le loup // Les contes du chat perché. P.: Editions Gallimard, 1939. – P. 169-187.
5. Советский энциклопедический словарь / Ред. А.М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 1632 с.

**ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ГОТИЧНОГО РОМАНУ
АННІ РАДКЛІФФ "УДОЛЬФСЬКІ ТАЄМНИЦІ"**

Статтю присвячено вивченню лінгвостилістичних засобів готичного роману на лексико-семантичному, морфологічному та синтаксичному рівнях на матеріалі роману Анни Радкліфф "Удольфські таємниці".

Ключові слова: мовні одиниці, ідіостиль, лінгвістична та стилістична специфіка.

This article is devoted to the study of the Linguostylistic units on lexical-semantic, morphologic and syntactic levels based on the gothic novel of Anne Radcliffe "The Mysteries of Udolpho".

Key words: linguistic units, individual style, linguistic and stylistic specificity.

Інтерес до готики в останній третині XVIII століття слугував підґрунтям не тільки для розквіту принципів романтизму з його захопленням середньовічною екзотикою та важливими світоглядними настановами, але й провідних жанрово-стилістичних принципів, які в наступні періоди владно укорінилися в художній свідомості. Готичний роман викликає особливу зацікавленість для лінгвостилістики, як за особливостями свого розвитку і впливу на загальний літературно-мовний процес, так і за особливостями лінгвостилістичного використання одиниць, які формують його жанрово-стилістичну домінанту та ідіостиль автора.

Вагомий внесок у дослідження лінгвістичної та стилістичної специфіки художнього тексту зробили такі вчені, як Н. Д. Арутюнова, І. В. Арнольд, І. Р. Гальперін, В. А. Кухаренко [2;3;5;11], а безпосередньо досліджували готичний роман як жанр С.О. Антонов, Г.В. Денисова, Є.Г. Іванова, Т.М. Ковалькова, О.В. Матвієнко [1; 6; 7; 9; 13].

Актуальність статті зумовлена потребою комплексного вивчення лінгвостилістичних засобів готичного роману з метою з'ясування специфіки актуалізації різних образів та емоційно-психологічних станів, які є важливими елементами текстів готичної літератури XVIII-XIX ст. на матеріалі роману Анни Радкліфф "Удольфські таємниці".

Об'єктом дослідження постає визначення ідіостилістичної специфіки готичного роману Анни Радкліфф "Удольфські таємниці". Предмет дослідження формують одиниці лексико-семантичного, морфологічного та синтаксичного рівнів, які є визначальними для авторського стилю.

Анну Радкліфф можна сміливо назвати творцем роману нового типу. Творчість письменниці, незважаючи на єдність її естетичного бачення світу, спільність поетики, незмінність засобів та прийомів, повторюваність низки персонажних формул і сюжетних схем є індивідуальною для письменниці. Сформований в її творчості варіант готичного роману слугує прикладом особливого удосконаленого сентиментального роману і зберігає його головні прикмети, його основну структуру, чутливість емоційних героїв і героїнь, але водночас надає більше місця і додає велику значущість ситуацій, розрахованих на створення тривоги, нервового передчуття, побоювання, остраху й страху [1; 9; 20].

Категорія містичного передбачає опосередкований універсальними законами мислення результат людського досвіду, яка представлена в мові англійського готичного роману системою різнорівневих (лексико-семантичних, морфологічних, синтаксичних) мовних засобів, котрі відтворюють її значення. Поняттєва категорія "містичне" належить до глибинного рівня семантики у той час, як її конкретно-мовленнева реалізація, вибір мовних засобів, розподіл семантичного навантаження між різнорівневими мовними одиницями здійснюється на поверхневому рівні. Причому мовна референція спрямована не безпосередньо на явища реального світу, а на певні ідеальні сутності – мисленнєві

референти, які внаслідок креативності людського розуму здатні конструювати та структурувати ірреальні предмети та нереальні ситуації. Саме цей процес зумовлює встановлення меж взаємного узгодження індивідуальних концептуальних схем, які можуть розглядатися як конструктивні системи ментальних репрезентацій, відтворені різнорівневими засобами мови [8; 14].

Основна функція лексико-семантичних мовних засобів реалізації полягає у створенні атмосфери загадковості, невизначеності, примарності. Це можливо за допомогою актуалізації таких лексичних одиниць, як архаїзми, іноземні слова, розмовні слова та різні стилістичні фігури: "*Their sprightly melodies, **debonnaire** steps, the fanciful figure of their dances ...*" – іноземне слово *debonair*. "*M. Quesnel proposed to be at Venice, as soon as he should be informed, that the **nuptials** were concluded.*" – архаїзм, еквівалент лексеми *marriage, wedding* [1480–90; Middle French]; "*Emily enquired what had occasioned this **lamentable** change;*" – архаїзм, еквівалент лексеми *regrettable, unfortunate*, [1400–50; late Middle English.]. Важлива роль у використанні архаїзмів полягає у відтворенні історичного колориту, а також для характеристики мови та поведінки героїв, що точно відтворює історичну стилізацію роману [16; 19].

У будь-якій мові в процесі її історичного розвитку з'являється значна кількість іноземних слів. Запозичення іноземних слів і виразів пристосовує їх до мовних навичок, що сприяє їх асиміляції, що вплинуло і на формування англійського готичного роману, наприклад: "*the **chateau of Monsieur St. Aubert***", "*As for you, **Signora**, you may do as you please about eating*", "*He had a very particular engagement with the **Marquis La Riviere**, replied Cavigni.*" [19], використання іноземних слів характеризує дійових осіб як іноземців, або свідчить про те, що мовець прагне до своєрідної вишуканості у мові або діях.

У свою чергу, розмовні слова, як зазначає А. М. Мороховський, мають конкретну сферу використання, відносна закріпленість яких за певною сферою використання, впливає і на їх фонетичну, граматичну форму. Наприклад: "*She looked at the snow-**capt** Apennines.*" Усікання слова від *captor- capt* належить до розмовної лексики, яка змінила звукову, тобто свою фонетичну форму, що призвело до зміни лексичного значення: *snow-capt-* снігові вершини, *captor-* той, хто полонить [16; 19].

У романі Анни Радкліфф домінує розмовна лексика, яка має переважно емоційно-експресивне значення: "*Alas!*" said she.", "*Good God support me!*" cried Emily.", "*Oh, you mean this picture,*" said Emily" [19]. Як бачимо такі розмовні вирази, як *Good God, Good eavens*, вигуки – *oh, ah, alas* виконують особливу експресивно-семантичну функцію, що є засобом вираження почуттів мовця [14; 16].

Як визначає В. Г. Гак, з приводу семантичної організації слів, тенденція до економії мовних засобів веде до використання вже існуючих понять. Цей принцип реалізації семантичних одиниць таких, як фігури заміщення можна знайти і в готичних романах, що створюють атмосферу таємничої невизначеності, яка наповнює сторінки романів Анни Радкліфф. У використанні прийомів нагнітання тривоги і страху, підтримання сюжетної таємниці Радкліфф досягає максимально можливого в літературі XVIII ст. розмаїття та досконалості [4].

Аналізуючи роман письменниці з лексико-семантичного погляду, можна виділити такі одиниці, як епітети, метафори, перифрази, літоти. Візьмемо до прикладу епітет: "*His answers to her enquiries were concise, and delivered with **the air of a man**, who is conscious of possessing absolute power.*", характерною рисою даного епітета є те, що він інвертований, тобто залежне слово є його визначенням. Загальновідомо, що епітети можуть бути як однослівні, так і багатослівні, структура яких досить різноманітна, чому є підтвердження і в романі А. Радкліфф: N + N – *moon-light night*, N + P – *heart-struck manner*, A + N – *common-place sentences*. Використання письменницею різних груп епітетів свідчить про те, що в них є сема оцінки, яка вказує на відношення автора до предмета мови та на додаткову характеристику предмета [14; 16].

У аналізованому романі високою частотою реалізації характеризується функціонування фігур мовлення, зокрема метафори: "*His figure and address made him a welcome visitor.*" – бачимо, як тонко підібране слово-перенос, адже *address* – це витонченні манери. Інший приклад: "... *the eye, after having scaled the cliffs above, delighted to repose among flocks ...*", використання метафори *the eye delighted to repose* дає зрозуміти, що дана місцевість дуже мальовнича. "... *we will make a hearty supper, while we can.*" – метафора *hearty* передбачає тут ситну вечерю [19; 23].

Як визначає Г. Г. Молчанова, перифраз – це фігура заміщення, яка полягає в заміні назви предмета, описом його найбільш суттєвих ознак або вказує на їх характерні ознаки. "*She had passed the spring of youth*" – перифраз *the spring of youth* демонструє, що дійова особа – жінка була вже не першої молодості. Тут перифраз посилює зображувальність мови, оскільки він не тільки називає предмет, але й описує його, тобто використання перифраза в готичних романах розглядається як особливість індивідуального стилю для додаткової експресивності твору [15; 19].

А. Н. Мороховський виділяє літоту, як семантико-синтаксичну фігуру з використанням частки *not*, що є послаблення позитивної характеристики предмету мовлення. "*It is not unnecessary to say,*' added she" – функція літоти у даному реченні є переданням стриманості судження, що характерно для жінок-письменниць у їх творах [16].

Другим кроком нашого аналізу буде виявлення специфіки функціонування мовних одиниць на морфологічному рівні. Мовні одиниці на морфологічному рівні дуже різноманітні, але у готичному романі Анни Радкліфф можна акцентувати використання прикметників з різними ступенями форм порівняння, прислівників, підрядних означальних та підрядних додаткових речень, дієслів у пасивному стані, умовних і наказових способів дієслова та різноманітні модальні конструкції [14; 18].

Похмурість, таємничість, загадковість – все це подано в романі письменниці в дусі готики, що створюється завдяки прикметникам та їх ступеням порівняння, які відтворюють атмосферу жахливого передчуття. О. М. Пешковський доводить, що значення якості тісно пов'язане з оцінкою, а завдяки їй з емоціональністю та експресивністю. Анна Радкліфф використовує прикметники майже постійно для більшої описовості та передачі колориту твору [18], наприклад: *various innocent enjoyments, excessive indulgence, unfeeling man*. Також у романі присутні ступені порівняння прикметників: "... *afforded more extensive views and greater variety of romantic scenery.*"; "... *you will be the fairest ornament of the party*" [19]. Використання прикметників та їх ступенів у творах створює особливу атмосферу готичного роману, надаючи емоційну тональність тривоги, страху та таємничості.

Використання прислівників у творах є одним з найпоширеніших засобів передачі інтенсивності напруження подій. А чи не інтенсивність та напруження подій є характерним для готичних романів, де події нашаровуються одна на одну. Це можна спостерігати і в аналізованому творі: "*Emily now faintly remembered.*" ; "*though she still anxiously listened*"; "*What so lately she had eagerly hoped.*" [16; 19], можемо спостерігати прислівники часу, способу дії, ступеня та інші. Вибір письменницею того чи іншого прислівника зумовлюється потребам її власного стилю, ритміки висловлювання, бо це надає мовленню жвавість і виразність.

Підрядні означальні та підрядні додаткові речення посідають магістральне місце серед синтаксичних засобів. Наведемо декілька прикладів підрядно-означальних речень: "*The monk, who had before appeared, returned in the evening,*"; "*The holy conversation of the friar, whose mild benevolence of manners bore some resemblance to those of St. Aubert.*"; "*The indisposition, which disabled her from immediately travelling.*" [19]. Підрядні означальні речення виконують функцію означення до іменників *the monk, the conversation, the indisposition*, а сполучні займенники *who, whose, which* з'єднують їх з головним реченням. Підрядні додаткові речення: "*He added, that a party of cavaliers would dine with him.*"; "*He turned to his wife, who had now recovered her spirits.*"; "*To defer venturing forth, as long as possible, and considering, whether she should apply to Montoni*" [19]. Наведені типи речень

виконують функцію додатка до дієслова, а сполучники *that*, *who*, *whether* приєднуються до головного речення. Невипадково майже крізь увесь текст проходять різноманітні складносурядні речення, бо вони якнайбільше передають емоційну рефлексію героїв, їх підвищену вразливість і тонкість душевної організації, поетичне сприйняття природи, художню освіченість і творчу обдарованість, поривчасту щирість і одночасно моральну безкомпромісність, які є близькими до готичного світу [16; 19].

Також морфологічний рівень у романі представлений пасивною конструкцією дієслів. В. А. Кухаренко зазначає, що у художньому тексті пасивні конструкції є більш виразні, ніж активні [11]. Використання пасивних конструкцій дає змогу уникнути послідовності однакових форм актива один за одним. Наведемо приклади з аналізованого роману: "*When Montoni was informed of the death of his wife*"; "*I am ruined by my own conduct.*" Пасив відіграє велику роль там, де потрібно показати неупередженість міркувань, об'єктивність у подачі фактів, а в нашому романі крізь пасивні конструкції проявляється жіночий стиль письма, який допомагає зрозуміти пасивну участь жінки в сокультурі [11; 19].

Ще один доказ стилю написання роману жінкою-письменницею, слугує використання умовних та наказових способів дієслів. Р. Я. Солганік зазначає, що наказовий спосіб є граматичною категорією, що характеризується відношенням розповідача до описуваних подій та явищ. Наказовий спосіб має цілу гаму експресивних відтінків, це і наказ, прохання, порада, застереження: "*Let me see you early in the morning, and remember what I lately said to you.*"; "*Close the casements, Pierre.*"; "*Be quick in your determination*" [19]. Як бачимо, за допомогою використання різних видів наказового способу дієслова письменниця впливає на емоційний стан читачів [22].

Через використання умовного способу можливо показати бажання, припущення, можливість, нереальність. "*If you pay me the compliment to be guided by my advice in other instances, I will pardon your incredulity.*"; "*I should never have done wondering, if I was to live here an hundred years*"; "*I think, I be allowed to ask, by what right you detain me*" [19]. З наведених прикладів видно застосування конструкції *should + infinitive (should have done wondering)*, *Subjunctive I (be allowed)*, *Conditional Mood I* типу. Використання діапазону умовного та наказового способу дієслів дає якісну характеристику відчуттю невиразної загрози, небезпеки, що підстерігає за кожними закритими дверима, не залишає ні читачів, ні головних героїв і досконало створює атмосферу напруженості в романах Анни Радкліфф [3; 16; 18].

В. З. Панфілов зазначає, що для більшої виразності художнього тексту слід використовувати різноманітні модальні дієслова та модальні конструкції. Функціонування модальності у готичному романі виражає відтінки значення передбачення, застереження, припущення, сумніву, впевненості, реальності чи нереальності, наприклад: "*We must be cautious of advancing our opinion,*" said the abbess."; "*The guilty cannot claim that protection!*" said sister Agnes. "; "*What should I fear?*" said he. " "*Would you forgive us?*" [19]. Як бачимо, наявність різних модальних дієслів таких, як *must*, *can*, *should*, *would*, можуть тонко передавати усі ті відчуття, емоції, переживання. Уникаючи прямого, відкритого зображення жахливих явищ, Анна Радкліфф сміливо робить відтворення дійсності через використання модальності, тобто вірогідності, невпевненості, культивує у своїх творах страх, представляючи все, що відбувається під покровом темряви і таємниці і створюючи атмосферу постійного напруженого очікування і невідомої небезпеки [17].

Стиль будь-якого мовного твору, зокрема і художнього, як і стиль окремого автора, значною мірою визначається синтаксисом. Часто синтаксична організація мовлення виявляється основним засобом художньої зображальності. Відмінна риса творчої манери Анни Радкліфф – створення ефекту напруженості, очікування, передчуття жахливого, тобто її власний стиль. Настрій романів А. Радкліфф визначає поетична атмосфера таємничості, самотності, загостреної чутливості. Враховуючи дані обставини, проаналізуємо мовні засоби на синтаксичному рівні, це використання виразних засобів синтаксису, а саме умовчання, повтор, емфатична конструкція, інверсія [9; 13; 15].

Г. Я. Солганік указує на те, що умовчання, як художній прийом використовується тоді, коли автор не доводить свій твір до логічного завершення, надаючи можливість читачу самому прийти до висновків, які обумовлені усією смисловою структурою твору. Наприклад: " ' Ah! he was a good-natured gentleman then – who would have thought that he!' –. " ; " My lord, the Marquis – " ; " Ah! who could have thought – " ; " O you have been very ill, ma'amselle, – very ill indeed! and I am sure I thought – " [19]. У даних прикладах є умовчання, раптовий обрив висловлювання, в одному випадку він викликаний напливом почуттів, в іншому – нерішучістю, небажанням продовжити промову. Це характеризує саме жінку-письменницю, бо використання такого стилістичного прийому викликане саме емоційним станом розмовника, а не переслідувати якусь прагматичну мету [22].

Як відомо, стилістичний прийом повтору передбачає повторення якогось члена речення, словосполучення, розташованого у безпосередній близькості. Проаналізувавши роман Анни Радкліфф, можна зазначити, що повтори належать до ідіостилістичних рис письменниці у романі є значна кількість. Наведемо приклади: " In person, Emily resembled her mother; having **the same elegant symmetry of form, the same delicacy of features, and the same blue eyes, full of tender sweetness.** " ; Як бачимо, у першому випадку використання простого контактного повтору *the same*, саме цей повтор підкреслює емоційно-смислову тональність висловлювання. " **'By what right!'** cried Montoni, with a malicious smile, **'by the right of my will; if you can elude that, I will not inquire; by what right you do so.'** " ; У другому випадку повтор виразу *by what right* є виразом безпосередньої й експресивно-забарвленої реакції на сказане, що має негативний відтінок. " ... **to the scenes of simple nature, to the pure delights of literature, and to the exercise of domestic virtues.** "

І в третьому випадку повтор виразів *to the*, і навіть наявність епіфори *nature, literature, virtue*. Отже, для забезпечення логічності, точності, ясності вираження, і як необхідний вплив на адресата, використовується стилістичний прийом повтору [19; 22].

М. Ріффатер зазнає, що інверсія – це порушення нормативного дотримання одиниць мови. Аналіз роману показав, що у ньому є використання письменницею цього стилістичного прийому. Порядок слів вважається інвертованим, якщо перестановці піддається один член з двох синтаксично пов'язаних членів речення. У нашому романі це: " In this situation **found** Madame Montoni her. " ; " ' But what a wretch **am** I, thus to torture you, and in these moments, too!' " ; " **At the bottom of the purse** was a small packet " [19]. Як бачимо, наявність інверсії у найбільш реалізованих моделях, у першому випадку присудок виражений дієсловом передує підмету, у другому дієслово-зв'язка передує підмету, і в третьому випадку приєдникове доповнення займає початкову позицію. Наявність інверсії у романі є умисним порушенням сформованого порядку слів з метою виділення емоційного компонента [21].

Ще можна виділити емфатичну конструкцію, яка наявна у даному романі. Цей стилістичний елемент є дуже важливим для роману тому, що виступає як засіб інтенсифікації значення одного з елементів синтаксичної конструкції. Наприклад: " **It was** moonlight before the party returned to the villa, **where** supper was spread in the airy hall, **which** had so much enchanted Emily's fancy, on the preceding night. " ; " **It was** in this glen, **that** they proposed to alight. " ; " **It was** afternoon, **when** they had left the castle." [19]. Тобто, завдяки емфатичній конструкції можливо виділити будь-який, крім присудка, член речення, і таким чином зробити акцент на конкретних діях героїв роману [16].

Таким чином, можна зробити наступні висновки для з'ясування специфіки актуалізації емоційно-психологічних станів, постає визначення ідіостилістичної специфіки роману Анни Радкліфф "Удольфські таємниці". Аналізом є одиниці лексико-семантичного, морфологічного та синтаксичного рівнів, які є означальними для авторського стилю. На лексичному-семантичному рівні – це використання таких одиниць, як архаїзми, іноземні слова, розмовні слова, та різні фігури заміщення, такі, як епітети, метафора, перифраз, літота, як семантичні одиниці. Для створення атмосфери загадковості, невизначеності, примарності кожна з мовних одиниць лексико-семантичного рівня виконує свою функцію. Це відтворення

історичного колориту, створення своєрідної вишуканості у мові або у діях, завдяки певним словосполученням виконання особливої експресивно-семантичної функції, що є засобом вираження почуттів мовця, передання стриманості судження, що характерно для жінок-письменниць у їх творах.

Але все це характерно і для морфологічного рівня, а саме використання прикметників з різними ступенями форм порівняння, прислівники, підрядні означальні та підрядні додаткові речень, дієслова у пасивному стані, умовний та наказовий способи дієслова та різноманітні модальні конструкції. Завдяки використанню прикметників та їх ступеням у творах створюється особлива атмосфера готичного роману, яка надає емоційної тональності тривоги, страху та таємничості. Вибір письменницею того чи того прислівника зумовлюється потребами її власного стилю, ритміки висловлювання, бо це надає мовленню жвавість та виразність. Майже крізь увесь текст знаходимо різноманітні складносурядні речення, бо вони якнайбільше передають емоційну рефлексію героїв, їх підвищену вразливість і тонкість душевної організації, поетичне сприйняття природи, художню освіченість і творчу обдарованість, поривчасту щирість і одночасно моральну безкомпромісність, які є близькими до готичного світу. Пасив відіграє велику роль там, де потрібно показати неупередженість міркувань, об'єктивність у подачі фактів, а в нашому романі крізь пасивні конструкції проявляється жіночий стиль письма. Використання діапазону умовного та наказового способу дієслів дає якісну характеристику відчуттю невиразної загрози, небезпеки, що підстерігає за кожними закритими дверима, не залишає ні читачів, ні головних героїв і досконало створює атмосферу напруженості в романах Радкліффа.

На синтаксичному рівні аналізуємо використання виразних засобів синтаксису, а саме умовчання, повтор, емфатична конструкція, інверсія. Завдяки синтаксичному рівню можемо зробити акцент на конкретних діях героїв роману, забезпечити логічність, точність, ясність вираження, що є необхідністю впливу на адресата.

Тільки завдяки поєднанню лексико-семантичного, морфологічного та синтаксичного рівнів можемо передати всю багатогранність світу готичного роману. У своїх романах А. Радкліффа не відкидає повністю жодного з концептуальних елементів готичного роману і в той же час зберігає вірність своїм власним ідейно-естетичним і стилістичним принципам, свідомо уникаючи того, що вона вважає невиправданими і неприйнятними для себе крайнощами обраної жанрової форми. Жахливе і надприродне, потенційно завжди присутнє в художньому світі її книг – в думках, побоюваннях, розмовах героїв, і ніколи не маніфестується нею.

Перспективою подальших досліджень лінгвостилістичної організації готичних романів є комплексне вивчення мовних одиниць на лексико-семантичному, морфологічному і синтаксичному рівнях, а також контрастивне зіставлення мовних одиниць на матеріалі різних готичних творів. Це дало б змогу глибше проаналізувати лінгвостилістичний характер готичних творів та виявити специфіку ідіостилю кожного письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонов С. О., Чамеев А. А. Ганна Радкліффа і її роман "Італієць" // Радкліффа А. Італієць. – М.: Ладомир, 2000. – С. 371-468.
2. Арнольд І. В., Про значення сильної позиції в інтерпретації художнього тексту // Арнольд І. В. // Іноземні мови у школі. – 1978. – С. 23-31.
3. Арутюнова Н. Д. До проблеми функціональних типів лексичного значення // Аспекти семантичних досліджень. – М.: Наука, 1980. – С. 156-249.
4. Гак В. Г. Про семантичні організації розповідного тексту // Сб. науч. тр. / Моск. держ. пед. ін-т іноз. яз. 1976. – Вип. 103. – С. 24-30.
5. Гальперін І. Р. Текст як об'єкт лінгвістичного аналізу. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
6. Денисова Г. В. Інтертекстуальність і семіотика перекладу. Текст // Г. В. Денисова // Текст. Інтертекст. Культура. – М.: Азбуковник, 2001. – С. 112-128.
7. Іванова Є. Г. Інтертекстуальний зв'язок в художніх фільмах. Текст.: Дис. ...канд. філол. наук: 10.02.19 // Е. Б. Іванова. – Волгоград, 2001. – 178 с.

8. Кобріна Н. О. Історичні передумови до становлення когнітивного напрямку в лінгвістиці // Новини Смоленського державного університету. – Вип. 3. – Смоленськ, 2008.
9. Ковалькова Т. М. Готична традиція в американській прозі 1920-30-х років: новелістика Х.Ф. Лавкрафта.
10. Кубрякова О.С. Еволюція лінгвістичних ідей у другій половині ХХ століття (досвід парадигмального аналізу) // Мова і наука кінця ХХ століття. М.: Изд-во РГТУ, 1995. – С. 145-231.
11. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту Текст / В.А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
12. Леонтьєв А. А. Психолінгвістичні одиниці та породження мовного висловлювання. – М.: Вища школа, 1969. – 258 с.
13. Матвієнко О.В. Традиції готики в англійській літературі ХІХ століття.
14. Мещанінов І. І. Співвідношення логічних і граматичних категорій // Мова і мислення. – М., Наука, 1967. – С.7-16.
15. Молчанова Г. Г. Семантика художнього тексту. – Ташкент: Фан, 1988. – 154 с.
16. Мороховський А. Н. Стилїстика англійської мови: Підручник А. Н. Мороховський, Воробйова О. П., Лихошерст Н. І., Тимошенко З. В. – К.: Вища школа, 1991. – 272 с.
17. Панфілов В. З. Категорія модальності і її роль в конструюванні пропозиції і судження // Загальне мовознавство. 1977. – № 4, С. 37-48.
18. Пешковський О. М. Роль граматики у навчанні стилю // Вибрані праці. – М.: Учпедгїз, 1959. – С. 147-156.
19. Radcliffe Ann. The Mysteries of Udolpho. – L., 1921.
20. Редклїф Анна. Таємниці Удольфського замку. Частина 1, 2. Пер. з англ. Гей Л. – М., АМЕХ Лоріс, 1993.
21. Рїффатер М. Критерії стилїстичного аналізу // Нове в зарубїжній лїнгвістиці. Лїнгвостилїстика. – М.: Прогрес, 1980. Вип. ІХ. – 69-97с.
22. Солганїк Р. Я. Синтаксична стилїстика. – М.: Вища школа, 1973. – 214с.
23. Телїя В. Н. Метафоризація та її роль в будовї мовної картинї свїту // Роль людського фактора в мовї. Мова і картина свїту. – М.: Наука, 1986. – 16-28с.

УДК 81'373

Олена Карабута
(Херсон)

СУЧАСНА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ЛЕКСИКА: СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ

У статті з'ясовано особливості семантичної структури суспільно-політичної лексики, проаналізовано основні словотвірні типи, що спеціалізуються на вираженні словотвірного значення суспільно-політичної лексики.

Ключові слова: суспільно-політична лексика, семантика, словотвірні моделі, похідні й непохідні основи.

The article features found semantic structure of social and political vocabulary for general word creative types who specialize in word-formative value terms of social and political vocabulary.

Key words: social and political vocabulary, semantics, derivational model, derivative and non-derivative basis.

В епоху інноваційних технологій проблеми термінології та номенклатури цікавлять не тільки фахівців певної галузі, а й лінгвістів. Основу української термінологічної системи становить питома лексика, що ввійшла в науковий обіг шляхом її демінування. І тому дуже важливо розвивати науку рідною мовою, використовуючи національну термінолексику для закріплення й відтворення наукових здобутків.

На початковому етапі розвитку кожна наука відштовхується від понять побутового мислення. Тому майже у кожній терміносистемі в ролі термінів використовуються загальнозживані слова. Термінологічні значення цих слів історично нові й закріплюються за знаками з початком розвитку системи наукових знань, виникаючи або внаслідок семантичного довантаження слів, або при повторному використанні, тобто в актах вторинної номінації.

В останні роки в Україні досліджувались термінологічні системи різних галузей знань: економічна (Г. Чорновол, О. Чуєшкова), медична (Н. Цісар), металургійна (Н. Ктитарова), психологічна (Л. Веклинець), фінансова (О. Винник), цивільного права (М. Шевченко) та ін.

У кожну епоху термінологія взагалі, а суспільно-політична зокрема, прагне до єдності, бути однаково прийнятою для всіх класів суспільства. Саме суспільно-політичний термін – виразник суспільно-політичного поняття розкриває його суть у результаті того, що за кожним стоїть певне визначення, пов'язане з відповідною ідеологічною концепцією. Досліджувана термінологія зазнала політичних змін, спричинених поступом науки й техніки та зміненням політичного устрою України.

Під суспільно-політичною термінологією розуміємо відкриту систему номінативних одиниць різних за походженням, які спеціалізовані лексично (створені або запозичені терміни), семантично (загальнозживані слова, що отримали термінологічне значення) і фразеологічно (новостворені словосполучення номінативного характеру) для вираження понять, що відбивають сферу суспільно-виробничого, політичного життя.

Суспільно-політична термінологія української мови характеризується певними особливостями, що викликані суто лінгвістичними факторами і які відрізняють її від наукової і технічної термінологічної лексики. Їй не властива така стильова закріпленість, замкненість, яка спостерігається в інших терміносистемах. Участь широких мас народу в політичному житті країни, у громадській діяльності сприяє тому, що багато суспільно-політичних термінів поступово входить до складу загальнозживаної лексики. Власне, між цими двома лексичними групами визначити певну чітку межу, що їх розділяє, дуже важко, а то й зовсім неможливо.

Генетично суспільно-політична лексика сягає ще періоду Київської Русі, але, розвиваючись, разом із суспільством, постійно змінюється. Ці зміни зафіксовано у писемних джерелах, зокрема у словниках. Першим словником, який поряд із військовими, медичними та біологічними назвами подає суспільно-політичні, є "Лексикон славено-латинський" Епіфанія Славинецького, написаний у 1649 році. У 1851 році у Відні виходить словник юридично-політичної термінології для слов'янської мови Австрії під назвою "Juridisch politische Terminologie für die slawischen Sprachen Oesterreichs Dentschruthenische Separatausgabe" у співавторстві Я. Головацького з Ю. Вислободським та М. Шашкевичем. Словник містив українські терміни права й політики, пропонувані для вживання. Цього ж року виходить "Словник юридично-політичної термінології німецько-український". Він фіксує не лише слова типові для Західної України (оскільки підготовлений за сприяння кафедри української мови Львівського університету), а й терміни, що вживалися на східних територіях.

Систематична термінологічна робота почалася з середини XIX ст. У всіх країнах вона мала і має однакові проблеми й однакові напрями. Частково проблем формування, функціонування та розвитку суспільно-політичної термінології у своїх працях торкнулися Я. Головацький, П. Житецький, В. Виноградов, М. Жовтобрюх. Багато років вона залишалася об'єктом дослідження Т. Панько. Але, слід зазначити, що далеко не всі питання відомі і розв'язані, бо існування суспільно-політичної лексики, її сучасний стан – все це пов'язано з ідеологією суспільства, яка змінювалась разом із зміною влади. Все це спричинило інтерес дослідження сучасної суспільно-політичної лексики.

Ядро української суспільно-політичної лексики новітнього періоду формують мовні одиниці світоглядно-філософського змісту, пов'язані з вираженням аксіологічних

ідеологічних понять і категорій суспільної свідомості (*бездержавність, відродження, голодомор, деколонізація, демократія, держава, державотворення, етноцид, консолідація, націоналізм, незалежність, православ'я, самостійність, соборність, українізація* тощо). До периферії належать детермінологізовані одиниці з галузі міжнародного права, економіки, військової справи тощо. Встановлення кіл ядерної та периферійної лексики є досить умовним, тому що спостерігається рух з ядра на периферію практично на одному часовому зрізі.

Ми виявили семантично споріднені з суспільно-політичною лексикою, хоч і більш термінологізовані, тематичні групи, які об'єднують слова на позначення спеціальних понять із сфери різних суспільних наук. Тому між ними не можна провести чітку межу. Наприклад: Словник української мови подає такі значення лексемі

1. **Монополія** – "виключне право на виробництво чи продаж чого-небудь, а також виключне користування чим-небудь. *Отримати монополію на зовнішню торгівлю*";
2. **Монополія** – "велике капіталістичне об'єднання, що виникає на основі концентрації виробництва та капіталу з ціллю встановлення панування в певній галузі господарства та отримання максимального прибутку. **Монополістичний капітал**" (СУМ, Т. 4, с. 797).

Досліджена сучасна українська суспільно-політична лексика за своїм походженням неоднорідна. В її складі функціонують питомі терміни (*загарбник, найманець, паровишник, просвітник, україножер*), східнослов'янські (*вотчинна, дворянин, декабрист, посол, сподвижник*). Російська мова стала основним джерелом поповнення суспільно-політичної термінології, що, як правило, українською мовою не перекладається, а лише підпадає її фонетичному й граматичному освоєнню (*авангард, агент, акціонерний, асигнування, бюлетень, девіз, лозунг*).

Разом із тим у складі сучасної суспільно-політичної лексики української мови велика кількість термінів належить до слів іншомовного походження. Запозичені вони переважно з латини (*адміністрація, губернатор, депутат, документ, економія, імператор, колоніст, конфесія, релігія, ритуал, сепаратист, субсидія*), з французької (*жандарм, індустрія, мандат, мемуари, міністр, партія, реформа, фінанси, шеф*), з грецької (*антисеміт, архімандрит, демократ, москвофіл, пафос, самодержавство, українофіл, християнин*), з німецької (*агент, агітатор, рейхстаг*), з польської (*влада, гурток, міщанин, сейм*).

Серед розглянутих номінативних одиниць ми виділили дві групи: одна група утворює активно вживану лексику, інша – позначена пасивним вживанням у мовленні. Проте між ними немає сталої, неперехідної межі. Між цими шарами лексики існує найтісніший взаємозв'язок і відбувається постійна взаємодія.

Проаналізувавши сучасну суспільно-політичну лексику, ми виявили наявність як похідних, так і непохідних термінів. Так, із погляду семантико-словотвірних зв'язків терміни *агітація, банкір, громадянин, дворянин, кантоніст, капіталіст, колоніст, контрабандист, месіанізм, монархія, просвітник, товариство, урядовець, чиновник, царизм* є похідними, оскільки виявляють мотиваційний зв'язок відповідно з термінами *агітувати, банк, двір, громада, кантон, капітал, колонія, контрабанда, месія, монарх, "Просвіта", товариш, уряд, чин, цар*. Але серед дослідженої термінології ми виділили і суто непохідні терміни, хоч і в невеликій кількості: *аматор, культура, пристав, центр, чумак, шеф*.

Більшість суспільно-політичних термінів є словами похідними, створеними за законами афіксального словотвору (*архімандрит, ініціатор, капіталіст, контратака, кріпацтво, марксизм, міщанин, монополізація, просвітник, реорганізація, сподвижник*).

Виділяємо також терміни – складні слова (композиції) (*працевлаштування, товарообіг, філософія*), терміни – складноскорочені назви-аббревіатури (*ГУР, профспілка*), терміни – слова з міжнародними компонентами-блоками (*авіапарк, етнографія*), терміни – складні слова (юкстапозити) (*інженер-фортифікатор*).

Залежно від того до якої морфологічної одиниці належить стрижневе слово, словосполучення поділяються на три групи моделей: іменні, дієслівні, прислівникові. Серед розглянутих термінів-словосполучень суспільно-політичної лексики наявні іменні субстантивні сполуки, які складаються з:

1. Іменника у непрямому відмінку без прийменника (*диктатура пролетаріату, тактика терору*);
2. Прикметника (*національна незалежність, присяжний засідатель*).

Серед простих двочленних термінологічних сполучень наявні дві моделі:

"Прикметник + іменник": *депутатська недоторканність, коаліційний уряд, міжнаціональний конфлікт, національне самовизначення, передвиборча кампанія, парламентська фракція, періодична преса, приватна власність, програмний документ, регулярна армія.*

"Іменник + іменник": *Адміністрація Президента, диктатура пролетаріату, конструктивна опозиція, Національний банк, недовіра уряду, тактика терору.*

Серед складних термінологічних сполучень розглянутої суспільно-політичної лексики наявні лише тричленні конструкції, які мають таку структуру: "прикметник у Н.в. + прикметник у Н.в. + іменник у Н.в." (*автономний адміністративно-управлінський апарат, монархічно-диспотичний політичний режим, російська політична драма*); "іменник у Н.в. + іменник у Р.в. + іменник у Р.в." (*право власності громадян, презумпція провини боржника, заподіяння шкоди здоров'ю, закінчення рядок давності*); "іменник у Н.в. + іменник у З.в. + іменник у Р.в." (*право на відшкодування витрат, право на волю слова, пенсія за вистугу років*).

Основу сучасної суспільно-політичної термінологічної лексики української мови становлять терміни-слова, а решта – це приблизно 12% терміни-слова. Це пов'язано з тим, що, хоча термінологічні сполучення, як і терміни-слова дають найменування предметам і явищам, однак терміни-слова відтворюються з його значенням для потреб побудови речення, а синтаксичне словосполучення кожного разу утворюється за певною моделлю на основі різних лексичних одиниць для реалізації конкретних смислів конкретного повідомлення. Саме ця ознака термінів-словосполучень зумовлює їх меншу вживаність порівняно з термінами-словами.

Отже, досліджуючи сучасну суспільно-політичну лексику, хотіли б зазначити, що термінологічна лексика української мови широко використовується у всіх сферах суспільного життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боярова Л. Мовна норма і термінологія // Мовознавство. – Харків, 1996. – С. 247– 250.
2. Голянич М.І. Відображення процесу перебудови в мові // Дивослово. –2001. – №4 – С. 54 – 58.
3. Панько Т.І., Кочан І.М., Мацюк Г.П. Українське термінознавство. –Львів: Світ,1994. – 216 с.
4. Сучасний словник іншомовних слів / За ред. Г. П. Півторака. – К.: Довіра, 2006. – 789 с.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х т. – М.: Прогресс,1986.

УДК 81'373.611

Світлана Климович
(Херсон)

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ОСНОВИ ПРОЦЕСУ АБРЕВІАЦІЇ

У статті проаналізовано психолінгвістичні основи творення аббревіатур, встановлено специфічні особливості механізму компресії в процесі аббревіації.

Ключові слова: *аббревіація, компресія, частотність, відтворюваність, мовленнєва діяльність, продуцент, реципієнт.*

Psycholinguistic bases of creation of abbreviations are analysed in the article, set specific features of mechanism of compression in the process of abbreviation.

Key words: *abbreviation, compression, frequency, producibility, vocal activity, producent, recipient.*

Процес скорочення, його специфічні особливості та властивості одиниць, що виникають унаслідок абрєвіації, були предметом спеціальних досліджень у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці. Однак і тепер спостерігаємо розбіжності в поглядах лінгвістів на психолінгвістичні основи творення складноскорочених слів та роль механізму компресії у процесі абрєвіації.

Використання абрєвіації як специфічного засобу творення лінгвістичного знака свідчить про виникнення нової пізнавальної моделі, бо всі аспекти мовної структури ... фундаментальним способом залежать від механізмів реальної мовної діяльності і від когнітивних структур, які має у своєму розпорядженні мислячий індивід.

Н. Бехтерева, досліджуючи нейрофізіологічні системи забезпечення роботи мозку, серед інших виділяє дві властивості мозку, що забезпечують розвиток вищих психічних функцій людини:

- 1) мінімізація територій мозку, тобто діяльність, пов'язана з новизною і динамічністю;
- 2) фіксація й локалізація функцій у довгочасній пам'яті мозку індивіда [2, с. 59–60].

У процесі функціонування будь-якої динамічної системи (навіть і людського мозку) виділяється стадія, коли елементи діяльності стають готовими для здійснення певних операцій, а зв'язки між ними стабілізуються. Саме на цій стадії і може здійснюватися механізм компресії (від лат. *compressio* – стискання), який базується на загальній інтегративній функції мозку/мислення, за наявності чинників частотності і відтворюваності діяльності.

Компресування стабільних зв'язків є універсальним механізмом, що повинен функціонувати і в мовленнєвій діяльності, а саме — у процесі абрєвіації.

Говорячи про компресію у процесі абрєвіації стійких словосполучень, А. Журавльов та О. Кубрякова відзначали переважно структурне і зрідка семантичне стискання одиниць [5; 7]. Зауважимо, що в процесі абрєвіації відбувається не тільки семантичне компресування, але й перехід на інший спосіб оброблення інформації.

Основним структурно-семантичним компонентом стійкого словосполучення є іменник, бо саме він визначає значення словосполучення, граматичні ознаки майбутнього абрєвіатурного утворення, а прикметник диференціює, визначає й уточнює значення іменника. Іменник як складник стійкого багатослівного найменування має максимально розмитий поняттєвий зміст (напр., *відділ, комісія, комітет, комплекс, управління*) через переважне вживання в певній сфері. Іменник виконує здебільшого тільки структуроутворювальну функцію, тобто є найбільш операційним компонентом.

Не можна не погодитися з думкою І. Горелова й К. Сєдова, що "нове слово в мовленнєвій діяльності виникає ... коли той, хто говорить, розуміє призначення предмета або сутність явища, але не має готового синоніма до їхнього розгорнутого найменування" [4, с. 42]. Результат дії механізму компресії як процесу абрєвіації повинен відобразитися в нових номінаціях, бо здійснення такої трансформації — це насамперед потреба продуцента. Для того щоб реципієнт сприйняв передану в такий спосіб інформацію, він повинен у самому мовному повідомленні отримати вказівку на спосіб сприйняття, на можливу інтерпретацію повідомлення. Цілком зрозуміло, що "вибір найбільш економного коду забезпечує швидке передання повідомлення, але при цьому вірогідність переключування сигналу збільшується. Щоб зменшити цю вірогідність, передають надлишкову інформацію" [2, с. 161]. У нашому випадку такою зовсім не надлишковою інформацією є вказівка на результат дії механізму компресії, що дає змогу читачеві чи слухачеві вибрати правильний спосіб інтерпретації повідомлення. Виділяють два основних способи компресії словосполучень, результатами дії

яких є складноскорочені слова поскладового типу (*ботсад, кербуд, облводгосп, спецзагін, телемарафон*) й аббревіатури ініціального типу (*АПК* – аграрно-промисловий комплекс, *ІГС* – Інститут громадянського суспільства, *КВУ* – Комітет виборців України, *НКРЕ* – Національна комісія регулювання електроенергії, *ФДМУ* – Фонд державного майна України). У кожному з них вказівка на результат дії механізму компресії виражена по-різному. У складноскорочених словах — це скорочені елементи слів, що утворюють вихідне словосполучення, в ініціальних аббревіатурах — початкові літери (чи звуки), які вказують на результат дії механізму компресії і визначають спосіб інтерпретації повідомлення, тобто передбачають необхідність актуалізації цього механізму.

Зрозуміло, що універсальний механізм компресії реалізується в мовленнєвій діяльності, а саме в процесі аббревіації стійких словосполучень. Суть його полягає у "згортанні" стабільних зв'язків між операційними компонентами словосполучення, а також між поняттям і матеріальним вираженням його, що виявляється в стисненні стійкого словосполучення до опорних елементів. На думку Д. Алексєєва, "аббревіатура за своїм задумом не призначена для передання всієї інформації, що міститься в розгорнутому і, отже, певною мірою описовому найменуванні. Аббревіатура передбачає обов'язкове узагальнення зазначеної інформації, її стиснення і конденсацію" 1, с. 212–213].

Указівка на результат дії механізму компресії у процесі аббревіації полягає в новому утворенні, що являє собою або поєднання компонентів слів (чи компонента і цілого слова), або виражається скороченням слів до початкових букв чи звуків. І перший, і другий способи вираження результатів механізму компресії пропонують не тільки варіант, а й шлях інтерпретації повідомлення, що виявляється у співвіднесенні складників аббревіатури з компонентами певного словосполучення, тобто активізації в довгочасній пам'яті некомпресованих форм.

Суттєвим для виявлення специфіки процесу аббревіації є встановлення зв'язку між кодуванням (скороченням) сигналу і частотністю вживання слова. Необхідно відзначити одну з особливостей аббревіації щодо нейрофізіологічного механізму кодування найуживаніших слів.

Кількісну перевагу серед аббревіатур мають власні назви, які можуть бути частотними не тільки реально, але й потенційно, тому, згідно з дією універсального закону аналогії, можуть скорочуватися й новостворені словосполучення, частотність вживання яких тільки передбачається.

Отже, в основі психолінгвістичного процесу аббревіації лежить здатність мозку кодувати найбільш частотні й потенційно частотні словесні форми за допомогою механізму компресії, який виявляється у скороченні слів чи компонентів стійких словосполучень до складників чи початкових букв або звуків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексєєв Д.И. Сокращённые слова в русском языке / Д.И. Алексєєв. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1979. – 328 с.
2. Бехтерева Н.П. Здоровый и больной мозг / Н.П. Бехтерева. – Л.: Наука, 1988. – 262 с.
3. Будагов Р.А. Определяет ли принцип экономии развитие и функционирование языка? / Р.А. Будагов // Вопросы языкознания. – 1972. – № 1. – С. 17–36.
4. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолінгвістики / И.Н. Горелов, К.Ф. Седов. – М.: Лабиринт, 1997. – 224 с.
5. Журавлев В.К. Внешние и внутренние факторы языковой эволюции / В.К. Журавлев. – М.: Наука, 1982. – 328 с.
6. Земская Е.А. Язык как деятельность. Морфемика. Слово. Речь / Е.А. Земская. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 688 с.
7. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности / Е.С. Кубрякова. – М.: Наука, 1986. – 158 с.

ОНТОЛОГІЯ ЗНАНЬ ПРО АБСУРД У ГУМАНІТАРНІЙ НАУЦІ

У статті поняття абсурду розглянуто крізь призму міждисциплінарної парадигми. Висвітлено зміст цього поняття не лише в галузі мовознавства, але й у таких гуманітарних наукових дисциплінах, як логіка, філософія, естетика, культурологія, літературознавство. Установлено, що ключовими науковими підходами до трактування явища абсурду в гуманітарних науках можна вважати: естетичний, логічний, релігійний, філософський, соціальний, культурологічний, літературознавчий та лінгвістичний. Акцентовано увагу на тому, що явище абсурду в рамках сучасної лінгвопоетики трактується як ненормативне використання семантичних, прагматичних чи синтаксичних ресурсів мови.

Ключові слова: абсурд, міждисциплінарна парадигма, гуманітарні науки, абсурдистський літературний твір.

The article deals with the notion of the absurd in the light of interdisciplinary paradigm. The content of this concept is researched not only in linguistics but also in humanities such as logic, philosophy, aesthetics, cultural studies, literary studies. The key scientific approaches to the interpretation of the phenomenon of absurdity in the humanities are: the aesthetic, logical, religious, philosophical, social, cultural, literary and linguistic. The phenomenon of absurdity in modern lingvopoetics is treated as non-normative use of semantic, pragmatic and syntactic resources of language.

Key words: *absurd, interdisciplinary paradigm, humanities, absurdist literary work.*

Загальною тенденцією новітніх наукових пошуків сьогодення стає зближення різних сфер знань (природничих та гуманітарних), унаслідок чого лінгвістичні дослідження набувають міждисциплінарного характеру [13, с. 4], залучаючи до своїх здобутків знання з логіки, філософії, психології, культурології, літературознавства. Це дає змогу науковцям встановити відношення між об'єктивною дійсністю та мовними явищами, глибше проникнути у мовно-мисленнєві процеси людського пізнання, виявити їх універсальний транскультурний характер.

Зростання інтересу до явища абсурду завжди відбувалося у періоди культурних та історичних зламів [2, с. 519], під час протидії принципово різних життєвих домінант та опозиційних систем цінностей. Один з таких періодів людство переживає і сьогодні, коли, з одного боку, набуває обертів всесвітня глобалізація, а з іншого – відбувається процес переходу сучасних суспільних формацій до інноваційного розвитку. У цьому контексті абсурд починає розумітися як особлива модель поведінки і мислення (Л. Андрєєв, Г. Бояджієв, Г. Зверев, Б. Зінгерман, О. Свободін, Т. Якимович, Р. Корліс, Юд. Вебер, Дж. Гамільтон-Патерсон, Д. Секстон та ін.), яка набуває суттєвого значення під час трансформації культурних форм існування людини та реорганізації її життєвого простору.

Так у сучасній соціології явище абсурду розглядають на рівні антиномії "норми – аномалії". Абсурд виникає тільки там, де вже склалася певна норма, еталон, канон, якому повинна слідувати людина, будь то художник, який творить твір мистецтва, учений, який продукує нове знання, чи звичайна людина як елемент соціуму з усією сукупністю соціальних дій. Те, що не відповідає цьому стандарту, суперечить йому, випадає з загальноприйнятої моделі поведінки, мислення, а отже, насилу піддається визначенню або зовсім не піддається прийнято вважати абсурдом. Разом з тим абсурд може замінювати собою норму: що вважалося на певному етапі історії абсурдним, стає нормою в інший період. Такий самий процес можна спостерігати і в різних культурах: прийнята за норму соціальна модель в одній країні може вважатися абсурдною в іншій.

Аналізуючи наукові доробки не лише в галузі мовознавства, а й суміжних з ним наукових дисциплін (логіки, філософії, психології, естетики, культурології та ін.), можна говорити про те, що явище абсурду вивчалось у різних аспектах і перебувало у фокусі уваги зазначених гуманітарних студій.

Актуальність дослідження зумовлено орієнтованістю антропологічної лінгвістики на вивчення зв'язку між мовою, мисленням і культурою, на виявлення способів та механізмів утворення, зберігання та актуалізації алогічної інформації акумульованої в мовних засобах вираження абсурду.

Мета статті — простежити становлення поняття абсурду як транскультурного феномена у сучасній лінгвопоетиці шляхом систематизації та узагальнення теоретичного матеріалу з цієї проблематики у різних галузях гуманітарного знання. Окреслена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- розглянути поняття абсурду з погляду міждисциплінарної парадигми;
- визначити семантичний об'єм терміна "абсурд";
- з'ясувати наукові підходи до трактування явища абсурду в гуманітарних науках.

Попри багатогранність та різноплановість досліджень явища абсурду, широке застосування терміна "абсурд" у різних гуманітарних науках, він стає одним з основних понять термінологічного апарату логіки, філософії, естетики, культурології, літературознавства і, нарешті, лінгвістики.

У найбільш загальному сенсі абсурд у гуманітарних науках розуміють як безглуздя, нерозумність, дурниця, протиріччя, постулюючи відсутність у ньому смислу [6, 8, 10]. Проте досить чіткого визначення абсурд набуває у логіці та математиці, де його розглядають як "суперечливе висловлювання" [8], відмежовуючи таким чином від беззмислового. Таке протиріччя у дефініціях абсурду у гуманітарних та природничих науках можна пояснити невідповідністю у трактуванні самого поняття "смысл" у цих сферах знання. До прикладу: якщо з погляду логіки вислів "яблуко розрізано на три нерівні половини" абсурдне, але не беззмислове, то з позиції філософії воно і абсурдне, і беззмислове.

Поняття *абсурд* традиційно розглядають у межах основних чотирьох напрямів: *естетичного*, за якого абсурд пов'язують з поняттям хаосу ще з давньогрецької філософії і трактують як естетичну категорію; *логічного*, що досліджує протиріччя у висловлюванні в межах певної системи, яке може наповнюватися змістом в іншій; *релігійного*, характерного для релігійної середньовічної думки, згідно з яким абсурд слугує адекватною формою на позначення усвідомлюваного сутнісного сенсу Бога і божественної сфери буття; *філософського*, що визначає онтологічні характеристики світу і людського існування, протиріччя між бажаннями і можливостями; *соціального*, що зосереджений на описі абсурдної моделі поведінки, яка суперечить законам соціального буття і прийнятним нормам; *культурологічного*, який постулює вихід за межі можливостей людського розуму, що дає поштовх до отримання нового знання, розширення та формування нової свідомості, *літературознавчого*, який сфокусований на розбіжностях між очікуваною логічністю світовлаштування і реальним його алогізмом, та власне *лінгвістичного*, предметом якого слугує ненормативне використання ресурсів мови різних рівнів.

Так у *філософії* проблема абсурду розроблялася ще задовго до появи екзистенціалізму, в працях античних і середньовічних філософів (А. Камю, С. Керкегор, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер, Л. Шестов, К. Ясперс и др.). Вони заклали певну традицію у тлумаченні абсурду, за якої його суттєвими ознаками є: сукупність негативних властивостей об'єктивної дійсності, відсутність у ній логіки, сенсу і того, що знаходиться за межею розумного. Згодом абсурд стає предметом пильної уваги не тільки філософії, але також літератури і мистецтва ХХ століття (М. Марсель, А. Камю, У. Фолкнер, С. Беккет, Э. Іонеско, Ф. Кафка, Х. Кортасар, Х. Борхес, П. Пікассо, С. Далі).

У *мистецтвознавстві* та *естетиці* співвідношення абсурду з театральними експериментами ХХ століття детально представлено у працях А. Арто, А. Ар'єва, Н. Берковського, В. Григор'єва, Е. Доценко, И. Дюшена, Д. Кондакова, П. Паві,

Т. Проскурнікова, А. Савелева та ін. Учені виділяють 1) нігілістичний абсурд, що відкидає будь-які спроби отримати уявлення про світогляд і філософські імплікації тексту (Іонеско, Хільдесхаймер); 2) абсурд як структурний принцип відображення вселенського хаосу, розпаду мови та відсутності гармонійного образу людства; 3) сатиричний абсурд, що реалістично описує світ і виявляється в окремих репліках та інтризі (Дюрренматт, Фріш, Грасс).

Дослідження абсурду у *літературознавстві* сфокусовано на виявленні інтертекстуальних зв'язків та типологічних рис у творчості оберіутів та О. Пушкіна (Вольф Шмід), М. Гоголя (Володимир Набоков), Ф. Достоевського (С. Кесседі, Мілівоє Йовановіч), А. Чехова (Томас Венцлова, Інгрід Длугош), А. Чехова та О. Блока (Дженні Стелльман), вивченні поетики окремих оберіутів (Мілівоє Йовановіч, Анжела Мартіні, Еліс Стоун-Ніхімовські), визначенні їхньої ролі у контексті культури символізму й авангарду (Грехем Робертс, Георг Шерон) та театральної культури (Джон Л. Стаєн) у тому числі.

Явище абсурду в онтогенезі *лінгвістичної думки* як ненормативне використання семантичних, прагматичних чи синтаксичних ресурсів мови також вивчалось у різних аспектах: структурно-семантичному, комунікативному, психолінгвістичному, лінгвокультурологічному, поетологічному та інших.

Лінгвістів цікавили способи і форми мовної об'єктивації абсурду у художньому тексті, а саме: розмежування нонсенсу та абсурду (Е. Падучева), абсурдних висловів та семантичних аномалій (Т. Булигіна, А. Шмельов), вивчення аномальної комунікації (Ф. Успенський, Е. Бабаєва, Н. Арутюнова, Н. Єлісеєва, В. Саннікова, В. Шкловський), мови абсурду (І. Бражнікова, Т. Булигіної, Є. Надеждіної, В. Новікової, А. Потаповіч, М. Тлостанової) та квазіконьюкції (І.П. Смірнов). Однак питання про остаточне визначення сутності абсурду як лінгвістичного явища залишається однією з актуальних проблем сьогодення.

Історично визначення абсурду в гуманітарних науках варіювались, але перші спроби його інтерпретації стали ключовими для сучасного розуміння цього складного феномена.

Так, ще у ранніх грецьких філософів абсурд як *естетична категорія* означав дещо небажане, протилежне Всесвіту та гармонії, тобто негативні властивості світу, і за своєю суттю був еквівалентним терміну "хаос". Окрім того, цей термін позначав логічну безвихідь, глухий кут, а саме місце, де логічні міркування приводять мислячу людину до суперечності чи до явної відсутності сенсу, а значить, потребують іншого способу мислення [23]. Іншими словами, абсурд розуміли як заперечення центрального компоненту раціональності – логіки.

За *логічного підходу* абсурд віддзеркалював ситуацію неузгодженості у поведінці та мові. Згодом цей термін диверсифікував у математичну логіку і став позначати невідповідність будь-яких дій. Прийом логічного абсурду полягає у виявленні суперечності головного положення чи його висновків, сутність якого можна записати у вигляді математичної формули: якщо $C, A + b$ і $c, a + -b$; то $c + - a$. Згідно з цією формулою спочатку припускається істинність терміна, що спростовується, згодом з нього виводиться суперечливий дійсності наслідок, відповідно до якого робиться висновок щодо неістинності, хибності похідної тези.

Потрапивши з грецької мови у латину і утворившись за допомогою контамінації латинських слів "absonus", "какофонічний" та "surdus", "глухий" [24, с. 10], грецьке слово "абсурд" отримує там доволі відому на сьогодні в усіх європейських мовах форму (порівняймо: англ. absurd; нім. das Absurde; франц. absurde, італ. Assurdo і т.д.). Спочатку воно, як і в грецькій мові, стосується сфери музики та акустики й означає неспівзвучне, невідповідне, неполадне чи просто ледь чутне звучання [5, с.14]. Згодом це слово набуває метафоричного значення естетичної неповноцінності й водночас логічної недоподібності, неполадності чи навіть безглуздя.

З плином часу явище абсурду починає розглядатись як *категорія релігійна*, витоки якої слід убачати ще у працях ранніх християнських мислителів (Августина, Квінта, Тертуліана). Цей підхід характерний для релігійної середньовічної думки "вірую, бо

абсурдно", де абсурд – це адекватна форма на позначення усвідомлюваного сутнісного сенсу Бога і божественної сфери буття.

Таким чином, починаючи з античного світу, абсурд загалом відображає заперечення центрального компонента раціональності, перверсію (танення сенсу), або вихід за межі розуму як такого, тобто набуває метафізичного змісту. Водночас цікавим залишається той факт, що у кожному культурно-історичну епоху увага акцентувалася на тому чи іншому аспекті цього складного явища.

Так, у Середньовіччі абсурд трактується, у першу чергу, як категорія логіко-математична, що зумовлено появою у математиці поняття "абсурдні числа" у сенсі "негативні числа". В епоху бароко абсурд пов'язують не просто з чимось какофонічним та безглузким, а й з інфернальним світом, через викривлення Божого зразка. Набуваючи демонологічного значення, абсурд протиставляється Божому началу, набуваючи статусу категорії естетичної. У такому ж значенні негативної відповідності абсурд вживається і в епоху романтизму.

На початку XIX століття явище абсурду стає своєрідним індексом розладу людського існування (екзистенції) з буттям, позначенням розладу, визначеного як "погранична ситуація" [9] у розумінні філософів-екзистенціалістів. За їхнім переконанням навколишній світ прагне знівелювати кожен конкретну індивідуальність, перетворити її на частину спільного знеособленого буття. Саме тому людина відчуває себе "сторонньою" у світі байдужих до неї речей та людей, поступово виробляючи абсурдну свідомість [9], і як наслідок – екзистенційне мислення.

В екзистенціальній філософській традиції (С. Кьєркегор, М. Хайдеггер, Же.-П. Сартр, А. Камю) абсурдна свідомість – це переживання та неврівноваженість окремого індивіда, пов'язані з гострим усвідомленням цього розладу, що супроводжується відчуттям самотності, покинутості, неспокою, нудьги, нудоти, страху. Її можна назвати особливим етапом "зрозумілості", що перманентно перетинає межу стану абсолютної покинутості: (dereliction), котре, власне, передує "екзистуванню", "забіганню наперед" (Хайдеггер), "пограничній ситуації" між життям та смертю (Ясперс).

Отже, абсурд як метафізичне явище виступає ознакою людського існування у стані втрати сенсу, пов'язаного з відчуженням особистості не тільки від суспільства, від історії, а й від самої себе. Варто відзначити, що таке розуміння абсурду надає цьому явищу соціально-філософського статусу.

В атеїстичному ключі абсурд (Ж.-П. Сартр, А. Камю) описується як протистояння, конфлікт між людськими бажаннями, прагненнями і можливостями, між людиною і навколишнім світом і передбачає усвідомлення безглуздості та ірраціональності життя (Сартр). Проте він не стосується ні людини, ні світу окремо, а виникає в їхній спільній присутності (Камю). Тому абсурд стає фундаментальною характеристикою світу.

Зважаючи на велику кількість наукових праць щодо теоретичного обґрунтування поняття абсурду в рамках логіко-філософського підходу, можна відзначити, що саме екзистенціальне його трактування породило цілу низку таких суміжних явищ як: театр абсурду, література абсурду, абсурдизм (С. Беккет, Е. Іонеско, С. Далі, І. Бергман, А. Тарковський) у культурі загалом та мистецтві й літературі зокрема. Ґрунтовне дослідження жанрових (Ермон Востін, Норберт Леннартц) і хронологічних (Ян Котт, Карло Франсуа, Буркхард Дрюкер) рамок функціонування феномена абсурду, синонімічність понять "абсурд", "абстракціонізм" (Лео Кофлер), "алогізм" (Джон Фуеджі) дозволяє зробити висновок про те, що явище абсурду не може бути обмежене одним (наприклад, драматичним) жанром або дискурсом (наприклад, літературним). Це, без сумніву, міжжанровий та міждискурсивний феномен [4, с. 178].

У подальших дослідженнях абсурду як літературного явища засадничою стає ідея розлому між очікуваною логічністю світовлаштування та реальним його алогізмом. *Абсурдистський літературний твір* (у руслі есеїстики французьких екзистенціалістів та праць М. Ессліна) вказує на безнадійну недосконалість та алогізм світоустрою: "Абсурдне

судження, пов'язуючи разом явно непок'єднане, натякає, що життя виходить за рамки наших уявлень про життя" [19, с. 8]. Більше того, вихід за цю межу означає кінець формалізованого мислення, коли розум може досягти якісно нового рівня. Це дає поштовх до отримання нового знання, розширення свідомості, а сам абсурд починає набувати сенсу. Найвідомішими прикладами цього процесу є математика Буля, геометрія Лобачевського, фізика Ейнштейна і Бора. У цьому випадку можна говорити про абсурд як джерело нового знання.

Залишаючись абсурдним на рівні здорового глузду, таке абсурдне судження може на глибинному рівні відповідати реальності, символічно описувати реальний конфлікт" [17]. Сенсом, метою створення такого абсурдного тексту вважають викриття "помилки" у влаштуванні реальності.

Є. Ключев у праці "Теорія літератури абсурду" наводить думки відомих науковців щодо інтерпретації таких класичних зразків літератури абсурду, як "Полювання на Снарка", "Аліса в Країні Чудес" тощо, і наголошує на принциповій невловимості їх сенсу: "Зміст цей об'єктивна й завершена даність, що не вимагає додаткових "будівельних робіт", з одного боку, і перекладу на будь-яку іншу, "зрозумілішу" мову – з іншого" [11, с. 18]. Автор ставить під сумнів можливість адекватного розуміння абсурдистського тексту взагалі: "Ми маємо відмовитися від ще однієї поширеної омани, відповідно до якої будь-який текст може й повинен бути зрозумілий – і зрозумілий по можливості адекватно, тобто близько до авторського задуму" [11, с. 45]. Сенсом, метою створення такого абсурдного тексту вважають викриття "помилки" у влаштуванні реальності.

Отже, пошук шляхів лінгвопоетологічного аналізу абсурдистського твору зумовлений специфікою розуміння дослідниками механізмів та закономірностей творення абсурдистського тексту.

Вивчення явища абсурду у мовознавчих студіях пов'язане з розробкою питань мовної норми та відступу від неї. Тому в таких роботах *лінгвістичний абсурд* [1, 3, 12, 16] вивчається як нормативний аспект "аномальних" мовних конструкцій (Арутюнова Н., Булигіна Т., Новікова В.). Явище лінгвістичного абсурду розглядалося також у комунікативно-прагматичному (Падучева О., Смоліна А., Сучкова Г., Шаніна Н.), психолінгвістичному (Гамалей Н., Гвоздева О.) та лінгвокультурологічному аспектах (Лук'янова Н., Успенський Ф., Фатеева Н.).

У сучасній лінгвопоетиці абсурд у художньому тексті інтерпретують як образ, що віддзеркалює реальність, яка виходить за межі здорового глузду, *reductio ad absurdum* якоїсь ідеї. Найчастіше він виникає на основі ототожнення елементів метафори або її різновидів (оксюморона, гротеску, парадоксу і т.ін.). У результаті утворюється еквівалент істини, здатний за певних художніх або історичних умов зарекомендувати себе як абсурд.

Підсумовуючи вище аргументовані дефініції поняття абсурду у гуманітарних науках, висновуємо, що у гносеологічному аспекті можна побачити дві принципово різні позиції щодо розуміння явища абсурду в цілому: раціональну та ірраціональну. В *раціональній традиції* абсурд тісно пов'язаний з логікою: це те, що суперечить здоровому глузду. Проте тут не йдеться про відсутність сенсу як такого, адже те, що вважається абсурдним у нашому світі, може бути значущим в іншому. Абсурд стоїть за рамками можливостей людського мислення, він виходить за межі розуму, це щось, наділене незбагненним для людини сенсом. З *погляду ірраціоналізму* абсурд є характеристикою реального світу, незрозумілого і ворожого людині. Тому зрозумілим видається той факт, що поняття абсурду використовується для критики наукового розуму, безсилою перед незбагненністю світу, яку можна осягнути лише через ірраціональне, зокрема, через художню свідомість. Іншими словами, абсурд – це ситуація зіткнення з протиріччям, якому людина не здатна дати раціональне обґрунтування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык: (К проблеме языковой "картины мира") // Вопросы языкознания. 1987. – № 3. – С. 3-19.
2. Булгаков С. Некоторые черты религиозного мировоззрения Л. И. Шестова // Сочинения. В 2 т. – Т. 1. – М., 1993. – С. 517-537.
3. Булыгина Т., Шмелев А. Аномалии в тексте: Проблемы интерпретации // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. – М.: Наука, 1990. – С. 94-106.
4. Буренина О. Quia absurdum... // Die Welt der Slaven, – XLIV. 2000. – С. 173-198.
5. Вейсман А. Д. Значение греческого термина. – СПб., 1899. – С. 188.
6. Губский Е. Ф., Кораблева Г. В., Лутченко В. А. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА, 1997. – 576 с.
7. Доценко Е. Г. Абсурд как проявление театральной условности // Известия Уральского государственного университета. 2004. – № 33. – С. 97-112.
8. Ивин И. Философский словарь/ И. Ивин// <http://terme.ru/dictionary/187/>
9. Камю А. Из эссе "Миф о Сизифе" // Избранное. – М., 1989. – 354 с.
10. Кемеров В. Философская энциклопедия. – М.: Панпринт, 1998. – 784 с.
11. Ключев В. Теория литературы абсурду. – М.: УРАО, 2000. – 102 с.
12. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2004. – Т. 63, №3. – С. 3-12.
13. Кьеркегор С. Страх и трепет. – М., 1998. – 250 с.
14. Малинин А.М. Латинско-русский словарь. – М., 1961. – 763 с.
15. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – М., 1997. – 880 с.
16. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – М., 1990. – 189 с.
17. Померанц Г. Выход из транса. – М., 1995. – 145 с.
18. Словарь по логике. Атеистический словарь. – М.: Владос, 1998. – 384 с.
19. Трифонов, А. Г. Абсурд // Культурология XX век: Энциклопедия. – Т.1. – СПб., 1998. – 447 с.
20. Черных П. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М., 1993. – С. 7.
21. Diels K. Die Fragmente der Vorsokratiker. Elfte Auflage herausgegeben von Walter Kanz. – Berlin, 1964. – 312 p.
22. Esslin M. The Theatre of the Absurd/ M. Esslin. – Woodstock, N. Y., 1962. – 245 p.
23. Kluge F. Etymologisches Worterbuch. – Berlin; N.Y., 1989. – P. 6.
24. Onions Ch. T. Oxford Dictionary of English Etymology. – Oxford: Clarendon Press, 1966.

УДК 811.111-112:81'371

Олеся Ладницька
(Львів)

**СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО КОЛОРИТУ
У ТЕКСТАХ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ**

У статті досліджуються основні фактори вживання історизмів в організації історичного колориту в текстах жанру фентезі. Наявність історизмів у тексті зумовлено прагматикою деталізації квазіреальності, що уподібнюється дійсній історичній епосі, яка виступає тлом для фантастичних подій.

Ключові слова: історизми, фентезі, стилізація, регенерація історизмів, квазіреальність.

In the article the main factors of using historisms in organizing a historical colour in texts of the fantasy genre are regarded. The presence of historisms in a texts of the genre is conditioned with pragmatics of specification of a quasi-reality, that is always become similar to the real historical epoch, that in its turn is the background for fabulous events.

Key words: historisms, fantasy, stylization, regeneration of historisms, quasi-reality.

У сучасній антропоцентричній лінгвістиці відбувся перехід від об'єктивізованого, деперсоналізованого, предметного уявлення мови до його особистісного, діяльнісного уявлення [3; 5], при якому кількісний ріст і якісні зміни словникового складу мови зв'язуються "з історією народу, творця та носія цієї мови" [2, с. 24].

Відсутність комплексних наукових розробок зі стилістичної значимості тієї частини мови, яка виходить із активного вживання й продовжує використовуватися в текстах з певним прагматичним оформленням, а також багатобічного опису стилістичних функцій темпорально маркірованої лексики в різних літературних жанрах, який би містив аналіз її структурно-семантичних характеристик і лінгвістичні підстави її появи, визначають актуальність нашої роботи.

Мета нашого пілотного дослідження полягає у вивченні критеріїв подання історичних факторів уподібнення авторській квазіреальності в жанрах фентезі за допомогою історизмів певної історичної епохи, описі їх лінгвістичної та стилістичної природи. Таким чином, **об'єктом** дослідження є історизми, що вживаються в англійській художній літературі.

У межах нашого дослідження ми звертаємося до тієї частини творів жанру фентезі, де не пояснене і нереальне переносить читача в минуле, що становить собою тло/картину дій, які, у свою чергу, мають містичне походження, де в якості базисного часу використовуються історичні дані про минулі часи, реальні історичні епохи.

Певна історична епоха у словесно-творчих творах, в яких розгортаються певні нереальні події, виступає своєрідним персонажем і детально стилізується зі збереженням історичної правди [1; 5; 10].

Достовірність подій, що відбуваються з героями, виявляється за допомогою репрезентації деталей історичної епохи, акцентуації різних мовних засобів, які беруть участь у передачі особливостей мовлення персонажів і, безумовно, за рахунок уведення в оповідь назв реальних міст і місць перебування персонажів, імен реальних історичних діячів [4].

Уточнюючи процес стилізації у творах фентезі, слід звернути увагу на той факт, що основу для історичної стилізації зображуваного в більшості випадків створюють історизми. Стилiзація представлена історизмами, які описують різні сфери людської діяльності, умовно поділяється на наступні тематичні підгрупи: грошові знаки; ремесла й види занять, економічні відносини; політичні й релігійні поняття/явища; соціальні відносини й соціальний стан людини; розваги і явища культурного життя, предмети побуту; засоби пересування; військове спорядження [3].

Історизми, що позначають грошові одиниці, є неодмінним атрибутом в описі будь-якої історичної епохи, оскільки подібні назви в процесі еволюції зазнають змін і є неодмінною характеристикою будь-якого економічно розвиненого суспільства:

He told her that he had something like twenty million ducats in a strong box at his castle [12, с. 88].

Наступна тематична підгрупа історизмів, що номінують економічний стан суспільства, тісно пов'язана з першою, оскільки відбиває економіку описуваної епохи. Серед історизмів цієї підгрупи зустрічаються переважно одиниці семантичного характеру, оскільки, як фіксують словники, ці слова мають кілька значень у сучасній англійській мові, і тільки одне має позначку "заст.", наприклад, історизм *dominion* – вид землеволодіння, розповсюджений у Великій Британії в епоху правління королеви Анни:

Half an inch from me... is the greatest wit in her Majesty's dominions [12, с. 100].

Семантичний опис лексеми *dominion* зводиться до кількох значень: 1. домініон; 2.1) суверенітет, суверенне право, суверенна влада, 2) влада; 3. рі іст. 1) володіння, землі (короля), 2) маєток, вотчина (феодала); 4. юр. володіння; право володіння; майно [8].

Очевидно, що застаріле значення слова *dominion* (у результаті зникнення самого явища – *вотчини/королівського володіння*) було "перенесене" за аналогією на "автономні співтовариства в межах Британської імперії, рівні за своїм статусом її в жодному ступені не підпорядковані один одному в їхніх внутрішніх і зовнішніх справах, хоча й об'єднані

загальною відданістю короні" [11]. Далі відбулася заміна "домініону" на "член Співдружності", оскільки згодом трохи помінялася сутність позначуваного явища.

Такий процес переносу цікавий з того погляду, що початково історизм був нами визначений, що як такий, що позначає щось втрачене, і не має синонімів у сучасній мові. Але в цьому випадку процес синонімізації збігся з певними трансформаціями в суспільстві. Як результат – перед нами семантичний історизм.

Чимало прикладів у досліджуваному текстовому масиві нараховує група історизмів, зв'язаних саме зі стилізацією різних історичних епох. Серед таких лексем також має місце процес синонімізації з якісною зміною самого значення слова, що спостерігається на прикладі, історизму *whig*:

Whigs and Tory, Liberal party and Labour party – for what do they battle expect their own prestige? [12, с. 73].

У вищенаведеному уривку йдеться про англійську політичну партію XVII-XIX століть; усередині XIX століття віги, об'єднавшись з іншими політичними групами (фритредери та ін.), утворили Ліберальну партію Великобританії [11]. Відповідно, зміст слова *whig* зазнав деяких змін і як результат цих змін – виникла нова назва.

Семантичний характер історизму відбитий у словниковій статті, що представляє ще два значення, одне з яких має позначку "зневаж.": *whig* – 1.1) *іст.* віг, 2) (тж. *whig*) ліберал; 2. (тж. *whig*) зневаж. ханжа; нудна, нудотна людина [8].

Досить великою є тематична підгрупа історизмів, за якою закріплюється стилістична функція створення колориту описуваної епохи. Це слова, що знайомлять читачів з побутом, традиціями, звичками, манерою одягатися й поводитися в суспільстві, перевагами у відпочинку, явищами культурного й суспільного життя і т.д. Деталі предметного оточення створюють соціально-історичне тло, що, у свою чергу, уподібнює часові і просторові фактори описуваної квазіреальності з дійсною історичною епохою.

У цій підгрупі історизмів найбільший інтерес становлять історизми, що позначають окремі деталі туалету і костюми, оскільки це дуже мінлива частина життя. Серед історизмів часто зустрічаються регеновані, історизми, що позначають ті предмети туалету, які знову ввійшли в моду (як з деякими змінами, так і у своєму первозданному вигляді); більше того, сьогодні дуже популярний вінтажний напрямок у моді. Звернемося до конкретного прикладу:

Orlando curtseyed; she flattered the good man's humours as she would not have done had his neat breeches been a woman's skirts, and his braided coat a woman's satin bodice. Thus, there is much to support the view that it is clothes that wear us and not we them... [12, с. 92].

У цьому прикладі представлений історизм *bodice*, який у сучасній англійській мові знову знаходить своє первісне значення корсет у результаті появи моди на нього. Звертає на себе увагу той факт, що цей предмет одягу став своєрідним прототипом (прилягаючого) ліфа, що відбите в словникових статтях англо-англійського словника:

bodice – 1. *the part of a woman's dress above her waist*; 2. *a tight-fitting woman's waistcoat worn over a blouse in former times*; 3. *old use a piece of woman's underwear that covers the upper part of her body* [9, с. 120].

Аналізуючи процес регенерації історизмів, відзначимо деяку його відносність у мові, розглянувши у двох напрямках: регенерація значення відбувається з безпосереднім відродженням позначуваного історизмом предмета, що стає добре відомим сучасному носієві мови, і здобуває статус невід'ємної частини повсякденного життя; другий випадок регенерації має відмінну від першого природу, коли відродження відбувається лише частково, тобто відновлюється суть значення, і в мові з'являється нове слово для позначення цієї самої суті – так звана "прототипова" регенерація.

Інший приклад подібної регенерації значення ілюструється випадком з історизмом *bodice*: спочатку виникли значення (ліф, корсаж), які за своєю суттю мають чимало спільного зі словом корсет, але відрізняються деякою специфікою самого предмета (в іншому випадку

з метою економії в мові не виникло б окремих нових слів); потім, у результаті підвищення інтересу до моди минулих століть у мові знову стало фігурувати слово *корсет*.

Як показують приклади цієї тематичної підгрупи, часте декодування історизмів відбувається завдяки самому контексту, так, наприклад, у наступних прикладах:

...and then she signed, "Life, a lover," and then she turned on her heel with extraordinary rapidity; whipped her pearls from her neck, stripped the satins from her back, stood erect in the neat black silk knickerbockers of an ordinary nobleman, and rang the bell [12, с. 91].

Once in the glade, Robin took the horn his belt and blew on it a blast which echoed away into the distance. Already men dressed smartly in doublet and hose of Lincoln green, in hoods of green or russet and in knee-boots of soft brown leather, had come out from the caves to greet them [7, с. 43].

У вищенаведених прикладах з контексту стає очевидним, що *knickerbockers* – предмет туалету, традиційно виконаний із шовку, що і є пріоритетним для звичайного дворянина, а *doublet* – предмет туалету, який носили зі спеціальними панчохами й високими чоботами, що й підтверджується відповідною словниковою статтею: *knickerbockers – trousers ending under your knee, worn in the past [9, с. 87]*,

Декодування значень історизмів відбувається не тільки завдяки контексту, але найчастіше й за рахунок авторських уточнень і паралельних історичних довідок. Так, наприклад, поява історизму *link-boy* (іст. факельник, що освітлював перехожим темні вулиці) [8]) супроводжується історичним коментарем, який пояснює зміст самого історизму і підготовляє читача до його сприйняття:

Link-boys could be heard calling their coaches all down South Audley Street. Doors were slammed and carriages drove off [12, с. 99].

Now the streets that lie between Mayfair and Blackfriars were at that time very imperfectly lit. True, the lighting was a great improvement upon that of the Elizabethan age. Then the benighted traveler had to trust to the star or the red flame of some night watchman to save him from the gravel pits at Park Lane or the oak woods where swine rootled in the Tottenham Court Road. But even so it wanted much of our modern; efficiency. Lamp-posts lit with oil-lamps occurred every two hundred yards or so, but between lay a considerable stretch of pitch darkness [12, с. 100].

У такий же спосіб значення історизму визначається в тлумачних словниках і енциклопедіях: *a link-boy is a boy for hire who carried a torch of flaming pitch to guide pedestrians at night before towns had street lights. Link is an old word, for the cotton tow that formed the wick of the light [11].*

Безумовно, значення деяких історизмів можуть бути складними в інтерпретації. Але в даній підгрупі про зміст (принаймні, про призначення) деяких з них читач здогадується, оскільки у багатозначних слів є ті значення, які відомі сучасному носієві мови або, принаймні, можуть зорієнтувати його на певну область людської діяльності. З. Я. Тураєва з цього приводу зауважує, що при інтеграції слова з текстом як єдністю вищого рангу не обов'язково відбувається відхилення від його системного значення. Навпаки, реалізація потенційної багатозначності слова, активізація латентних (тобто прихованих) співзначень здійснюється здебільшого на тлі основного словникового значення слова, основних стилістичних позначок, що супроводжують слово в системі [6, с. 34 – 35]. А для історизмів цим самим "системним значенням" у сучасній мові стає не застаріле, а добре відоме носію мови.

На закінчення дослідження всіх особливостей історизмів, які виконують стилістичну функцію створення колориту описуваної епохи, підведемо деякі підсумки: у творах жанру фентезі використовуються історизми, які позначають предмети тих галузей людського життя й діяльності, в яких спостерігається тенденція до змін і постійного удосконалення; весь корпус досліджуваних історизмів належить до розряду конкретних іменників, які є за своєю лінгвістичною природою переважно семантичними історизмами; їхня присутність у тексті зумовлена завданням гранично деталізувати описувану квазіреальність, уподібнюючи її справжній минулій історичній епосі, що виступає тлом для фантастичних подій. Слід

зважати на авторську вибірковість при доборі історизмів: відбувається досить рівномірний їх розподіл при описі різних сфер людського життя, стилізація виявляється помірною; це вирішує питання про переваження всього простору тексту історизмами й надмірності застарілої лексики у творах; таким чином, подібні прийоми – процес регенерації – спрощують процес сприйняття твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воробьёва О. П. Образ текста в ментальных репрезентациях: когнитивно-семиотический подход // Записки з романо-германської філології. – Вип. 20. – Одеса: Фенікс, 2008. – С. 25 – 31.
2. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
3. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология. – Киев: Фитосоцицентр, 2000. – 248 с.
4. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – Киев: Фитосоцицентр, 2002. – 336 с.
5. Томахин Г. Д. Реалии. – М.: Высшая школа, 1988. – 240 с.
6. Тураева З.Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 "Иностр. яз.". – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
7. Green R. Lancelyn The Adventures of Robin Hood. – Great Britain, Bristol: Western Printing Services Ltd, 1960. – 256 p.
8. Multilex 2.0. – Режим доступа: <http://ogrih.com.ua/online.multilex.ru/0eea98d5.html>
9. Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary. Oxford University Press, 1995. – 1081 p.
10. Webster R. Studying Literary Theory. Textual Relations. 2nd Ed. / Webster R. – London: Arnold, 1996. – 144 p.
11. Wikipedia. – Режим доступа: <http://en.wikipedia.org/wiki>
12. Woolf V. Orlando. – Wordworth Editions Limited. – 1995. – 162 P.

УДК 811.111-342

Надія Ланчуковська
(Одеса)

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В ТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ КАЗКИ

Статтю присвячено дослідженню експресивних конструкцій в англomовних літературних казках на фонологічному, морфологічному, лексичному, синтаксичному і просодичному мовних рівнях, а також розгляду основних функцій експресивних одиниць у проаналізованих творах.

Ключові слова: літературна казка, авторське мовлення, експресивність, алітерація, рима, епітет, повтор, порівняння, темп, інтенсивність, фінальні тони.

The article is devoted to research of expressive constructions in English-language literary fairy-tales on phonological, morphological, lexical, syntactic and prosodic linguistic levels as well as to consideration of basic functions of expressive units in the analysed works.

Key words: literary fairy-tale, author's speech, expressiveness, alliteration, rhyme, epithet, repetition, comparison, tempo, intensity, final tones.

Упродовж двадцятого століття вивченню тексту казки надавалося важливого значення як з традиційних літературознавчих, лінгвістичних, психологічних, філософських, етнологічних позицій, так і з погляду сучасної когнітивної науки, після її оформлення. Кінець двадцятого століття може вважатися апогеєм популярності даного жанру серед читачів різних віків, оскільки був ознаменований появою однієї з найвідоміших англomовних

письменниць – Джоан Роулінг, і наданням американським журналом "Таймс" іншій дитячій письменниці – Корнелії Функе [5, с. 8] – титулу найвпливовішої німкені нашого часу в світі.

Незважаючи на те, що в наявній літературознавчій психологічній, педагогічній літературі проблема казки досліджена достатньо детально, а проблемою особливостей побудови як наукового, так і художнього мовлення займалася велика кількість учених упродовж багатьох років, вивченню жанру літературної казки з погляду її експресивного потенціалу надавалося порівняно мало уваги, що і визначило **актуальність** даної статті.

Матеріалом дослідження слугувало авторське мовлення більше 100 англomовних літературних казок ХХ століття (як коротких казок, так і казкових повістей), що належать перу 14 письменників. Вибір авторського мовлення для вирішення задач дослідження пояснюється тим, що в його структурі найбільш глибоко виражається стилістична єдність твору [3, с. 154].

Метою дослідження є вивчення конструкцій, що відзначаються потенційною експресивною "зарядженістю" в тексті англomовної літературної казки, в яких експресивність виражається шляхом певних відхилень від нейтральних конструкцій, а також розгляд основних функцій експресивних одиниць у тексті англійської літературної казки.

Експресивність тексту художньої літератури є багатоплановою категорією, оскільки вона одвічно притаманна мистецтву і відображає його ество: "не тільки виражати той або інший зміст, але, головне, відображати відчуття і переживання, волати до відчуттів людини, будити в ньому емоційну реакцію на те, що повідомляється – любов і ненависть, радість і засмучення, гордість і сором і т.д." [1, с. 45].

Реалізація експресивності в тексті літературної казки спостерігається на різних мовних рівнях: фонологічному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та просодичному. На лексичному рівні розділення одиниць з погляду реалізації їх експресивних властивостей на маркіровані і немаркіровані часто провести простіше, ніж на синтаксичному. Наведемо приклад уривку, в якому разом з фактами лексичного і фонетичного рівня, що реалізують функцію впливу, знаходяться також і синтаксичні конструкції: парантетичні внесення, повтори.

A REAL WITCH spends all her time plotting to get rid children in her particular territory. Her passion is to do away with them, one by one. It is all she thinks about the whole day long. Even if she is working in a supermarket or typing letters for a businessman or driving round in a fancy car (and she could be doing any of these things), her mind will always be plotting and scheming and churning and burning and whizzing and phizzing with murderous bloodthirsty thoughts.

(R. Dahl "Witches")

Цей уривок з казки письменника Р. Дала наочно демонструє, що розділення мовних одиниць на нейтральні і маркіровані простіше всього провести на рівні лексики. Використовування негативно-оцінного епітета "*murderous bloodthirsty thoughts*" (убивчі кровожерні думки), звертає на себе більшу увагу дослідника, у порівнянні, наприклад, з використанням парантетичного внесення (*and she could be doing any of these things*), виконуючим функцію уточнення і створюючого атмосферу дружньої бесіди. Використовування рими (*whizzing – phizzing*) є нетиповим явищем для художньої прози. Вживання цього засобу в даному уривку сприяє створенню сильного експресивного ефекту, що, на наш погляд, швидше приверне увагу дослідника до звуконаслідувальних слів, ніж до використання парантези.

Не ставлячи перед собою задачі детального вивчення естетично значущих елементів усіх рівнів мовної організації англійських літературних казок, ми все ж таки дозволимо собі зупинитися на деяких з них, щоб продемонструвати той багатющий пласт лексичних і фонетичних засобів, на якому функціонують експресивні одиниці.

Серед **фонологічних засобів**, що використовуються авторами англomовних літературних казок, особливе місце займає звуконаслідування. Звукова імітація, дозволяючи авторам літературних казок підсилувати емоційний вплив на читача, є невід'ємною стилістичною особливістю казки взагалі і літературної казки, зокрема. Відмітною

особливістю стилю англомовної літературної казки є переважне вживання прямого звуконаслідування.

Пряме зображення звуків проводиться в казках за допомогою одного ономатопа, повтору одного і того ж ономатопа, поєднанням різних ономатопів із чергуванням кореневих голосних, повтором одної і того ж голосного або приголосного, поєднанням різних букв. Серед найбільш частотних засобів звукозображення використовуються одиночні ономатопи та їх повтор:

The pen wipers and pencil sharpeners, millions and millions, are marching with drums, drumming, Ta rum, ta rum, ta rum tum tum. (C.Sandburg "How Googler and Gaggler, Two Christmas babies came home with monkey Wrenches ")

Алітерація в літературних казках служить цілям емфази; вона (разом з іншими експресивними засобами – курсивом, капіталізацією, лексичним повтором та ін.) допомагає виділити в тому або іншому сегменті тексту або в цілому тексті тематичні слова, які несуть найбільше смислове навантаження:

He used to be a mighty handy man with a hammer...

(A. Blyton "Brer Rabbit Book")

У цьому прикладі спостерігається алітерація звуків [m] і [h]. Алітерація об'єднує слова *mighty, handy, man, hammer*, які виявляються тематично близькими і підкреслюють тему "сили".

В англійській мові, як у мові з нерозвиненою флексією, експресивність у тексті літературної казки на **морфологічному рівні** створюється, як правило, за рахунок наявності варіативності у вживанні морфологічних категоріальних форм:

- граматичної категорії ступенів порівняння:

And the money he had saved grew littler and littler.

(H. Lofting "Story Doctor Dolittle")

She is the most beautifullest Mummy there.

(R. Kipling "How First Letter was Written")

У наведених прикладах для досягнення експресивного ефекту використано відхилення від традиційних правил утворення ступенів порівняння.

- граматичної категорії часу:

I ain't no sort of a chap for a job like that. I never 'ad much eddycation, you see.

(G.S. Lewis "The Magician's Nephew")

У цьому прикладі, крім неправильної орфографії (eddycation) автор використовує також граматичні помилки для характеристики мовлення героя (*I never 'ad' замість I have never had*).

Рівень морфології в англійській мові не характеризується винятковою різноманітністю засобів лінгвістичної експресії, проте виразність морфологічних засобів у художньому творі завжди помітна, і їх використання часто дає яскраві експресивні ефекти. Наприклад, лексична морфема *de-* утворює слова, звично від дієслівних основ, із значенням "проводити дію, зворотну тій, яка позначена похідною основою", утворює слова від іменних основ, додаючи слову протилежне значення; утворює слова, указуючи на позбавлення чогось, видалення звідки-небудь. У цьому значенні утворення форми *to de-gnome* (позбавлятися від гномів) і її відповідних варіантів має яскравий експресивний ефект і гумористичне забарвлення [4, с. 316].

"You 're going to de-gnome the garden for me; they 're getting completely out of hand again..."

"I've never seen a de-gnoming..."

"The moment they know the de-gnoming's going on..."

(J. K. Rowling "Harry Potter and the Philosopher's Stone")

Найбільш помітно експресивність виражається на **лексичному рівні**. Одне з найзначніших місць серед стилістично маркованих засобів у тексті англомовної літературної

казки посідають епітети. І.В. Арнольд відзначає, що в той час як метафори, метонімії і синекдохи є чисто лексичними виразними засобами, епітет є троп лексико-синтаксичний, "оскільки він виконує функцію визначення, або обставини, або звернення, відрізняється необов'язково переносним характером слова, яке його виражає і обов'язковою наявністю в ньому емотивних або експресивних та інших конотацій, завдяки яким виражається ставлення автора до предмета" [2, с. 130].

Mr Wormwood was a small ratty-looking man whose front teeth stuck underneath a thin ratty moustache.
(R. Dahl "Matilda")

Епітети в літературних казках використовуються для характеристики:

а) зовнішності дійових осіб:

The stony eyes of the Sphinx stared straight ahead and its stony jaws did not move but it spoke...
(J. Thurber "White Deer")

б) стану персонажів (радість, страждання, гніву, здивування, жалості і т.д.), при цьому епітети указують на манеру вимовлення: *astonished tone, piteous tone, scornful tone, discontented tone, complaining tone, hollow tone, friendly tone.*

The Badger's caustic, not to say brutal, remarks may be imagined...
(K. Graham "The Wind in the Willows")

в) різних якостей (розміру, кольору, форми і т.д.) предметів і явищ:

On foggy mornings, Charlotte's web was truly a thing of beauty.
(E.B. White "Charlotte's Web")

У літературній казці практично кожне слово в певних умовах може набути експресивності, причому воно може використовуватися як у постійному, так і в переносному значенні. Існують, проте, і слова, які мають емоційне забарвлення незалежно від контексту, до яких відносяться, зокрема, інтенсифікатори – підсилювальні прислівники: *absolutely, stubbornly, devilishly, incredibly, dreadfully, exceedingly, extremely, extraordinary, terribly, remarkably, awfully.* Подібні елементи лексичного рівня сприяють підвищенню експресивного звучання всього вислову:

Like the Witch, he was dreadfully practical.
(C.S. Lewis "The Magician's Nephew")

Серед стилістичних особливостей лексичного рівня необхідно наголосити на широкому використуванні порівняння як одного з основних засобів образного опису предметів і явищ навколишньої дійсності. При описі одне порівняння може містити в собі більше інформації, ніж цілий відрізок тексту.

Формальним виразником розумового акту уподібнення в літературних казках є наступні слова, що виражають ідею подібності: *like, as, as...as, as though, as if, morethan.*

У літературних казках велика частина порівнянь використовується при описі людей і тварин. При описі людини темою для порівнянь часто стають зовнішність персонажів і скоювані ними дії.

He made a third grab: caught the heel: held on like grim death, shouting to Polly "Go!" then – oh, thank goodness.
(C.S. Lewis "The Magician's Nephew")

Шляхом порівняння може передаватися емоційний або фізичний стан одного з героїв:

As a result of overeating, Templeton grew bigger and fatter than any rat you ever saw. He was gigantic. He was as big as a young woodchuck.

(E.B. White "Charlotte's Web")

При описі пейзажу темою порівняння стають небо, море місяць, земля, хмари, флора, предмети навколишньої дійсності:

The bag was empty and riding high, its open end gaping wide like mouth of a cave.
(E.B. White "Stuart Little")

Порівняння в літературних казках застосовуються, в основному, в цілях створення портретної характеристики персонажів, описи їх дій, вчинків, стану, а також з метою виділення індивідуальних особливостей, рис осіб, предметів або явищ. При цьому

використовується багато індивідуальних порівнянь, що набувають яскравість, новизну і високу експресивність, наприклад:

And sometimes at night he would creep up to their bare draughty attic, and the stars or the moon would show him the three of them lying there fast asleep on their straw mattress, the sacking kicked off, and on their faces a faint far-away smile as if their dreams were as peaceful as the swans in the Islands of the Blest.

(W. De la M. "The Three Sleeping Boys of Warwickshire")

Одним із способів утворення засобів експресії на рівні лексики є також утворення "авторських неологізмів", способи утворення яких численні.

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 unDurslevish as it was possible to be.

(J.K. Rowling "Harry Potter")

У цьому прикладі, за допомогою афіксації автор створює новий прикметник unDurslevish, який виражає зневажливе ставлення Дурслей до сім'ї Поттерів. Використовуючи складний епітет good-for-nothing, привертаючи увагу своєю експресивністю, високою образністю, автор досягає комічного ефекту. Необхідно відзначити, що порівняно з експресивністю, що виникає в результаті вживання парантетичного внесення *in fact*, цим явищам лексичного рівня експресивність властива набагато більшою мірою.

Серед лексичних засобів, що використовуються письменниками в літературних казках з метою створення експресивного ефекту, значне місце посідає повтор. Призначення лексичного повтору – привернути увагу читача до найважливіших моментів казки, виділити основну тему або ідею твору. Лексичний повтор допомагає об'єднати все оповідання воедино, підпорядкувати його одній меті. В літературних казках широко представлено два види лексичного повтору: контактний і дистантний. Використовування контактного повтору дозволяє:

а) посилити яку-небудь ознаку предмета (в цьому випадку часто елементами, що повторюються, є прикметники):

Off to the north the booming rollers were blue sea-green. To the east they were sometimes streak purple, sometimes changing bluebell stripes. And to the south they were silver blue, sheet blue.
(C. Sandburg "Rootabaga Stories")

б) підкреслити тривалість дії (в цьому випадку дієслова і післяйменники є елементами, що повторюються):

They thought and thought, with their chins on their hands.

(P.L. Trovers "Mary Poppins")

в) вказати на різноманітність або наявність якої-небудь ознаки (при цьому елементами, що повторюються, є іменники):

So while Strawberry was briskly trotting away with Digory in one direction ... most of the creatures rushed towards Uncle Andrew with roars, barks, grunts, and various noises of cheerful interest.
(C.S. Lewis "The Magician's Nephew")

г) передати емоційний стан персонажів:

But it was no good trying to throttle this hope. It might – really, really, it just might be true.

(C.S. Lewis "The Magician's Nephew")

Однією з найважливіших мовних особливостей літературних казок є дистантний повтор, що сприяє емпатичному виділенню найважливіших у смисловому відношенні елементів тексту або виділенню потрібної деталі. Цей прийом є характерною особливістю казок Р. Кіплінга. В казці про кішку, яка гуляла сама по собі ("Cat that Walked Himself") багато разів повторюється слово "дикий". Дія відбувається в далеку пору, коли домашні ручні тварини були ще дикими: *"The Dog was wild, and the Horse was wild, and the Cow was wild, and the Sheep was wild, and the Pig was wild – as wild as wild could be – and they walked in the Wet Wild Woods by their wild lones. But the wildest of all the wild animals was Cat".*

Багатоманітне використання одного і того ж слова дозволяє авторів передати атмосферу загальної первісної дикості і додає оповіданню гумористичний відтінок.

Отримані в ході електроакустичного аналізу дані дають змогу прослідкувати просодичні особливості експресивних одиниць у досліджених літературних казках.

Математично-статистична обробка числових значень інструментального аналізу на ЕОМ показала, що темпоральна, частотна та динамічна структура експресивних одиниць англомовної літературної казки суттєво відрізняється від нейтральних лексичних одиниць.

Так, наприклад, середньоарифметичні значення середньої тривалості складів корпусу і складів у фразах з різним ступенем експресивності, а також значення пікової інтенсивності структурних елементів цих фраз показали, що позитивні одиниці мають найвищі показники, а негативні одиниці – найнижчі значення порівняно з нейтральними одиницями (див. табл. 1).

Таблиця 1.

Реалізація просодичних параметрів лексичних одиниць з різним ступенем експресивності

Лексичні одиниці	Просодичні параметри			
	Середня тривалість (мс)		Пікова інтенсивність (дБ)	
	складів корпусу	складів у фразах	1-их наголош. складів	ядерних складів
1	2	3	4	5
позитивні	278	326	78	86
1	2	3	4	5
негативні	199	239	55	62
нейтральні	232	251	69	78

Слід також зазначити, що в англомовних літературних казках позитивні лексичні одиниці в більшості випадків виділяються за допомогою високого низхідного тону (емфатичним наголосом) або складних тонів, негативні лексичні одиниці частіше характеризуються низьким низхідним та низьким рівним тонами, в той час як нейтральним лексичним одиницям притаманні тони більш середнього діапазону звучання (див. табл. 2).

Таблиця 2.

Мелодійні характеристики досліджених лексичних одиниць (в %)

Лексичні одиниці	Н.Н. ¹	С.Н.	В.Н.	Н.В.	С.В.	В.В.	Н.Р.	С.Р.	В.Р.	складн.
позитивні			65%			14%			4%	17%
негативні	42%		9%	11%			38%			
нейтральні	37%	25%			17%			21%		

Таким чином, проведене дослідження дозволяє зробити такі висновки:

Текст англійської літературної казки характеризується великою різноманітністю фонологічних, морфологічних лексичних, синтаксичних та просодичних засобів, оскільки

¹ У таблиці використані такі скорочення: Н.Н. – низький низхідний тон, С.Н. – середній низхідний тон, В.Н. – високий низхідний тон, Н.В. – низький висхідний тон, С.В. – середній висхідний тон, В.В. – високий висхідний тон, Н.Р. – низький рівний тон, С.Р. – середній рівний тон, В.Р. – високий рівний тон, складн. – складні тони.

реалізація функції впливу, будучи базою для створення лінгвістичної експресивності, може спостерігатися на різних мовних рівнях. Серед фонологічних засобів, що використовуються авторами англomовних літературних казок, особливе місце посідають звуконаслідування, алітерація і рима. На морфологічному рівні експресивність створюється за рахунок наявності варіативності у вживанні морфологічних категоріальних форм, уживання просторічних форм дієслова, а також за рахунок неправильної орфографії. Найбільш помітно експресивна функція виявляються на лексичному рівні. Серед способів утворення засобів експресії на рівні лексики найбільш частотними є лексичний повтор, використання порівняння, епітетів, утворення авторських неологізмів. На просодичному рівні виділення експресивних лексичних одиниць відбувається за рахунок силових, мелодійних і темпоральних характеристик голосу. При цьому ступінь участі просодичних підсистем в оформленні експресивності переважно залежить від комунікативно зумовлених модально-оцінних характеристик.

Подальші дослідження лінгвістичних засобів створення експресивності в тексті літературної казки можуть проводитися на матеріалі персонажного мовлення з поглибленим аналізом його просодичного оформлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. – М.: Высшая школа, 1984. – С. 45.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Изд-во "Флинта", Изд-во "Наука", 2006. – С. 130.
3. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – С. 154.
4. Назарова Т. Б. Словарный состав современного английского языка на продвинутом этапе обучения. – М.: Астрель: АСТ, Транзиткнига, 2006. – С. 316.
5. Фрейнд В. Самая влиятельная немка во всем мире // Гёте-институт Digest. –2005.-№ 3. – С. 8.

УДК 811.161.1:81'373.45

Аеліта Лебедева
(Херсон)

ФЕНОМЕН МОВНОЇ ГРИ (НА МАТЕРІАЛІ НОВІТНІХ АНГЛОМОВНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ)

У статті розглянуто явище "мовної гри", що супроводжує використання англіцизмів молодіжним сленгом; досліджено прийоми мовної гри під час семантичної, фонетико-графічної та граматичної адаптації новітніх англomовних запозичень у сучасному російському молодіжному сленгу.

Ключові слова: запозичення, англіцизми, молодіжний сленг, сленгізми, мовна гра.

The article deals with the phenomenon of linguistic game, which accompanies the anglicisms usage in the youth slang; linguistic game methods in their semantic, phonetic, graphic and grammatical adaptation by the modern Russian youth slang are highlighted.

Key words: borrowings, anglicisms, youth slang, slangisms, linguistic game.

Останнім часом явище "мовної гри" привертає увагу багатьох лінгвістів (Л. П. Амірі, О. А. Земська, М. В. Китайгородська, Н. М. Розанова та ін.).

Феномен мовної гри досліджується на матеріалі мови засобів масової інформації [5], мови художньої літератури [11], розмовного мовлення [4]. Нашу увагу привертає використання прийомів мовної гри при утворенні російських молодіжних сленгізмів на основі новітніх запозичень з англійської мови.

Інтерес до мовної гри багато в чому пояснюється прагненням до експресії. Ще на початку 70-х років ХХ століття В. Г. Костомаров відзначав одночасне співіснування двох

тенденцій – прагнення до експресії та прагнення до стандарту. Наприкінці ХХ століття явно перемагає прагнення до експресії [6].

Мовна гра в силу особливостей російського менталітету завжди має місце в російському мовленні, в публіцистичному і художньому стилях, в мові окремих письменників або героїв їх творів і особливо в мовленні сучасної російськомовної молоді.

У русистиці новітнього часу склалася стійка традиція розуміння мовної гри як свідомого експерименту, який має установку на творчість. Сам термін "мовна гра" став одним з найбільш популярних термінів у вітчизняному мовознавстві кінця ХХ – початку ХХІ століття.

У сучасній лінгвістичній літературі уявлення про мовну гру відноситься до галузі мовленнєвого спілкування, а сама мовна гра розглядається як "прикрашання" мовлення, яке "зазвичай має характер дотепності, каламбуру, жартів і т.д. [11, с. 128]".

Так, під терміном "мовна гра" розуміють специфічне вживання мовних одиниць, що усвідомлюється мовцем у функціональному відношенні, тобто співвіднесено зі сферою спілкування. Окрім того, мовна гра безпосередньо пов'язана з активністю мовної особистості й здатністю творчо використовувати мовні знання [2].

О. А. Земська, М. В. Китайгородська, Н. М. Розанова розглядають мовну гру як реалізацію поетичної функції мови, передусім у вигляді установки на комічний ефект [4, с. 172–174].

Б. Ю. Норман вважає, що "мовна гра (в максимально широкому розумінні терміна) – це нетрадиційне, неканонічне використання мови, це творчість у мові, орієнтація на приховані естетичні можливості мовного знака [10, с. 168]".

Т. О. Грідіна пов'язує мовну гру з креативною мовленнєвою активністю мовної особистості (носіїв мови) та вважає, що при усвідомленому порушенні мовного канону ми маємо справу з мовною грою як з особливою формою лінгвокреативної діяльності, яка відображає прагнення мовців до виявлення власної компетенції в реалізації мовних можливостей – при розумінні умовності мовних кодів, що здійснюються, але в той же час які розраховані на "розпізнавання" реципієнтом негласно прийнятих правил (мовного коду) спілкування. Мовна гра, як особлива форма лінгвокреативного мислення, яка має асоціативну природу, завжди націлена на використання лінгвістичних прийомів, які підкреслюють парадокс між стандартною формою і/або значенням знака та новою асоціативною "обробкою" того чи іншого виду мовного знання [3, с. 26].

В. І. Шаховський розуміє мовну гру як варіювання планів вираження та змісту мовних знаків аж до порушення норм, але у межах адекватного розуміння всіма комунікантами правил такого порушення і всіх дериваційних емотивних значень як його результату [13, с. 375–376].

Слідом за В. З. Санніковим ми розуміємо мовну гру як певну мовну неправильність (або незвичність), яку мовець усвідомлює та допускає навмисно [11, с. 23].

Багатогранність мовної гри, відображення у ній як лінгвістичних, так і екстралінгвістичних проблем, що виходять за межі мовної діяльності, і у теперішній час підтримує до неї незгасаючий інтерес спеціалістів та дослідників різних галузей науки, які не лише вивчають та досліджують мовну гру як відображення різноманітних життєвих реалій у сучасній мові (лінгвісти, літературознавці, психологи, соціологи), але й знаходять її практичне застосування (журналісти, рекламисти, політики, сучасна молодь) [9, с. 551].

Слід відзначити ознаки, що характеризують явище мовної гри, а саме:

1) здатність мовця до яскравого, незвичайного, ефектного вживання слова (або вислову) завжди вторинна по відношенню до знання мовної системи та володіння її нормативними зв'язками;

2) елемент гри в мовленнєвому спілкуванні може з'явитися лише тоді, коли мовець здійснює цілеспрямований пошук прийомів руйнування конвенційних мовних структур і пов'язаних з ними стереотипів мовленнєвого сприйняття;

3) мовна гра завжди є адресною: вона не може відбутися без розуміння її адресатом, тому що є цілеспрямованою і продуманою саме як ефективний варіант мовного вживання;

4) мовна гра завжди спрямована на утворення в мовній (мовленнєвій) структурі нового значення, яке є невідомим для слухача/читача.

Таким чином, мовна гра вживається в мовленні для досягнення певного стилістичного ефекту.

Однак необхідно відрізнити елементи мовної гри від мовних помилок. Критерієм розмежування фактів мовної гри і мовленнєвих помилок є мовна і стилістична компетенція мовця. На відміну від мовних помилок мовна гра створюється завдяки знанню системних мовних зв'язків і володінню стилістичними закономірностями вживання одиниць мови, а також урахуванню жанрової специфіки мовотворення. Мовна гра має подвійну спрямованість: це мовне і власно мовленнєве явище, так як для реалізації мовної гри першочергове значення має вміння творчо порушити (перебудувати) засвоєнні моделі стандартного вживання мови [12, с. 657–658].

Так, на фонетичному рівні мовна гра може реалізуватися за допомогою наступних прийомів:

1) анаграма (вислів, що характеризується тотожністю звукового складу лексем при відмінності сполучуваності і послідовності фонем);

2) паліндром (збереження одного й того самого значення слова/фрази при читанні зліва направо і навпаки);

3) омофонічне зближення слів (ефект "недочутості", що заснований на омофонічному перерозкладанні слів у потоці мовлення);

4) омонімічне зближення слів (невідповідність значень зіставлених слів, засноване на омонімії):

- асоціативна заміна;
- фонетичний аналог;
- асоціативне об'єднання значень;

5) паронімічне зближення слів (зрушення в оцінній кваліфікації явища, що позначається і яке виявляє оцінний парадокс);

6) звуконаслідування, звукосимволіка, а також різноманітні фоносемантичні зближення слів.

На морфологічному рівні мовна гра основана на свідомому порушенні фонеморфологічного сприйняття лексичних одиниць.

На лексичному рівні мовна гра реалізується завдяки розбіжності семантичного наповнення мотивуючої і мотивованої основ в акті словотворення [12, с. 658–659].

Спостереження за мовним матеріалом свідчать про те, що багато молодіжних англійських сленгізмів утворюються за допомогою мовної гри.

Так, при утворенні одиниць молодіжного сленгу на основі новітніх англійських запозичень мовна гра може реалізуватися за допомогою:

1) омонімічного зближення слів, що виявляється у фонетичному збігу семантично несхожих англійських та російських лексем: *на Емелю* (від англ. e-mail) 'на адресу E-mail'; *филе* (від англ. file) 'файл'; *филе нам* (від англ. file name) 'назва файлу'; *гипс* (від англ. Gibson) 1. 'гітара фірми "Гібсон"', 2. 'продукція фірми "Гібсон"'; *бедный* (від англ. bad) 'зіпсований'; *Ега не стит* (від англ. EGA) 'візуальні перешкоди на дисплеї'; *сплюнь* (від "Сплин") 'рок-група "Сплин"'; *финалист* (від англ. finale) 'користувач нотного графічного програмою Finale' та ін.

2) перевернутого помилкового прочитання англійських аббревіатур: *афаик* (від англ. абр. As Far As I Know) 'наскільки мені відомо', *гусь* (від англ. GUS) 'музикальна комп'ютерна плата Gravis-Ultra-Sound (GUS); дабл (від англ. абр. WC) 1. 'туалет', 2. 'подвійний альбом', 3. 'двокасетний магнітофон'; *унса* (від англ. UPS) 'джерело безперебійного живлення UPS' і т.д.

3) **жартівливих кальок:** *заснуть* (калька з англ. to sleep) ‘перейти до sleep-режиму – режиму зниженого енергоспоживання (про комп’ютер)’; *мелкомягие* (калька з англ. Microsoft) ‘фірма "Майкрософт" і продукція цієї фірми’; *мелкомягий, мелкософтовский* ‘той, що має відношення до фірми Microsoft’; *Мелкософтовские технологии; мелкософт; Легальные пользователи мелкософта; мордодел* (калька з англ. imagemaker) ‘фахівець з іміджу’; *стеклить* (від англ. window) ‘інсталиувати операційну систему WINDOWS на комп’ютер’ та ін.

4) **англіцизмів як компонентів гібридних слів:** *перенайтать* (від англ. night) ‘переночувати’; *удринчатся, удрынкатся* (від англ. drink) напиться доп’яна і т.д.

5) **оказіональних словоутворень, що виникли шляхом свідомого порушення фонеморфологічного сприйняття лексичних одиниць:** *ёксель-моксель* (від англ. Microsoft Excel), *междумордие, междурожя* (жартівлива калька з англ. interface) ‘інтерфейс’; *Мотобред* (від англ. "Motorhead"), *нафигатор* (від англ. Netscape Navigator), *нерваный* (від англ. "Nirvana"), *Нетварь, Не-Тварь* (від англ. Net Ware), *Нетмыл* (від англ. Net Mail), *пижамкер* (від англ. PageMaker), *писисикер, писиськер* (від англ. PC Speaker), *пофигатор* (від англ. DOS Navigator), *пэцэ хрипер* (від англ. PC Speaker) та ін.

6) **макаронічного мовлення та макаронічного травестування:** *борнануть* (від англ. to born) ‘народити’: *Я б для фазера-кинга борнанула б чилдрена* [7, с. 72]; *неюзабельный* (від англ. to use) ‘непридатний до вживання, використання’: *В море остров был тупой, неюзабельный такой* [7, с. 383]; *релакс* (від англ. relax) ‘відпочинок’: *Где Олега металлуги в степь вписались на релакс, трэш стоит по всей округе, кир, с герлами мультифакс* [7, с. 508]; *тайм* (від англ. time) ‘час’: *Во весь тайм оф разговора он стоял бихайнд зе дора* [7, с. 580]; *уиндоу* (від англ. window) ‘вікно’: *Сижу я в резервейшен, лажовый смоук курю, в решиётчатые уиндоу на блёвый скай смотрю* [8, с. 724]; *Две янгицы под уиндом пряли поздно ивнингом...* [7, с. 610].

7) **англомовних запозичень у пародійних парафразах відомих прислів’їв, приказок, крилатих висловів, сталих словосполучень:** *лайф* (від англ. life) ‘життя’: *Существует и устойчивое сочетание "Лайф не в кайф"* [8, с. 340]; *без кайфа нет лайфа* ‘погано жити без задоволень’: *"А без кайфа, – говорят рокеры, – нет лайфа"* [7, с. 308]; *резет* (від англ. Reset) ‘про можливість в будь-якій ситуації перезавантажити комп’ютер за допомогою кнопки Reset’: *Семь бед – один резет* [7, с. 507]; *сенкс* (від англ. thanks) ‘вдячність; спасибі’: *Сенкс в карман не положишь* [8, с. 628]; *смайл*, мн. *смайлы* (від англ. smile) ‘посмішка’: *Во, растянул смайл до ушей* [7, с. 548]; *iPad* (від англ. iPad): *Как два пальца об iPad* (телеканал "Україна", 04.05.2013).

Слід зауважити, що сам факт мовної гри часто стає зрозумілим лише з контексту, що оточує. Саме в контексті мовна гра повною мірою реалізує свій творчий характер, розповсюджує комічний або сатиричний зміст на більш широке текстове середовище до самого створення особливої художньої концепції [12, с. 658–659].

Сучасний російський молодіжний сленг виступає не лише як засіб передачі певної інформації, але й як засіб вираження її різної оцінки. Так, для створення експресії в сленгу мовець нерідко вдається до фонетичних, морфологічних та лексичних прийомів так званої мовної гри.

Перспективним лишається вивчення семантичних прийомів мовної гри при вживанні новітніх англомовних запозичень.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амири Л. П. Языковая игра в российской и американской рекламе: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: 10.02.01 "Русский язык" ; 10.02.19 "Теория языка" / Л. П. Амири. – Ростов-н/Д, 2007. – 19 с.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1985. – Вып. XVI. – С. 79–128.
3. Гридина Т. А. Языковая игра как лингвокреативная деятельность / Гридина Т. А. // Язык. Система. Личность. Языковая игра как вид лингвокреативной деятельности. Формирование

- языковой личности в онтогенезе: материалы докладов и сообщений Всерос. науч. конф. 25–26 апр. 2002 г. / Уральский гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2002. – С. 26–27.
4. Земская Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – М.: Наука, 1983. – 238 с.
 5. Ильясова С. В. Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ / С. В. Ильясова. – Ростов-н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 2002. – 360 с.
 6. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой массмедиа. – М., 1994. – 220 с.
 7. Мокиенко В. М. Большой словарь русского жаргона / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – СПб.: "Норинт", 2001. – 720 с.
 8. Никитина Т. Г. Молодёжный сленг: толковый словарь: более 12000 слов; свыше 3000 фразеологизмов / Т. Г. Никитина. – М.: Астрель: АСТ, 2007. – 910, [2] с.
 9. Николина Н. А. Языковая игра в структуре современного прозаического текста / Н. А. Николина, Е. А. Агеева // Русский язык сегодня: сб. статей. – М., 2000. – Вып. 1 – С. 551–553.
 10. Норман Б. Ю. Язык: знакомый незнакомец / Б. Ю. Норман. – М.: Высшая школа, 1987. – 222 с.
 11. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
 12. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожинной]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
 13. Шаховский В. И. Игровые тенденции в современном русском языке / В. И. Шаховский // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, 18-21 марта 2004 г.): труды и материалы. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – С. 375–376.

УДК 81.111'42-13:821.111(73)-12.09

Олена Мороз
(Херсон)

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ З КОМІЧНОЮ ТОНАЛЬНІСТЮ

У статті проаналізовані лінгвостилістичні особливості американських поетичних творів ХХ століття, забарвлених комічною тональністю. Встановлено, що використання таких лінгвостилістичних засобів, як промовисті імена, каламбури, гра слів тощо завжди сприяє реалізації гумористичної тональності незалежно від контексту. Натомість декодування іронічно-гумористичної тональності вимагає врахування макроконтексту.

Ключові слова: тональність, індивідуально-авторське осмислення, імпліцитні способи передачі інформації, лінгвостилістичні засоби, інконгруентність.

The article reveals stylistic specifications of XX century American poetry with comic tonality. It is argued that such stylistic means as antonomasia, pun and the like provide humor tonality realization in spite of the context. On the other hand, for the ironic-humor tonality realization accounting of macrocontext is necessary.

Key words: tonality, individual author's perception, implicit means of information revealing, stylistic means, incongruity.

Художній твір взагалі та поетичний зокрема являє собою особливий вид комунікації, в якому вступає в дію багатий арсенал лінгвістичних засобів для розкриття головних тем, характеристик персонажів, соціальних конфліктів тощо. Саме за допомогою лінгвостилістичних

засобів приводиться у рух складний механізм твору, який поєднує експліцитні та імпліцитні способи передачі інформації. Їх сукупність надає художньому твору емоційного забарвлення.

Вивчення проблеми тональності поетичного твору привело нас до визнання її такою специфічною властивістю віршованих текстів, яка нерозривно пов'язана з індивідуально-авторським осмисленням об'єкта зображення. Саме для того, щоб відтворити своє світовідчуття, донести до читача сутність зображуваного явища, письменник відступає "від норм традиційної сполучуваності, розширюючи і поновлюючи коло звичних словесних зв'язків" [9, с. 38].

Вираження емоційно-оцінного ставлення до об'єкта зображення є основною метою поетичного тексту та базисом для реалізації його тональності. Оскільки ж виразити емоційні стани, які пов'язані з певною областю знань та досвіду індивіда, інколи буває дуже складно, а подекуди й неможливо за допомогою прямої номінації або буквального значення номінативних одиниць, то використання художніх зображальних засобів допомагає компактно та лаконічно передати більш детальні картини суб'єктивного досвіду [11, el. ref.].

У багатьох дослідженнях зазначається, що окремих специфічних лінгвостилістичних засобів, спрямованих на створення комічного ефекту, не існує [2, с. 225; 8, с. 90; 9, с. 39]. У нашій роботі на основі лінгвостилістичного аналізу американських поетичних творів ХХ століття, забарвлених комічною тональністю, нами були виявлені як контекстуально залежні лінгвостилістичні засоби реалізації комічної тональності (метафори, епітети, антитези, алюзії тощо), так і лінгвостилістичні засоби, вживання яких створює комічний ефект незалежно від контексту – промовисті імена, каламбури, гра слів, уживання лексичних одиниць різних функціональних стилів, зевгми, алогізми тощо.

Ми дотримуємось такого погляду на лінгвостилістичні засоби реалізації комічної тональності, згідно якого підґрунтям будь-якого з них визнається парадоксальне поетичне мислення [1, с. 15] та механізм інконгруентності [7, с. 8]. Інконгруентність виникає внаслідок порушення мовних, мовленнєвих, логіко-понятійних, валоративних, онтологічних норм, що в свою чергу призводить до переосмислення об'єкта зображення, допомагає виявити індивідуально-авторське ставлення до нього, яке може варіюватись від глузливого до презирливого.

Як було виявлено у ході лінгвостилістичного аналізу фактичного матеріалу, реалізація одного із зазначених різновидів комічної тональності залежить від їх актуалізації лінгвальними або лінгвоситуативними засобами на рівні мікроконтексту (у рамках речення або рядка), макроконтексту (у рамках однієї-двох строф) або мегаконтексту (у рамках усього твору, тематичний контекст) [3, с. 80; 6, с. 62].

У наших попередніх публікаціях ми обґрунтували подальшу класифікацію комічної тональності на гумористичну, іронічно-гумористичну, іронічно-сатиричну, іронічно-трагічну та сатиричну залежно від характеру сміхової реакції, викликані кожним з них [4, с. 378]. Лінгвостилістична реалізація кожного із зазначених різновидів комічної тональності має свої особливості. Зважаючи на обмеження рамками статті, ми вирішили зупинитися на більш детальному розгляді лінгвостилістичних особливостей реалізації гумористичної та іронічно-гумористичної тональностей.

Специфікою гумору та гумористичної іронії як різновидів комічного є їх доброзичливе ставлення до об'єкта зображення, а характерними ознаками гумористичної та іронічно-гумористичної тональностей є жартівливість, доброзичлива глузливість із збереженням загального позитивного ставлення до нього. Лінгвостилістичною особливістю реалізації цих різновидів тональності є їх залежність від макроконтексту, тобто декодування жарту потребує врахування більшого обсягу інформації, тому автори поетичних текстів, забарвлених гумористичною та іронічно-гумористичною тональностями, використовують не лише лінгвальні, а лінгвоситуативні засоби.

До словесного засобу реалізації гумористичної тональності належить використання власних імен або *антономазія*. Так, у вірші Т. Geisel "Too Many Daves" йдеться про нерозважливу місіс МакКейв, яка народила 23 сина та назвала їх усіх однаково: Дейв. Потім

вона жалкувала про це: *And often she wishes that, when they were born, / She had named one of them Bodkin Van Horn / and one of them Hoos-Foos. And one of them Snimm. / And one of the Hot-Shot. And one Sunny Jim. / And one of them Shardak. And one of them Blinkey*. Усі 23 імені, які вона б хотіла дати своїм синам, є вигаданими і побудованими за принципами дитячого мовлення, коли слова римуються між собою лише на основі фонологічної схожості, але без урахування значення: *Moon Face – Balloon Face; Michael Carmichael Zutt – Oliver Boliver Butt; Weepy Weed – Harris Tweed; Soggy Muff – Biffalo Buff*. Використання таких імен підсилює комічний ефект від алогічності вчинку матері та створює грайливу, жартівливу атмосферу.

Гумористична тональність реалізується у віршованих творах за допомогою **каламбурів**. Прикладом каламбуру, що ґрунтується на омонімії, є використання лексеми *Pooh* у поетичному тексті Bruce Lanski "My Brother's Bear", у перших рядках якого йдеться про те, що ведмедик є улюбленою іграшкою маленького хлопчика, яка завжди повинна бути поруч та виконує ще одну дуже важливу функцію:

*And when my brother's diaper smells,
the name of the bear is what he yells—
which is a clever thing to do
because my brother named it Pooh.*

У наведених рядках спостерігаємо, як обігрується омонімічність імені вигаданого А. Мілном ведмедика-персонажа дитячих історій Вінні Пуха (Winnie-the-Pooh), яке стало популярним та широко розповсюдженим, та словникового значення лексеми *pooh* – "said when you smell something unpleasant" [10, с. 432]. Підсиленню гумористичного ефекту сприяє також і гіперболічне зображення розумових здібностей малюка (*which is a clever thing to do*), який нібито навмисно вигадав таке ім'я для своєї улюбленої іграшки, щоб дати дорослим зрозуміти, що настав час змінити його підгузок. У рамках цього вірша дитяча іграшка осмислюється в двох абсолютно протилежних термінах: улюблена річ та засіб повідомити про брудний підгузок, які підводимо під два протилежні концепти, що відбивають аксіологічні параметри зазначених явищ ПРИЄМНІСТЬ vs НЕПРИЄМНІСТЬ. Шляхом лінгвокогнітивної операції наративного контрастивного мапування та лінгвокогнітивної процедури зіткнення концептів ПРИЄМНЕ vs НЕПРИЄМНЕ формується основний смисл цього вірша: треба бути більш обачливим, коли обираєш ім'я.

До словесно-ситуаційного засобу реалізації гумористичної тональності відносимо **ампліфікацію**, тобто нагромадження надлишкової інформації у певних ситуаціях [5, с. 40]. Наприклад, у вірші S. Silverstein "Sick", у якому маленька дівчинка скаржиться батькам на погане самопочуття, щоб не піти до школи: *"I cannot go to school today," / Said little Peggy Ann McKay. / "I have the measles and the mumps, / A gash, a rash and purple bumps. / My mouth is wet, my throat is dry, / I'm going blind in my right eye*. Таке алогічне нагромадження хвороб, що вразили "бідну" малечу, розтягується на 27 рядків і сягає подекуди **доведення до абсурду**: *My hip hurts when I move my chin, / My 'pendix pains each time it rains*.

Гумористичний ефект вірша реалізується в останніх рядках вірша, коли стає повністю зрозуміла ситуація: *What's that? What's that you say? / You say today is ... Saturday? / G'bye, I'm going out to play!* і відбувається "чудесне" зцілення такої "хворої" дитини, яка щойно дізналася, що в школу і так не треба йти.

Плідним засобом реалізації гумористичної та іронічно-гумористичної тональностей є стилістичний засіб **лексико-синтаксичного алогізму**, до якого відносимо не лише хаотичне перерахування [6, с. 53], а й алогічні поєднання частин речення, коли підсумкове судження суперечить попередньому твердженню. Прикладом такої алогічної конструкції є фрагмент з вірша F.P. Adams "A New York Children's Garden of Verses":

*When I am grown to man's estate
I shall be very proud and great;
E'en now I have no reverence
'Cause I read comic supplements.*

Дитячий погляд на дорослих, які вдаються йому дуже зарозумілими, надає йому впевненості в тому, що й він, коли виросте, стане гордовитим та величним. Найліпший спосіб якомога швидше досягти такого стану, на думку малюка, не виказувати ні до кого (*have no reverence*). Хлопчак уважає, що він досяг значного успіху в зневажанні лишень тому, що читає комікси. Останнє твердження не має логічного зв'язку з попередніми і, таким чином, створює ефект глузливого кепкування з дитячої наївності на основі порушення логіко-поняттєвих норм і сприяє реалізації гумористичної тональності.

Стилістичний прийом *паралельного протиставлення* сприяє виявленню іронічно-глузливого ставлення до зображуваного об'єкта в макроконтексті і сприяє реалізації *іронічно-гумористичної* тональності. Наприклад, у поетичному тексті Е.А. Guest "Father" кожна з п'яти строф побудована на паралельному протиставленні того, що батько "знає" та "вміє, і того, що він робить насправді: *In matters of finance he can / Tell Congress what to do; / But, O, he finds it hard to meet / His bills as they fall due*. Перерахування здібностей батька, про які він завжди розповідає, створює ефект глузливого кепкування на основі лінгвостилістичного засобу *zinerboli*: *My father knows the proper way / The nation should be run; He knows the way to fix the trusts; There's nothing that he cannot do; He's built upon a wiser plan / Than presidents or kings*, адже батько один знає, як вирішити всі глобальні державні проблеми, з якими не можуть упоратись цілі команди урядовців. Іронічне ставлення до батькової "всемогутності" розкривається у його неспроможності вирішити навіть прості проблеми по господарству: *But if the furnace needs repairs / We have to hire a man; But if there is a chair to mend / We have to send it out*. На основі рядків *In conversation father can / Do many wondrous things* реконструюємо концептуальну схему БАТЬКО Є ХВАЛЬКО і визначаємо ставлення до батька як іронічне. Загальне доброзичливе ставлення до батька, навіть не зважаючи на його недоліки, виявляється в останніх рядках вірша, побудованих на *antitezis*: *We look to him for theories / But look to ma for action*, оскільки в семантичній структурі словосполучення *look to smb for smth* – "звертатись до кого-небудь за чим-небудь, розраховувати на кого-небудь" [12, с. 643] міститься позитивна емотивна сема, значення потреби.

Таким чином, лінгвостилістичний аналіз американських поетичних творів ХХ століття уможливив висновок про те, що специфічні лінгвальні засоби такі, як антономазія, гра слів, каламбури є ефективним засобом реалізації гумористичної тональності незалежно від макроконтексту. Натомість реалізація іронічно-гумористичної тональності вимагає урахування ситуації висловлювання та послуговується лінгвоситуативними засобами. У подальшому дослідженні поетичних творів, забарвлених комічною тональністю, планується з'ясувати лінгвостилістичні особливості реалізації іронічно-сатиричної та сатиричної тональностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белехова Л. І. Глосарій з когнітивної поетики. – Херсон: Айлант, 2004. – 124 с.
2. Боров Ю. Б. Комическое или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. – М.: Искусство, 1970. – 272 с.
3. Главацька Ю.Л. Композиційно-смілова структура англійської байки: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Главацька Юлія Леонідівна. – Херсон, 2008. – 227 с.
4. Мороз О. Л. Тональний діапазон американської поезії ХХ століття / О. Л. Мороз // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика": зб. наук. праць / головний редактор В. Олексенко. – Вип. XV. – Херсон: ХДУ, 2011. – С. 376–381.
5. Никитина С. Е. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов / С. Е. Никитина, Н. В. Васильева. – М.: Российская АН, Институт языкознания, 1996. – 172 с.
6. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии. – К.: Наукова думка, 1989. – 128 с.
7. Самохина В. А. Современная англоязычная шутка: [монография]. – Харьков: ХНУ им. В.Н. Каразина, 2008. – 356 с.

8. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка: [монография]. – [изд. 2-е, испр. и доп.]. – М.: ЛКИ, 2008. – 206 с.
9. Шонь О.Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американських коротких оповіданнях: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Шонь Олена Богданівна. – Т., 2003. – 231 с.
10. Dictionary of American Slang [comp. R. L. Chapman, B. A. Kipfer]. – 3rd edition. – N.Y.: Harper Collins Publishers, 1995. – 617 p.
11. Fainsilber L. Metaphor production in the description of emotional states [Електронний ресурс] / L. Fainsilber, A. Ortony // Metaphor and symbolic activity. – Vol. 2. – Режим доступу: http://www.cs.northwestern.edu/~ortony/Andrew_Ortony_files/fainsilber-ortony.pdf
12. The Concise Oxford Dictionary of Current English [ed. J. B. Sykes]. – 6th edition. – Oxford: Clarendon Press, 1976. – 1368 p.

УДК 81'367.622.12

Володимир Олексенко,
Світлана Микитась
(Херсон)

ВЛАСНІ ІМЕНА В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ І. ФРАНКА

У статті розглянуто власні імена в творчому доробку Івана Франка як один із засобів інтелектуалізації та одиницю поетичного мовлення. Проаналізовано семантичну структуру антропонімів у поезії Івана Франка.

Ключові слова: *власні імена, антропоніми.*

The article deals with proper names in creative works of Ivan Franko as a means of intellectualization and unit of poetic speech. Analysis of the semantic structure anthroponyms in poetry of Ivan Franko.

Key words: *own names anthroponomy*

Активізація розвитку антропонімії як наукової галузі, посилений інтерес до дослідження сучасних особових назв та вивчення загальнотеоретичних питань антропоніміки – явище не випадкове, а продиктоване передусім науковими і практичними потребами, тим важливим значенням, яке має антропоніміка не лише для мовознавства, а й для гуманітарних наук загалом [8, с. 3]. Власні особові імена, як відомо, утворюють стійкий пласт одиниць, відомих усьому народові, і входять до найбільш активної лексики загальнонаціональної мови.

Ономастичний фонд кожного народу є частиною його лінгвістичного фонду. Щоб мати повне уявлення про розвиток мови, не можна обходити такий величезний клас слів, як особові імена. Кожне ім'я виникає з певних причин. Воно може мати свою історію, біографію, географію, розповсюдження, національну належність, може бути популярним і непопулярним, часто і рідко вживаним.

Власне ім'я розглядається переважно як мовне явище в аспекті його лінгвістичного та історичного розвитку. Ім'я – це знак, на основі якого індивідуалізується та ідентифікується особа.

Особове ім'я вже перебувало у колі дослідницьких зацікавлень багатьох науковців. Так, А. Білоусова дослідила імена осіб та їх синтаксичні особливості; Л. Бублейник – значення способу номінації в міжмовних лексико-семантичних співвідношеннях; О. Карпенко – особові імена як концепти та форми їх профілювання; А. Кравчук – реалізацію семантики власної назви в польській ономастичній фразеології; В. Михайлов – статус антропонімів у системі сучасної російської літературної мови; Ю. Омельченко – мистецтво давати імена; О. Суперанська – особові імена в офіційному і неофіційному використанні; А. Сулова – застарілі календарні імена в сучасній російській мові.

Українська антропоніміка має вагомні здобутки у вивченні особових імен. Прикладом ґрунтового аналізу цього класу онімів є праці С. Брайченко, С. Веселовського, А. Гафурова, Т. Закачикової, Л. Зайчикової, Ю. Карпенка, Т. Кравченко, Л. Кракалії, Т. Космакової, В. Кудрявцевої, А. Ликова, Л. Масенко, С. Ведмідь-Пахомової, О. Медведєвої, А. Мейє, С. Панцьо, Н. Свистун, І. Скорук, В. Тагуново, Т. Тепляшиної, Б. Успенського, Й. Федаса, Ю. Цимбалюка, М. Шанського, В. Щаніцина та ін.

Власні імена як знаки поетичного мовлення Івана Франка – особливий феномен. Саме вони визначають інтелектуально-філософське обличчя його поезії, сприяють ущільненню, змісту, інформативній насиченості текстів, творять інтелектуальне підґрунтя та глибоку й різновекторну смислову, власне художню й асоціативну перспективу.

У поезії Івана Франка особливу увагу акцентовано на тих особистостях (іменах), котрі впливали на державотворчий процес в Україні, в чийх долях відобразилися конфлікти епохи. Онімна лексика в ідіолекті Івана Франка засвідчує процес "інтелектуального гарту" і національного самоусвідомлення.

Сучасна франкіана надзвичайно багата, теоретично і концептуально розмаїта. Назвемо хоча б фундаментальні дослідження І. Денисюка, В. Корнійчука, Т. Гундорової, А. Мороза, М. Шалати, М. Гольберга, З. Гузара, Л. Полюги, В. Грещука, О. Багана, Л. Сеника, Б. Тихолоза та багатьох інших. Зазначимо, що спеціальних робіт, присвячених монографічному опису художнього мовлення І. Франка, за винятком відомої праці Л. Полюги [3] "Слово у поетичному тексті І. Франка", поки що немає. Немає і системного вивчення ономастикону поета, є лише окремі спостереження над онімами, деякі з них, на жаль, ідеологічно та політично заангажовані. Як взірць роботи над ономастикомом І. Франка можемо вважати невеликі за обсягом статті Л. Полюги, З. Франко, А. Скоця, Ю. Кобилецького, В. Грещука.

Мета дослідження – на матеріалі поезій Івана Франка проаналізувати власне ім'я як один із засобів інтелектуалізації та інформативно найбільш насичену одиницю поетичного мовлення, здатну актуалізувати інтелектуально-асоціативний потенціал художнього тексту, показати на прикладі онімів – знаків національної історії та культури – формування української духовної концепосфери.

Як відомо, у процесі вживання будь-яка власна назва-антропонім може набувати різних значеннєвих і символічних обертонів. Більшість антропонімів з іменника історичних постатей має виразні символічні прирощення і може розглядатися як фрагмент ідіоконцепту "Україна". У широкому контексті – контекстні строфи, речення, всього тексту – власні назви героїв поетичних творів І. Франка – це імена героїв та князів Київської Русі, імена історичних осіб, пов'язані з епохою козацтва, українського ренесансу й розвитку України до початку ХХ століття, а також оніми на позначення представників українського мистецтва та сучасників поета. Це напівлегендарний **Митуса**, князь **Ігор**, **Володимир Мономах**, лицар козацтва **Северин Наливайко**, **Іван Гонта**, **Богдан Хмельницький**.

І до походу, знай, накликає нового
"За землю руськую, за рани **Ігореві**" [7, с. 390];

Була б нас не рвала
Степовая птаха,
Якби на Дону стояли
Чати **Мономаха** [7, с. 392];

Гетьмане **Наливайку** – озвався **Лобода**. –
Се що таке на горбі? Яка нова біда? [7, с. 91];

Для Івана Франка історичне минуле народу також є джерелом поетичного бачення світу. Це історизми в широкому розумінні цього слова, зокрема, імена представників українського козацтва **Северина Наливайка**, **Богдана Хмельницького**,

А **Наливайко** крикнув: "Так, братя, так і єсть:
Мир – мирним. На враждущих – сам Бог і його хрест!
За мною! Най пізнають ляхи, що з нами Біг,
Що проти Бога змігся, хто проти нас ся зміг" [7, с. 92].

Уведені в поетичний контекст імена реальних історичних осіб підкреслюють сміливість, витривалість, волелюбність козаків-воїнів, які відстоювали державність України.

Напевно, найбільш знаковою, символічною постаттю в українській історії є Богдан Хмельницький. Державник, полководець, гетьман чи зрадник, нерозважливий політик? Чого хотів Хмельницький? Добра для України, незалежності? Чи дбав лише, щоб втримати булаву? На це однозначної відповіді немає. Наприклад, Т. Шевченко не приймає, не розуміє позиції Б.Хмельницького, вбачає в ньому причину всіх бід України, і власних у тому числі ("Стоїть в селі Суботові", "Розрита могила", "Якби то ти, Богдане п'яний"). У контексті знаменитої поеми І. Франка "Великі роковини" образ Б. Хмельницького набуває дещо іншого осмислення: гетьман дійсно символізує одну з найславніших сторінок української історії – державності, самостійності.

Коли друг мій, побратим,
Коли славний, безталанний,
Щирий батько наш **Богдан**
У важкій годині скликав
Запорожців на майдан [7, с. 477].

"Де нам взять Богдана!"

.....
До великого моменту
Будь готовим кожний з вас –
Кожний може стать **Богданом**,
Як настане слушний час [7, с. 478].

Імена історичних постатей часів Київської Русі та доби козацтва символізують переважно минуле України, сприяють поглибленому осмисленню історичних подій. У конотатах імен національної історії переважають внутрішньо- та зовнішньополітичні, національно-ментальні, соціально-психологічні характеристики відповідних антропонімів. На перший план семантичної структури власних імен виступають семи "розум", "мудрість", "громадянська значущість", "індивідуальність". Провідною для антропонімів – знаків національної історії, поряд із текстотвірною та інформаційною, є функція інтелектуального збагачення ідіолекту, адже в текстах переважають інформаційно насичені імена з досить широким асоціативним полем, значним мнемонічним потенціалом.

Художньо переконливим є в Івана Франка антропонімний ряд на означення представників українського мистецтва. Духовно-інтелектуальний світ ліричного героя представлений іменами **Івана Вишенського, Івана Котляревського, Тараса Шевченка (Тараса мого, Кобзаря, Батька, народних нужд співака, Співця, апостола правди і науки, замученого пророка), Миколи Вороного, Олександра Кониського, Михайла Павлика, Климентини Попович, Уляни Кравченко, Миколи Устияновича, Осипа-Юрія Федьковича, Осипа Бодяньського** тощо. Крім того, у поетичних текстах І. Франка прямо чи опосередковано (у присвятах, криптонімах) згадуються й інші відомі його сучасники (**М. Драгоманов, І. Левицький, І. Свенціцький, Й. Сембратович, С. Сембратович, Б. Дідицький, М. Грушевський, С. Твердохліб, В. Щурат, А. Кримський, Ю. Романчук, А. Петрушевич (Антошко П.)** тощо). Імен українських письменників, взагалі вітчизняних діячів науки та культури порівняно незначний відсоток, але ті, кого згадує поет, – це знакові постаті в історії українського поступу. Серед них на чільному місці – Тарас Шевченко.

Дослідник Ю. Кобилецький пише, що Шевченкова творчість, Шевченків "Кобзар" був для Франка тією найголовнішою книгою, тим еталоном, яким він вимірював всі

літературно-естетичні явища і своє ставлення до суспільних проблем свого часу. Спочатку це було нестримне захоплення юнака, перед яким відкрився новий світ. Уявлення про народ, про оті одвічні злидні народу! Яке це зрозуміле для Франка! Син сільського коваля, доставши в руки "Кобзар" Шевченка, пропагував цю нову "Євангелію" свого юнацького захоплення. Вже в 25 літ, коли романтика юнацьких літ змінювалась і переходила в глибокі роздуми дорослої людини, Франко писав: "Перечитую тож "Кобзаря". Не можеш уявити, яке враження зробив тут другий том на наших людей... Просто поражені були, як могло на нашій мові бути щось написане" [2, с. 18].

Взагалі Франко немислимий без Шевченка. Саме Франко був найбільшим, найсуб'єктивнішим і водночас найоб'єктивнішим дослідником і поціновувачем творчості Шевченка, бо зрозумів він у творчості Шевченка головне – народного поета. І як народного поета обстоював, захищав, любив до смерті! Він написав про Шевченка стільки статей, що склали б цілу книгу з шевченкознавства. Франко обстоював спадщину Шевченка не як національну реліквію, а як бойову зброю народу, бо саме так розумів Шевченкове слово, Шевченків геній. **Геній Франка зрозумів геній Шевченка**, хоч були вони дітьми різних часів [Докл. див. про це: 2];

І. Франко залишив нам небагато поезій про Т. Шевченка – всього декілька віршів. Перший з них "Шевченко і поклонники" датований 1880 роком. У ньому І. Франко відповідає на скорбний вірш Шевченка "І день іде, і ніч іде", називаючи апостолом правди і науки, якого чекав Т. Шевченко, – народні маси, потужні руки трударів. Це була перша нищівна соціальна сатира після Шевченка і в ім'я Шевченка як народного поета.

1884 р. І. Франко написав вірш "В ХХІІІ-ті роковини смерті Тараса Шевченка", в якому виступив проти переляканих народною силою гонителів Шевченкового пристрасного слова, пам'яті Шевченка.

Хто зна – тиранів злість і гнів всеможні!-

От, може, днесь підписуєсь указ:

Кістки твої, як "неблагодяждошні", "Препроводить" в Сибір чи на Кавказ.

Слова ж твої, потіху в нашій горі,
Спалить, з серць вирвать, з пам'яті, з умів,
І вимазать ім'я твоє з історії,
І об'явить: "Шевченко – это миф".

Та ні, не"міф". Від дуба степового Розрісся вже цілий могучий ліс, І не найдесь вже грому, вихру того,

Щоби його розвіяв і розніс
[7, с. 463].

У вірші "В двадцять п'яті роковини смерті Шевченка" Франко розвиває погляди на поета як на вчителя і оборонця народу, глашатая його дум і прагнень.

І хто розбудить нашу "правду п'яну"?

І хто голодним дасть поживний хліб?

Тарасе, батьку, наш замучений пророче, –

Чи скоро буде світ по тій страшній ночі! [7, с. 467].

Щоправда, символічне узагальнення образу Кобзаря у багатьох випадках не в'яжеться із звичними хрестоматійними характеристиками: Шевченко – символ України, цілого народу, його плоті й крові; голос України; істинно народний поет; божий пророк для України; геній українського народу; Кобзар-співець народної долі. Для І. Франка Шевченко – живий ідеал, неспокійна совість, сумління, тривога, у деяких випадках він немовби вихоплює прожектором окремі віхи його нелегкого життя, які карбували поетову мужність і непоступливість, немовби прозирає у його майбутнє, майстерно суміщаючи часові площини.

За духовним світовідчуттям, за масштабами вболівання за долю країни Франко надзвичайно близький до художньо-етичної парадигми Тараса Шевченка. У контексті

його творчості Шевченкові відведено особливе місце. Тому його постать – визначальна. У його поезіях – Шевченко – символ, тобто поет свідомо актуалізує символічний компонент оніма.

Поклін тобі, народних нужд співаче,
Від мільйонів, для котрих ти жив,
Від України, що ще й нині плаче
В тім самім горі, як ти її лишив [7, с. 462].

Чому саме Шевченко став справжнім світочем не одного українського митця слова? Гадаємо, тому що всі поетичні образи, створені Т.Шевченком, є **символічним уособленням любові, сили, слави, віри, українського народу, його історії**, є живим втіленням невмирущої національної ідеї.

На тему "Франко і Котляревський" можна говорити багато. Обоє цих поетів ріднить пристрасна одержимість прислужитися рідному народу, бути разом з ним, а ще – творча енергія, яка подвигає на нові і дуже важливі відкриття. Франко вслід за Шевченком, точніше, за його знаменитою поезією "На вічну пам'ять Котляревському" намагається на вже новому історичному відтинку дати оцінку ролі і місця батька живого українського слова і патріарха нової літератури, про яку заговорила Європа і весь цивілізований культурний світ. У пам'ять п'ятдесятих роковин смерті Івана Котляревського І. Франко написав знаменитий пролог, який виголосив актор С. Янович на ювілейному представленні русько-народного театру.

Се **Котляревський**, батько наш **Іван**, –
Той сам, що перший українське слово,
Народне, чисте, ясне, як сльоза,
У люди вивів, світу показав [7, с. 468].

І огник, ним засвічений, не згас,
А розгорівсь, щоб всіх нас ogrівати [7, с. 172].

У семантичній структурі поетоніма "Котляревський" І. Франко актуалізує такі компоненти, як: "любов до слова", "патріотизм", "щирість", "мудрість". Якщо добирати, виходячи із Франкових текстів, перифрази до оніма "Іван Котляревський", то можна виокремити розлогий художньо-поетичний ряд: "батько наш Іван", "той, що перший українське слово у люди вивів", "той, що живу впровадив річ на сцені", "той, що із дна душ визвать може і сміх і сльози", "той, що богів з Олімпу постягав на землю", "той, що дітей України бідних із темної безодні вивів на ясний світ", "той, що написав "Енея", і "Наталку", й "Москаля".

І, як **Еней** із пожарища **Трої**
Забрав послідні святощі народні
І рушив в світ шукать землі нової,
Нової вотчини, – отак і він
З великого пожару **України**
Найбільшу спас народну святість – слово... [7, с. 469].

Літературні імена, поетичні смисли яких спроектовано на сучасність, є засобами порушення національних та загальнолюдських проблем – моральних, соціальних, політичних. Еней – втілення народного бачення образу козака-лицаря, хранитель "святощів народних", Наталка – уособлення найвищих моральних чеснот, виплеканих народною уявою, Москаль – підступний і хитрий зайда, завойовник.

Як "**Чарівник Москаль**"! Неначе гостем
Прийшов у хату вдови України –
І швидко став у ній рядить по-свому,
Як пан! Не допомгла сперечка жодна [7, с. 470].

Ще одним стрижневим поетонімом у І. Франка є онім Іван Вишенський. Поет присвятив йому однойменну поему, а також ґрунтовну теоретичну розвідку. Чим

приваблювала І. Франка постать цього видатного полеміста, ревного оборонця православ'я, схимника й аскета? З іншого боку, які семантичні компоненти актуалізує поет, змальовуючи образ Івана Вишенського. Для І. Франка Іван Вишенський – це символ твердості віри, переконання, жертвовності. А ще це позначення роздвоєння людини, яка стоїть перед складним євангельським вибором у своєму житті: врятувати власну душу – значить занепастити інших. Оце роздвоєння і проходить лейтмотивом через усю поему. Саме так бачить драму Вишенського І. Франко. Якщо у більшості онім "Вишенський" викликатиме асоціації "полеміст", "письменник", "чернець", то після прочитання Франкової поеми на перший план все-таки виступлять компоненти "сумнів", "вагання", "роздвоєння", "сум'яття", "ревність", "віра".

"О розп'ятий! Ти ж лишив нам
Заповіт отой найвищий:
Свого ближнього любити,
За рідню життя віддати!

О Розп'ятий! Глянь на мене!
О, не дай мені пропасти
У безодні мук, розпуки,
У зневір'я глибині!.." [7, с. 613-614].
Так моливсь **Іван Вишенський**,
Хрест щосили тис до груді [7, с. 615].

Бачимо, як ім'я тонкими підтекстними асоціаціями дозволяє Франкові увиразнити думку про поєднання в душі людини двох начал – національного і християнського. Тому в поета Іван Вишенський згадується і як Іван із Вишні, і як старець Іван. Бачимо, що зовнішня форма вже сама актуалізує відповідний інтелектуально-духовний пласт оніма.

Цікаво вводить у поетичний текст Франко ім'я свого сучасника, побратима по перу Миколи Вороного.

Миколо, мій дружеко давній,
Ідеалісте непоправний!
Навіяв ти на душу чару
З далекого Катернодару [7, с. 372].

Фамільярне звернення "дружеко давній", "ідеалісте непоправний", "друже мій", "друже милий", вигуки "Гай-гай", фразеологізм "мід твоїми б пить устами" – це те словесне тло, що творить відповідний ореол оніма, не применшуючи, однак, його інтелектуального потенціалу, що переконливо засвідчує сам текст.

Відзначимо ще одну прикметну рису вживання онімів: у поетичних текстах І. Франка часто вони немовби зростаються із крилатими висловами. Згадуючи той чи той афоризм І. Франка, впізнаємо тих, кому вони присвячені чи адресовані.

Микола Вороний
Слова – полова, Але огонь в одежі слова –
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометейя [7, с. 374].

Чи мають нам мішати поети
Огонь Титана й воду Лети? [7, с. 373].

Сучасна пісня – не перина,
Не гошпiтальнеє лежанє, –
Вона вся пристрасть і бажанє [7, с. 373].

Іван Котляревський
І огник, ним засвічений, не згас,

А розгорівсь, щоб всіх нас ogrівати [7, с. 172].

Тарас Шевченко

Слабі ми, батьку! По Кавказ від Сяну Слабі, розбиті на атомів дріб! [7, с. 467].

Яка ж тепер та рідна Україна,
Котрій на світі і рівні нема? [7, с. 466].

Імена інших чільних представників українського літературного П'ємонту у Франкових текстах представлені імпліцитно (на рівні натяків, присвят, епіграфів з їхніх творів). Це імена **Олександра Кониського, Михайла Павлика, Климентини Попович, Уляни Кравченко, Миколи Устияновича, Осипа-Юрій Федьковича, Осипа Бодянського, Михайла Грушевського** тощо.

Імена сучасників І. Франка мають широкий екстенціонал (поле конотативного значення), що зумовлюється насамперед авторським світобаченням. Особливістю поетичного ідіолекту І. Франка є точність у використанні імен, навіть якщо вони зашифровані під криптонімами або псевдонімами. У конотатах домінують особисті, національні і соціальні характеристики відповідних антропонімів, що різною мірою виявляються в конкретному поетичному творі. І. Франко своїх сучасників, так би мовити, безпосередньо не вводить у поетичні тексти, тому ми не можемо говорити про трансформацію онімів у поетоніми. Лише в окремих випадках поет вдається до "оперсонажування сучасників" ("Сідоглавому", "Дума про Наума Безумовича"). У переважній більшості текстів Франка "онімійне життя сучасників" обмежується криптонімами, присвятами, імпліцитними текстовими полеміками. Наприклад, поема "Іван Вишенський" присвячена Агатангелу Кримському, XII вірш циклу "Із злоби дня" має назву "О. Люнатикові". О. Люнатик – псевдонім Остапа Луцького, поета-пародиста, який свого часу зробив іронічний висновок про те, що Франко вичерпався як поет. Франко гостро відповів на це у згаданій поезії:

Правда, синку, я не геній...
Ех, якби я геній був!
З тих історій, неврастеній
Я б вас чаром слів добув;
Я б, мов вихор, вас з собою
Рвав до ясних, світлих мет,
І до жертви, і до бою
Вів би ваш я смілий лет!
Я б вам душі переродив,
Я б вам випрямив хребти,
Я б мужів з вас повиводив –
Навіть з малп таких, як ти! [7, с. 446].

К.П. – криптонім Климентини Попович, української письменниці "Франкової школи", педагога. До речі, у циклі "Знайомим і незнайомим" багато таких криптонімних заголовків: "**Н.Н.**" (криптонім і досі не розкритий), "**Анні П.**" (Анні Павлик), "**Михалині Р.**" (Михайлині Рошкевич, молодшій сестрі Ольги Рошкевич), "**Олі**" (Ользі Білинській, учительці з села Добрівляни, що біля Ходорова) тощо. У циклі "Зів'яле листя" подибуємо криптонім **А.Г.** (поезія "Похорон пані А.Г."). Криптонім "А.Г." не розкрито. Є і розшифровані заголовки, наприклад, "Данилові Млаці" (Данило Млака – псевдонім Сидора Воробкевича, письменника і композитора з Буковини) [Докл. про це див: 7, с. 693-700].

Отче Даниле, ще не все той вільний,
Хто з своїх пут смієся і кепкує;
Не все ще той поет великий, чільний,
Хто вірші пише і слова римує.

.....
Ти будь керманіч наш в бурливім морю,

Щоб в тобі бачив люд привідця свого

І все чув добре слово в добру пору [7, с. 158].

До своїх сучасників Франко звертається фамільярно, неофіційно. Наприклад, "Антошкові П.", "Сідоглавому". Антошко П. (Петрушевич Антін) – греко-католицький священник, філолог, історик, публіцист, церковний діяч, депутат австрійського парламенту. Спершу відстоював права української мови, а потім став завзятим москвофілом, називав українську мову діалектом "общерусского языка". Франкова відповідь Антошкові – це пристрасна промова в оборону народного слова, діалекту.

Зви се діалектом, зви жаргоном

Тую дошку, ту букову ложку,

А вона лунає відгомоном

В міліонах серць живих, Антошку.

.....

Діалект – а ми його надишем

Міццю духа і огнем любови,

І нестертий слід його запишем

Самостійно між культурні мови [7, с. 393-394].

Засобом інтелектуалізації оніма виступає полемічна будова тексту: Франко у поетичній формі сперечається із своїм ідейним супротивником.

Знаменита поезія "Сідоглавому" – це роздуми І. Франка над істинним і фальшивим патріотизмом. Його опонент-супротивник Юліан Романчук – "стовповий патріот", сам поет любить батьківщину не з доктрини, не з обов'язку, а за велінням власного серця. У тій сутичці двох кардинально протилежних позицій щодо народу і народжується знакові Франкові рядки.

Ти, брате, любиш Русь,

Як дім, воли, корови, –

Я ж не люблю її

з надмірної любови [7, с. 257].

Особливо цікавою є фіксація псевдонімів різних українських письменників та культурних діячів у творі "Вандрівка русина з Бідою". Тут представлені: **Дарка** (О. Романова), **Дрозд** (О. Кониський), **Жук** (О. Кониський), **Зірка** (О. Косач), **Карпенко** (І. Тобілевич), **Кенир** (Л. Глібов), **Комар** (М. Комаров), **Лукич** Василь (В. Левицький), **Панько** (П. Грабовський), **Пчілка** (О. Косач), **Стефан П'ятка** (С. Ковалів), **Хеанько** (А. Кримський), **Чайка** (Л. Василевська), **Чайченко** (Б. Грінченко), **Школиченко** (М. Кононенко) та ін.

Від **Карпенка** і **Чайченка**,

Подоленка, **Школиченка**,

Жука, **Жарка** і **Панька**,

Ще й від **Кримського Хванька**.

Від **Кенира** сто дві байки,

Ще й від **Пчілки**, **Лесі**, **Чайки**,

Зірки, **Дарки Монтаря**,

Дрозда, **Щогля** й **Комаря** [6; т. 1, с. 135].

Імена, які використовував поет, можна поділити на поширені в середовищі українського населення та імена позаукраїнського походження. У творах І. Франка, присвячених українській тематиці, є чоловічі та жіночі імена християнського походження у повній формі (Данило, Кирило, Михайло, Анна) і їх розмовні народні варіанти (Климко, Свиридко, Юрко, Антошко, Дарка, Натальця, Феська). До народних варіантів належать також усічені імена: Олесья (Олександра), Клим (Климентій), Сень (Семен), Гриць, Грицько (Григорій), Яць (Яків), Рузя (Розалія) [3].

На потребу вивчення прізвищ, характерних для українських прізвищевих назв, вказував і сам І. Франко, який, по суті, був піонером, вивчаючи українську ономастику [6, с. 391-426]. Проте у цій статті він не вказував на назви – витвори самого письменника. Це стосується передовсім назв, які він використовував у сатиричних творах. Прізвища виконують тут роль семантичної оцінки, вказують на прикмети, які хотів прищепити письменник тому чи тому персонажеві. З яскравою семантикою виступають назви, яких вигадав письменник, але з певним елементом, характерним для відповідного прототипа. Серед таких назв є **Плосколоб, Безумович, Мордодерович, Облуп, Скорпіонович, Тихович Мовчальський**. Прототипами деяких із цих прізвищ були дійсні назви: Площанський, Наумович тощо. Є й прізвища, які в творах письменника мають лише експресивне забарвлення і вже не містять семантичної характеристики: **Цецицький** (прототип Богдан Дідицький), **Шаранець** (Ісидор Шараневич). Тут змінена лише частина слова. Специфіка творення цих прізвищ була досить простою, але вкладена в них іронічна характеристика – доволі дошкульна.

Іноколи письменник залишає незмінним прізвище прототипа, додаючи до нього слово, яке виступає в творі другим прізвищем і семантикою підсилює експресивність утвореного антропоніма. До справжнього прізвища Ковальський (Василь Ковальський) автор додає слово міх, утворюючи своєрідну назву **Міх Ковальський**. Основа справжнього прізвища Тихович на основі синонімізації утворює пародійне прізвище **Мовчальський**. Оригінальним пародійним засобом є творення назви **Митро Політа**, яка виникла внаслідок розщеплення загального слова митрополи. Прототипом названого персонажа був митрополит **Йосиф Сембратович**.

Для розкриття якоїсь риси характеру героя твору І. Франко використовував прізвиська. Вони стали однією з ознак сатиричних творів письменника. У таких випадках автор ставить прізвиська поруч із прізвищами: **Капустяний Лоб** (прізвисько Маледикта Плосколоба), **Рак Поступович** (прізвисько Наума Безумовича).

Тільки славний **Безумович**.
Прозваний **Рак Поступович**,
Підгортає сивий волос,
Просить сміливо о голос.

Пан міністер теє бачить,
І думки йому віщують:
Безумович бере гроші,
А рутенці голосують [7, с. 439].

Наум Безумоваич – один із "стовпів" галицького москвофільства, справжнє прізвище Іван Наумович, греко-католицький, а потім православний священик, журналіст і громадський діяч. Починав писати українською мовою, а потім перейшов на "язичіє". Виїхав із Галичини і помер у Новоросійську. Франко сатирично відгукнувся на його діяльність не лише у знаменитій "Думі про Наума Безумовича", а й засудив його ренегатство у багатьох статтях, зокрема "До характеристики Івана Наумовича" і "Двоязичність і дволичність" [Докл. про це див.7: Примітки].

2005 рік був ознаменований 100-літнім ювілеєм знаменитої Франкової поеми "Мойсей". Цей твір і досі "напуває націю духовною енергетикою", бо став, за визначенням Ю. Шевельова, "другим "Заповітом" після Шевченкового. Очевидець приїзду І. Франка до Чернівців у 1913 році, де поет сам читав "Мойсея", В. Сімович пізніше згадував, що "поет виносив свого Мойсея під серцем", "цілого себе вклав у нього". "Найяскравіше видиво" (Д. Павличко) поетової творчості вражає інтелектуальною дивиною, мовною віртуозністю та "сповідним інтимним настроєм". Ментальні форми поеми вербалізовані в унікальній символіці, вивірених етноконцептах, потужному енциклопедичному ономастиконі та вишуканій і витонченій образності. Як слушно узагальнив відомий дослідник

В. Русанівський, в "Мойсей" зреалізований той вокабулярій, що найповніше визначає сенс буття, існування в світі певного народу. Вражає у поемі і рідкісна інсталяція слова.

Мойсей – перший пророк Ягве (Єгови), релігійний наставник і політичний вождь ізраїльських племен, який вивів євреїв із єгипетської неволі і, через 40 років блукань по Аравійській пустелі і тяжких випробувань долі, привів їх у благодатну Ханаанську землю, яку заповів їм Господь ("заповітна земля", "обітована земля"). Сам, правда, – така була воля Господа – не ступив на цю землю: лиш побачив її з високої гори – і розпрощався з життям, проживши 120 років, "не з'являвся більше такий пророк в Ізраїлі, як Мойсей, з яким Господь розмовляв віч-на-віч" (Второзаконія, 34:10).

І. Франко у передмові до російського видання "Мойсея" висловив такий свій погляд: "Вопрос о том, историческое явление Мойсей или нет, не решен до сих пор – за недостатком действительно исторических свидетельств, посторонних древнееврейскому преданию... Несмотря на это, Мойсей все-таки является самой грандиозной фигурой древней истории человечества... что если не для историка, то, по крайней мере, для человеческого воображения и для его поэтического воспроизведения представляет неисчерпаемый источник тем и вдохновения... Мойсей –непризнанный пророк, сорок лет кочующий со своим народом в пустыне и не могущий в продолжение этого времени пройти небольшое пространство между Египтом и Палестиной, которое даже тогдашние путешественники проходили в течение нескольких дней, – вот ряд удивительных сюжетов для поэта" [6, т.5; 367].

Напевно, жодна людина в історії не зазнала такої всезагальної любові, як великий давньоєврейський пророк Мойсей. До того ж, із плином часу його слава тільки зростає, як і число його шанувальників. У І.Франка, як слушно зазначає В. Сімович, "Раз у раз стоїть перед очима провідник, що, як той жидівський Мойсей, вивів би народ із неволі... але ж такий провідник, як оттой Мойсей біблійний... мусив би мати непохитну віру в те, що мета, куди він веде народ, правдива. За найменший сумнів у своєму ділі, у своїй праці – його чекає найбільша кара: сам він до мети не дійде, хоч сам народ дійти і може, і таки дійде... такі головні думки того найбільшого українського твору ХХ століття, Франкової поеми "Мойсей". А той Мойсей Франкової поеми – це він сам, це поет – народний провідник" [5, с. 76-77]. Цікаво, що Франко до своєї поеми лише один раз звертається до образу старозавітного пророка ("Серцем молився Мойсей").

Серцем молився **Мойсей** і скорботою духа цілого;

І говорив йому **Бог**: "Що так до мене кричиш?" [7,с.263].

Тут поет через образ Мойсея увиразнює семантичні компоненти "щирість", "пристрасність", "одержимість". У поемі "Мойсей" послідовно і переконливо акцентується інша ідея, концепт (образ Мойсея – один з найбільш концептуальних у творчому доробку І.Франка), на рівні мовному – інші семи: **проводир, вождь, провідник, духовний наставник, невизнаний геній, глашатай Божої мудрості і виконавець Божої волі.**

Сорок літ проблукавши,
Мойсей, По арабській пустині,
Наблизився з народом своїм
О межу к Палестині [7, с. 617].

А **Мойсей** борікався, горів,
Добивався до цілі [7, с. 652].
Підіймається сонце, пала
Вся небесная стеля,
І стоїть на молитві **Мойсей**
Нерухомиий, як скеля [7, с. 651].

Се **Мойсей** на молитві стоїть,
Розмовляючи з Богом,

І молитва та небо бode,
Мов поломенним роґом [7, с. 651].

Мовнопоетичний образ Мойсея – це не лише його слово – містке, алюзивне, афористичне, аргументоване, це й та містка і пластична мовленнєва характеристика, що дається головно через фраземи і саме вони формують знаменитий "експресивний" ореол персонажа. Різні грані життя і подвижництва старозавітного пророка вербалізовано у концептуально містких і афористично відшліфованих ФО. Це фраземи на позначення зовнішнього вигляду або стану поводиря (до складу більшості із них входять соматизми): **волосся наче сніг, поникнути головою, чоло покривається потом.**

І поник головою Мойсей
Горе моїй недолі [6; т. 5, 258].

ФО передають складні і суперечливі стани Мойсея: **літа на крилах думок і журби, дати масстат слова, дати царський вінок, розмовляє з Богом, серце розмовляє.** Фраземи – це ті експресивні одиниці, які дають змогу цілісно, "цілосукупно" представити образ пророка-поводиря на рівні його розтерзаної сумліннями і ваганнями свідомості. З одного боку, акцентується його велич, богопокликаність (**кормилець духу, пан душі і тіл**), з іншого – невизнаність, злиденність, осміяність, презирство (**без роду, без стад, без жінок, шалом Божеським хорий, майстер миляно пускати баньку**).

Майстер він говорить казки, **Милянупускати баньку,**
То ж приставимо його до дітей
За громадську няньку [6; т. 5, 229].

Чи не був же ти їх ватажком, **Паном душ їх і тіла?**
І чи власть і бажання святі
В твоїм серці не з'їла? [6; т. 5, 246].

Знаменитий біблійний образ Мойсея Франко повністю екстраполює на сьогодення. Мойсей у нього символізує очікування етносу, його розчарування і надії у великому поступі до великої мети – самостійності. Знаменитий старозавітний пророк уособлює міць, твердість, силу духу. Франко, навіть добре усвідомлюючи певний ідеалізм очікувань, пов'язаних із Мойсеєм, все-таки проводить мотив ствердження великої і потужної ідеї, хоча розуміє: ці сподівання можуть виявитися і намарними.

Таким чином, знімний простір поетичних творів І. Франка надзвичайно широкий і різноманітний. Завдяки вдалому іменуванню своїх героїв перед нами постають яскраві та колоритні персонажі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грещук В. Поетична творчість Івана Франка і розвиток лексики української літературної мови кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 686-690.
2. Кобилицький Ю. Шевченко і Франко. – К.: Художня література, 1964. – 125 с.
3. Полюга Л. Антропоніми в лексичній системі поетичних творів І.Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 657-661.
4. Полюга Л. Слово в поетичному тексті І.Франка. – Львів, 1977. – 186 с.
5. Сімович В. Іван Франко, його життя та діяльність / Третє видання. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1966. – С. 76-77.
6. Франко І. Твори в 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1981-1985.
7. Франко І. Вибрані твори: В 3-х т. Т.1: Поезії, поеми / Ред. колегія: Скотний В. та інші; упор. Шалата М. – Дрогобич: Коло, 2004.
8. Худаш М.Л. З історії української антропонімії. – К.: Наукова думка, 1977. – 236 с.

**ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ
З АНТРОПОНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ**

У статті досліджено семантичні і лінгвокультурні особливості фразеологізмів з іменем власним у національних варіантах сучасної англійської мови. Виявлено спільні і диференційні риси фразеологізмів з ономастичним компонентом у варіантологічному аспекті. Імена власні в складі фразеологізму десемантизуються і набувають різних соціально-оцінних конотацій.

Ключові слова: імена власні, семантичні і лінгвокультурні особливості, національний варіант англійської мови, ономастичний компонент, соціально-оцінні конотації.

The article is devoted to the investigation of semantic and linguocultural peculiarities of the phraseologisms with a proper name in the national variants of modern English language. Common and different features of the phraseologisms with an onomastic component in the variantological aspect were established. The proper names in the structure of the phraseologisms lose their semantics and acquire different socio-evaluative connotations.

Key words: proper names, semantic and linguocultural peculiarities, national variant of the English language, onomastic component, socio-evaluative connotation.

Англомовна картина світу може бути представлена як багатовимірне утворення зі складною структурою, що містить уявлення про світ різного ступеня категоризації, в тому числі загальні та національно-специфічні, що виявляються у її національних варіантах: британському, американському, австралійському та канадському. Одним із ключових репрезентантів системи національно-маркованих знань про світ є фразеологія. Фразеологізми з власними іменами є особливими елементами лінгвокультури етносоціуму, виразником ментальності, інтелектуальних цінностей, побуту, звичаїв, історії носіїв певної мови.

Оніми неодноразово ставали предметом дослідження в українській (О. А. Мороз, Н. М. Пасік), російській (М. Ф. Алефіренко, О. М. Бетехтіна, Т. М. Кондратьєва, В. М. Мокієнко) та німецькій (О. Ф. Кудіна, Н. С. Лалаян, Ч. Фельдеш, Ю. А. Фірсова, Н. П. Щербань) мовах. В англійській мові визначено структурно-семантичні типи фразеологічних одиниць з іменем власним (Г. П. Манушкіна), досліджено семантику фразеологізмів з іменем власним (З. В. Корзюкова), розкрито їх етимологічний і лінгвокультурний аспекти (Б. М. Ажнюк, З. Р. Загірова, З. В. Корзюкова).

Водночас не всі проблеми є остаточно розв'язані. В жодній зі згаданих вище праць не застосовувався варіантологічний підхід до вивчення спільних і диференційних лінгвокультурних, семантичних і прагматичних ознак фразеологізмів із іменем власним у певному варіанті сучасної англійської мови.

Метою статті є висвітлення семантичних і лінгвокультурних особливостей фразеологізмів з іменем власним у національних варіантах сучасної англійської мови.

Завдання:

- розкрити семантичні та лінгвокультурні властивості фразеологізмів з іменем власним у національних варіантах сучасної англійської мови;
- виявити спільні і диференційні риси фразеологізмів з ономастичним компонентом у варіантологічному аспекті.

Матеріалом аналізу стала вибірка фразеологізмів із компонентом-онімом у сучасному австралійському, американському, британському та канадському варіантах англійської мови з 20 лексикографічних джерел.

Особливе місце у фразеології сучасної англійської мови посідають фразеологізми з компонентом власних імен, що найяскравіше відображає специфіку мовної одиниці [13, с. 36]. Наприклад, ФО *Bob's your uncle* має значення "все буде добре", "немає чого турбуватися", "клонім – зайвий".

"Sam: This is how we get them married (he whispers to David, who laughs). David: and once they are married, Bob's your uncle" (В. Копс "The Hamlet of Stepney Green") – "Сем: Ось як ми їх одружили (він шепоче Девіду, що сміється). Девід: А так як вони одружені, то немає чого турбуватися" (Пер. – О.П.).

Генетичний прототип фразеологізму "*have etc. Hobson's choice*" із значенням "не мати вибору", "задовольнитися вимушеним вибором" можна розшифрувати за допомогою наступної словникової дефініції: *have etc. the option of taking either what is offered or nothing from the 17-th century carried who would not offer a free choice or horses, but hire out one only in its proper turn* [16, 264]. Приклад контекстуального вживання цього фразеологізму: "*Apparently he did not even trouble to acknowledge a very gracious epistle from Richard giving him the Hobson's choice of going to the Egypt expedition as second-incommand or returning to Mysore*" (R.Aldington, "The Duke"). – "Він навіть не потурбувався відповісти на люб'язного листа Річарда, у якому йому пропонувалось або стати помічником начальника єгипетської експедиції, або повернутись в Майсур" (Пер. – О.П.).

Умови даного дослідження дозволяють висунути гіпотезу, що імена власні в складі фразеологізмів десемантизуються і втрачають свою первинну функцію індивідуалізації, тобто не співвідносяться з конкретною особою. Натомість їх денотат стосується широкого кола осіб і може набувати різних соціально-оцінних конотацій. У варіантах сучасної англійської мови існують власні фразеологічні засоби для вираження того чи того компонента або поняття картини світу, які варіюють частково або повністю.

Зібраний матеріал даної роботи підлягає наступному структуруванню. У межах семантичного поля "людина" виділяємо такі семантичні групи в національних варіантах англійської мови:

- 1) член суспільства;
- 2) прізвище носія національного варіанту англійської мови;
- 3) представник певної етноспільноти;
- 4) прізвище солдат у національних варіантах англійської мови.

Семантична група "член суспільства" представлена в британському варіанті фразеологізмами: *Joe/Fred Bloggs, Joe Public i man on the Clapham omnibus*; в американському та канадському варіантах: *average/ordinary/ regular Joe, Joe Blow, Joe Schmo, Joe Zilch, Joe six-pack, Eddie Punchclock, John Q Public, Joe College, Joe Citizen*; в австралійському варіанті: *Joe/Fred Bloggs, Joe Blow. (Any) Tom, Dick and Harry i John Smith* є спільними для усіх варіантів.

Передумовами виникнення такої кількості фразеологізмів зі стрижневим компонентом *Joe*, особливо в американському і канадському національних варіантах англійської мови, слугував той факт, що, на думку С. Флекснера, з кінця 20-х років ХХ ст. антропонім *Joe* почав конкурувати з антропонімом *John* як популярне чоловіче ім'я. Фразеологізм *Joe Zilch* з'явився в 1920-х рр., *Joe College* і *Joe Blow* – в 1930-х рр., а *a good Joe, ordinary Joe* і *Joe Doakes* стали поширеними в 1940-х рр. [13, с. 121].

Характерною диференційною рисою фразеологізмів з власними іменами *Joe, John* є їх образність, а також яскраво виражена соціально-оцінна конотація, в рамках якої постає можливим виділити кілька відтінків. Відповідно, *Joe Public, man/woman on the Clapham omnibus* (британський варіант англійської мови) і *John Q Public*, а також *John Q, Joe Citizen* і *John Q Taxpayer* (американський і канадський варіанти англійської мови) вживаються на позначення як окремого представника (окремої представниці – *John Q Public, Jane Citizen* і *Jane Q Taxpayer*), так і суспільства в цілому:

"These men can learn the value of an honest day's labor while providing a valuable service to the community and at a bare minimum of expense to Mr. and Mrs. John Q. Taxpayer!" [14].

"In the UK in the year to come, *Joe Public* will continue to pay the price (perhaps with his life) until he is a better citizen and stands up and protests enough about it" [10].

"One of the main reasons why teachers have fallen in public esteem is that the public have lost confidence in teaching methods, which, in turn, seem to have lost contact with common sense as perceived by *the man on the Clapham omnibus*" [10].

"For *John* and *Jane Q. Public*, the scenario is reminiscent of former President Ronald Reagan's trickle-down economy, minus the trickle" [6].

З іншого боку, *Joe/Fred Bloggs* і *average Joe, Joe Blow* відповідно в британському і американському англословному дискурсі вживаються для позначення будь-якої звичайної людини, часто гіпотетичної:

".. yeah, I don't know who I could ask though really, *Joe Bloggs* up the street" [10].

"Steve Buscemi is one of America's great actors, to say the least, and despite looking like a *regular Joe* he has been able to win roles in superficial Hollywood" [6].

"I don't believe there are any special laws for O.J. Simpson whether it's O.J. Simpson or *Joe Blow* off the street, the number one obligation there was to determine who killed these two innocent people" [6].

Такі фразеологічні одиниці, як *Joe Schmoe, Joe Zilch, Joe six-pack, Eddie Punchclock* (американський і канадський варіанти) характеризуються пейоративною експресією, яка зумовлена мотивованістю їх значень. У фразеологізмі *any Tom, Dick and Harry* (спільний для всіх варіантів сучасної англійської мови) займенник *any* імплікує небажаність, негативне ставлення, в той час як оніми *Tom, Dick, Harry* символізують буденність, незначущість. У фразеологічних виразах *Joe Schmoe, Joe Zilch, Joe six-pack* компонент *Schmoe* позначає людину з низьким соціальним статусом, компонент *Zilch* означає "ніщо", в той час як *six-pack* стосується упаковки пива, яку купували звичайш робітники (blue-collar workers) і жителі сільської місцевості (rednecks). Здебільшого дані фразеологізми виражають негативну, навіть дещо презирливу оцінку в дискурсі.

"Adam would have to admit he had been in the wrong, had been extremely negligent, criminally careless really, in allowing *any Tom, Dick and Harry* access to Wyvis Hall" [10].

"So if you were just, you know, *Joe Schmoe* from Idaho, or whatever, you're not going to get a good seat at all" [6].

"You have access to any place you want to go. You have the money to take advantage of it. And for *Joe Sixpack* or blue-collar working people, they just can't imagine that you could be bored" [6].

До групи "прізвиська носіїв варіантів англійської мови" належать національно марковані фразеологізми з іменем власним, які визначають належність особи до тієї чи тієї етнospільноти. Наприклад, *John Bull* або типовий англієць інтегрував у собі такі ознаки: дещо надмірну вагу, червоного кольору обличчя, циліндр, приталене пальто і високі чоботи. У синхронії даний фразеологізм поступився місцем уже згаданим вище *Joe Bloggs* і *man/woman on the Clapham omnibus*.

Переважає більшість розглянутих фразеологізмів не має ідіоматичних еквівалентів в українській мові, що свідчить про їхню національно-культурну самобутність.

Сучасна англійська мова багата фразеологізмами з пейоративним стилістичним забарвленням [10, с. 23]. Прикладами таких фразеологізмів можуть бути: *an Aunt Sally* – "предмет нападів та образ", *Aunt Fanny* – "вираз недовіри, осудження, рішучого заперечення", *Aunt Tabby* – "консервативно налаштована жінка, противниця жіночого рівноправ'я", *Aunt Sary* – "катамаран, зігнутий з обох боків" та інші.

Фразеологізми із субстантивним компонентом *uncle* (дядечко) не такі численні в сучасній англійській мові, проте генетичний прототип кожного з них вказує на національно-культурні особливості фразеологічної одиниці. Так, фразеологізм *Uncle Sam* (дядечко Сем) вживається у наш час в двох значеннях: "американський уряд" і "американці". Цей фразеологізм виник, можливо, із жартівливого розшифрування літер U.S., що були

проштамповані на бочках із м'ясом, яке постачали армію США під час війни з Наполеоном і були прізвиськом пакувальника м'яса.

З іншого боку, у символічній фразеологічній одиниці *Uncle Sam* репрезентується ряд характеристик, властивих типовим представникам США і їх уряду зокрема: сива борода, одяг червоного, білого і синього кольорів, циліндр.

Одноструктурна з попереднім фразеологізмом ФО *Uncle Tom* (дядечко Том) отримує первинну семантизацію у зв'язку із сюжетом відомого роману Г. Бічерстоу "*Хатина Дядька Тома*", набуваючи значення: "*покірний, багатостраждальний негр-слуга*".

У американському сленгові зустрічаються також фразеологізми *Uncle Sugar* (дядечко Цукор) і *Uncle Whiskers* (дядечко Бакі), що є синонімами і вживаються в значенні: "*нишпорка, агент, федеральний агент*" [3, с. 353].

Культурно-історична інформація є у семантиці фразеологізмів, які мають у своєму складі компонент або компоненти, що позначають родинні терміни: *like mother like daughter*, *Big Brother*, *someone's country cousin*, *teach one's grandmother to suck eggs*, etc.

Міцно входять у побут носіїв мови, а, отже, і мають лінгвокраїнознавчу цінність рекламні реалії, серед яких є багато фразеологізмів. Наприклад: *Ben Franklin* – олівці, *Martha Washington* – косметика, парфумерія.

Подібну групу фразеологічних одиниць вирізняє надзвичайна рухомість (у міру появи або зникнення того чи іншого товару) і високий ступінь культурної маркованості. Навіть носіям однієї (англійської), але представникам різних культур (англійцям та американцям) можуть бути незрозумілі ті чи інші рекламні реалії, якщо вони відсутні в їх культурі [3, с. 124].

Так, наприклад, ім'я *Abraham* в американізмах асоціюється з іменем Лінкольна і такі ФО, як *Father Abraham*, *Honest Abe* мають явну позитивну конотацію, в той час як у англіцизмах ім'я *Abraham* є прізвиськом нещасних мешканців божевільні Бедлам, що надає ФО *Sham Abraham* (в значенні симулювати) негативної конотації [13, с. 40].

Багато дослідників відносять до лінгвокраїнознавчих безліч ФО, пов'язаних із літературою і мистецтвом. До цієї групи належать фразеологізми, що містять алюзії на радіопередачі, фільми, художні твори.

ФО *I am all right, Jack* – I'm very well; I'm in a satisfactory condition (used to show that one does not care about other people but only about oneself) [11, с. 176] уживається в англійській мові завдяки широко відомому фільму цієї ж назви.

З художньої літератури появились такі ФО, як: *Alice in Wonderland* – very strange, unreal or unnatural [6, с. 36], – з книги Льюїса Керрола, в якій змальовується уявна країна, де всі події відбуваються в протиріч здорового глузду; ФО *Big Brother* – often unknown or invented, in control of country, esp. one representing political power that controls people's private thoughts and affairs [6, с. 40] зобов'язана своєю появою дійовій особі в книзі Дж.Орвела "1984"; ФО *Darby and Joan* – often humor, a typical old married couple, esp. when very happily married [6, с. 73] відповідає іменам героїв балади Г. Вудфолла.

Ім'я персонажа іншого літературного твору-повісті Р. Л. Стівенсона "Дивна історія доктора Джекула і Містера Хайда" дало життя іншому фразеологізму *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* зі значенням "людина-перевертень, в якій борються добро і зло": "*He's a bit of a Jekyll and Hyde*, our Austin. I think Dorina is afraid of him" (I. Murdoch, "An Accidental Man") – "В нашому Остіні борються добро і зло. Я думаю Доріна побоюється його" (Пер. – О.П.).

Знайомі кожному англійцю ФО, що появились із дитячої літератури: *the butcher, the baker and the candlestick maker* – everybody and anybody [8, с. 104]; ФО *Mother Goose* – a short, old and well-known song or poem for small children. Матінка Гуска – уявний автор дитячих віршиків та пісеньок, перший збірник яких був випущений у Лондоні в 1760 році. Дитячі вірші (nursery rhymes), багаті фольклорними образами, відображають народні традиції і легенди, а їх основні персонажі *Humpty-Dumpty*, *Old King Cole*, *Jack and Jill* відомі кожному носієві мови незалежно від його соціального статусу і рівня освіти.

Фразеологічна одиниця *Johnny Canuck* уособлює справжнього канадця на протигагу *John Bull* і *Uncle Sam*. Диференційні конотативні ознаки, на яких твориться образність фразеологізму *Johnny Canuck*, включають бадьорість, простий вигляд, молодий вік, одяг або форма цивільного, фермера, лісоруба, власника ранчо або солдата. Прізвисько австралійців *dinkum Aussie* опосередковане національно-культурною маркованістю його складових. Так, *dinkum* це власне австралійське слово, що позначає щось "справжнє, невідоме", а *Aussie* – розмовна форма на позначення людини родом із Австралії.

До групи "представник певної етноспільноти" в межах національного варіанту належать фразеологізми-полісеманти *cousin Jack* і *cousin Jenny*, що в британській англомовній картині світу позначають "жителя і жительку Корнуоллу (назва провінції в Англії)", а в австралійській англомовній картині світу емігранта або емігрантку із цієї області.

Лексико-семантичне поле "людина", на нашу думку, знаходить вираження у межах групи "прізвиська солдатів у національних варіантах англійської мови". В британському варіанті сучасної англійської мови символом звичайного, простого солдата є фразеологічна одиниця *Tommy Atkins*, в австралійському варіанті – *Bill Jim*, в канадському – *Joe Bloggins*.

Таким чином, проведене дослідження підтверджує нашу гіпотезу про те, що імена власні в складі фразеологізму десемантизуються і набувають різних соціально-оцінних конотацій. Наприклад, фразеологізовані антропоніми *Joe*, *Jack*, *John* виявляють конотації "проста людина", член суспільства, суспільство в цілому, простий робітник і т.ін. Репрезентація того чи іншого поняття за допомогою фразеологізму з іменем власним у варіантах сучасної англійської мови варіює здебільшого внаслідок часткової заміни (*Joe Public* – британський варіант, *John Q Public* – американський і канадський варіанти) або повної заміни (*Tommy Atkins* – британський варіант, *Joe Bloggins* – канадський варіант).

Членування аналізованого лексико-семантичного поля "людина" на групи та їх детальний опис дали можливість виявити його семантичний центр (групи "звичайна людина, прізвисько носія національного варіанту англійської мови, прізвисько солдат у національних варіантах англійської мови") і його периферію (група "представник певної етноспільноти").

Є всі підстави зробити висновок, що в національних варіантах англійської мови, зокрема у її фразеології, переважна більшість досліджуваних одиниць містить у своєму складі чоловічі імена відповідно до лексикографічних і корпусних джерел. Існують зафіксовані спроби врівноважити частку жіночих імен у складі англійських фразеологізмів, наприклад, *John Q Public*, *John Q Citizen* і *John Q Taxpayer* і *Jane Q Public*, *Jane Citizen* і *Jane Q Taxpayer* відповідно.

Перспектива подальших досліджень передбачає розширення масиву аналізованих одиниць, збільшення кількості конотативних полів із фразеологізмами даного типу, вивчення їхньої семантичної сполучуваності і прагматики в національних варіантах сучасної англійської мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм: Монография / Н. Ф. Алефиренко. – М.: ООО Изд-во "Элипс", 2008. – 271 с.
2. Англо-український фразеологічний словник. Близько 30 000 словосполучень [Уклад. Баранцев К. Т., 2-ге вид.]. – К.: Знання, 2005. – 1056 с.
3. Баркова Л. А. Фразеологизмы как источники лингвострановедческой информации и ее отражение в словарях / Л. А. Баркова // Сб. науч. трудов МГПИИЯ им. М.Тореза. – Вып. 253. – М., 1985. – С. 114-125.
4. Белозерова Ф. М. Фразеологические единицы как носители национально-культурной информации / Ф. М. Белозерова // Семантические и стилистические преобразования в лексике и фразеологии современного английского языка: Межвуз. сб. науч. тр. – М.: МГПИ им. В.И.Ленина. – 1987. – С. 116 -123.

5. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка: Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз / А. В. Кунин. – 2-е изд. перераб. – М.: Высшая школа, Дубна: Изд. Центр "Феникс", 1996, – 381 с.
6. Лиховидова Т. В. Фразеологические единицы с именами собственными в современном английском языке / Т. В. Лиховидова // ИЯШ. – № 6. – 1971. – С. 35-42.
7. Ройзензон Л.И. Фразеология и страноведение / Л. И. Ройзензон // Бюллетень по фразеологии. – № 10. – Самарканд, 1989. – С. 10-15.
8. Федуленкова Т.И. Фразеология языка – зеркало истории и культуры его носителя / Т. И. Федуленкова // Современные образовательные стратегии и духовное развитие личности: Язык в социально-культурном пространстве: Материалы науч. конф. – Томск: ТГПУ, 1996. – С. 95-100.
9. Шувалова Ю. В. Политическая фразеология в американском варианте английского языка / Ю. В. Шувалова. – АКД. – М., 1978. – 25 с.
10. British National Corpus // Электронный ресурс: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>
11. Cambridge idioms dictionary. – Cambridge: CUP, 2006. – 505 p.
12. Canadian Oxford Dictionary. – Toronto: OUP, 2004. – 1830 p.
13. Flexner S. I Hear America Talking: An Illustrated Treasury of American Words and Phrases / S. Flexner. – N.Y.: Van Nostrand Reinhold, 1976. – 505 p.
14. The American Heritage Dictionary of Idioms. – Boston, N. Y.: Houghton Mifflin Company, 1997. – 729 p.
15. The Australian Oxford Dictionary. – Melbourne: OUP, 2004. – 1538 p.
16. The Canadian Encyclopedia // Электронный ресурс: <http://www.thecanadianencyclopedia.com/>

УДК 81'367.626:81'42:811.111

Наталія Петренко
(Херсон)

ЗАЙМЕННИК ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕГРАТИВНОСТІ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена дослідженню проблеми функціонування займенників в американській поезії, зокрема їх ролі у реалізації категорії інтегративності поетичного тексту.

Ключові слова: займенник, поетичний текст, цілісність, зв'язність, анафора, катафора, дейктичний повтор.

The article focuses on the investigation of the problem of pronouns' functions in American poetic texts. Their role in the realization of the category of integrity of poetic text is observed in particular.

Key words: pronoun, poetic text, integrity, cohesion, anaphora, cataphora, deictic repetition.

Категорія інтегративності сприяє адекватному розумінню змісту тексту. Аналізу засобів реалізації категорії інтегративності присвячено низку робіт у сучасному мовознавстві. Дослідники категорії інтегративності визначають, що інтеграція тексту здійснюється засобами всіх мовних рівнів. Мета цієї статті – привернути особливу увагу до ролі займенників у реалізації категорії інтегративності, оскільки займенники, так само, як і інші повнозначні частини мови, впливають на оформлення тексту і на кожну його окрему категорію.

Інтегративність проявляється у здатності тексту функціонувати як єдине ціле і є однією з найбільш суттєвих його ознак [4, с. 213]. *Цілісність* і *зв'язність* виступають основними аспектами інтегративності. Цілісність тексту має семантичний характер і передбачає його смислову єдність. Основним показником зв'язності тексту є формально-

структурні засоби зв'язку, в основі яких лежить повтор однакових або семантично близьких понять. Звідси впливає визначення інтегративності як текстової категорії, що включає семантичний та формально-структурний аспекти тексту і виражає зв'язок елементів змісту через використання лексико-граматичних та функціонально-синтаксичних засобів.

Отже, дослідження цілісності поетичного тексту вимагає з'ясування й висвітлення функціонального навантаження його елементів. Цілісність не передбачає обов'язкової завершеності [12, с. 508], проте вона означає смислову єдність: усі окремі частини тексту пронизані єдиним світоглядом і світовідчуттям, що проявляється у ставленні автора до героїв, до характеру конфлікту, проблематики тощо [4, с. 213]. Зв'язність надає можливість читачеві співвіднести частини тексту між собою. Серед засобів, що сприяють встановленню зв'язності, є особові (*I, you, we, he, she, it, they*), присвійні (*my, your, our, his, her, its, their*) та вказівні (*this, that, these, those*) займенники, які вживаються як анафорично (при співвіднесенні з попереднім фрагментом тексту), так і катафорично (при співвіднесенні з наступним фрагментом тексту) і заміняють відрізки тексту, різні за обсягом (слова, речення тощо) [6, с. 84].

Особові, присвійні, вказівні займенники – це елементи тексту, що у згорнутому вигляді утримують актуалізовану ситуацію в пам'яті, не називаючи її, і слугують для внутрішнього зв'язку компонентів тексту [9, с. 30].

При створенні зв'язності тексту займенники виконують роль слів-замінників, чим дозволяють уявити в стислому вигляді, уникаючи повторів, окремі фрагменти тексту. Крім того, займенник є одним з найважливіших серед усіх засобів зв'язку між реченнями. Порядок слів, а також уживання сполучників та часток виступають найчастіше як додаткові засоби поряд з займенником, який може бути і єдиним показником відношень між реченнями [5, с. 75].

Як приклад розглянемо поетичний текст Р.Фроста "The Pasture" – "Пасовище": *I'm going out to clean the pasture spring / I'll only stop to rake the leaves away / (And wait to watch the water clear, I may) / I sha'n't be gone long. – You come too / I'm going out to fetch the little calf / That's standing by the mother. It's so young / It totters when she licks it with her tongue / I sha'n't be gone long. – You come too* (Frost AV, с. 216).

У цьому невеликому за обсягом ліричному поетичному тексті особові займенники *I, you, it* слугують для зв'язності. Судячи зі змісту, *I* неможливе без *you*, як два образи, що не можуть існувати один без одного (в окремих випадках *he* і *she*). А *it* – теля, що є символом джерела майбутнього життя. Тож, усі три займенника (*I, you, it*) у цьому випадку співвіднесені між собою, уособлюють єдине ціле і є обов'язковими елементами у створенні зв'язності тексту.

Крім того, через уживання особових, присвійних або вказівних займенників автор поетичного твору створює ефект "початку з середини", мета якого – ввести читача без попередньої підготовки безпосередньо в гущу подій [4, с. 219]. Цей феномен ми спостерігаємо, наприклад, у поетичному тексті Г. Лонгфелло "The Slave's Dream" – "Сон невільника": *Beside the ungathered rice he lay / His sickle in his hand / His breast was bare, his matted hair / Was buried in the sand* (Longfellow AV, с.100).

У наведеному фрагменті тексту ситуація описується як частково відома або знайома. Уживання займенників (*he, his, him*) веде до збільшення семантичного обсягу тексту через алюзії на події і факти, що залишились поза ним. З іншого боку, лише з назви тексту ("The Slave's Dream") можна зрозуміти, хто є головним героєм, а зі змісту – про його походження і батьківщину. Ім'я героя не згадується протягом усього тексту взагалі, він позначений займенником чоловічого роду (*he, his, him*), що зв'язує смислові елементи тексту. Крім того, у цьому поетичному тексті точка зору автора послідовно переходить від однієї деталі до іншої – і вже читачеві самому надається можливість "змонтувати" ці окремі деталі в єдину загальну картину. Рух читацької точки зору в цьому випадку аналогічний руху об'єктива кінокамери, яка здійснює послідовний огляд певної сцени [7, с. 83]. Через уживання займенника третьої особи (*he, his, him*) читач розуміє, що йдеться про людину чоловічої

статі. Послідовний опис її зовнішності дає змогу читачеві уявити цю людину. Отже, роль займенника, вжитого у сполученні з іменниками, що позначають частини тіла людини (*hand, breast, hair*), спрямована на формування цілісного образу персонажа, а значить, і зв'язності тексту.

У поетичних текстах уживання займенників третьої особи без антецедента не рідкість. Займенниками *he, she* або *it* може починатися поетичний текст, у деяких випадках займенники вживаються протягом усього тексту без згадування імені або номінації широкої семантики типу *man* або *woman*, як у попередньому прикладі [1, с. 150].

Таке використання отримує неоднозначне пояснення. В одних випадках уживання займенника третьої особи без антецедента аналогічне вживанню у поетичному тексті іменника з означеним артиклем уже на самому початку [6, с. 43]. В інших випадках при вживанні *he* або *she* протягом усього тексту, простежується особлива тенденція, суть якої полягає у тому, що у поезії референт імені частіше всього вигаданий, тому не здається дивним, що цей він позначається елементом широкої семантики.

Уживання займенників третьої особи (*she i he/him*) на початку тексту знаходимо і в поетичному тексті Е.А. Робінсона "Eros Turannos": *She fears him, and will always ask / What fated her to choose him / She meets in his engaging mask / All reasons to refuse him / But what she meets and what she fears / Are less than are the downward years / Drawn slowly to the foamless weirs / Of age, were she to lose him* (Robinson AV, с.186).

Як і в попередньому прикладі імена героїв не згадуються протягом усього тексту. Однак це не свідчить про відсутність інформації про героїв, позначених займенниками. Читач розуміє, що йдеться про жінку і чоловіка, які позначаються відповідними займенниками жіночого і чоловічого роду (*she i he*). При цьому вживання займенника третьої особи дозволяє уявити особи й об'єкти як відомі, скорочуючи тим самим етап, який у літературознавчій традиції називається експозицією [6, с. 151].

Майже всі займенники здатні виконувати функцію заміщення, яка так само є ключовою у створенні зв'язності поетичного тексту. Займенники нерідко заміщають найменування цілих подій і складних ситуацій. Ця властивість зумовлює можливість розширення семантики займенників. Відзначаються особливі випадки вживання займенників, коли вони стоять замість імен або назв предметів, набуваючи у кожній конкретній ситуації специфічних рис та якостей функціонування тих імен, які вони замінюють. У когнітивній лінгвістиці проектування змісту однієї одиниці на іншу розглядається як художня мисленнева діяльність людини, як параболічне мислення [3, с. 78]. Отже, вживання займенників з метою заміщення певної події, ситуації чи навіть назви предмету набуває параболічності у поетичному тексті.

У поетичному тексті М. Мур під назвою "Poetry" – "Поезія" займенник *it* заміщає слово *poetry* (поезія). Авторка використовує займенник *it* з метою інтриги, драгування та посилення на сприйняття того, кому адресовані її слова. Автору відомо те, про що він говорить, відомо це, судячи з усього, й героєві, з яким автор ніби-то веде розмову і цілком приєднується до його погляду. У наступному рядку ("*Reading it...*") значення цього *it* конкретизується (якщо вживається слово *reading*, значить йдеться про ту річ, яку можна прочитати), і з цього слова читач починає розуміти (хоча і не повністю), про що йдеться. І лише наприкінці поетичного тексту автор називає слово *poetry*, тим самим відкриваючи те, що стояло за *it*. Займенник *it* виконує ще й функцію зв'язку, оскільки він поєднує заголовок тексту (назву предмета – тему) і сам текст (який виступає розгорнутою ремою).

Зв'язність змісту фрагментів тексту між собою забезпечують також повтори. До різновидів функції зв'язку можна віднести функцію повторної номінації та інтродуктивну функцію (проспективна анафора) [1, с. 184; 10, с. 40; 11, с. 15]. Займенники, так само, як і семантичні повтори, є засобами повторної номінації у тексті і позначають вже згаданий предмет чи особу. Наприклад: *Love is not all: it is not meat nor drink* (Millay AV, с.302); *But he grew old – / This knight so bold* – (Poe AV, с. 64).

У цих фрагментах займенники виконують функцію повторної номінації, і як наслідок цього, грають зв'язуючу (анафоричну) роль у тексті.

Засоби повторної номінації, з одного боку, гальмують розповідь, з іншого, навпаки, забезпечують внутрішню сталість і слугують основою для текстової прогресії. Будь-який поетичний текст насичений займенниками, отже, можна стверджувати, що дейктичний повтор – універсальний засіб текстового зв'язку, без якого рідко обходиться текст [2, с. 186].

Повтор семантично еквівалентних слів і словосполучень у поетичному тексті сприяє виразності мовлення і пов'язаний з акцентуванням уваги на предметі мислення. У лінгвістиці це явище називають синтаксичною тавтологією [8, с. 140]. Наприклад: *The Poet – it is He – / Entitles Us – by Contrast – / To ceaseless Poverty* – (Dickinson AV, с. 162).

Дублювання позначення предмета у наведеному прикладі ніяк не пов'язане з розширенням змісту, оскільки дублюючий елемент (займенник) не вносить додаткової інформації про предмет або ставлення до нього автора висловлювання, а лише повторно вказує на предмет. Таким чином, відбувається розширення плану вираження при збереженні загального плану змісту [там само].

У структурі поетичного тексту відносні займенники такі, як *what, who, whose, which* виступають важливим засобом підрядного зв'язку, як, наприклад, у поемі У.К. Брайанта "Thanatopsis" – "Танатопсис": *To him who in the love of Nature holds / Communion with her visible forms, she speaks / A various language* (Bryant AV, с. 70)

У наведеному фрагменті займенник *who*, приєднуючи підрядну частину до основного слова (субстантива), вступає з ним в анафоричні зв'язки.

На відміну від особових, присвійних і вказівних займенників, заперечні (*nobody, nothing, none, neither, no one*), неозначені (*anybody, anything, anyone, any, some, someone, something, somebody, one*) та питальні (*what, which, who, whose*) займенники менш важливі для формування структури зв'язності тексту. Вони здебільшого виконують випереджальну (катафоричну) функцію і є засобом розгортання тексту. Досить часто заперечні займенники виконують узагальнюючу функцію, підсумовуючи викладені думки.

У таких випадках можна говорити про функцію згортання тексту. Таке спостерігаємо у поетичному тексті Р. Фроста "Gathering Leaves" – "Збираючи листя": *Next to nothing for weight / And since they grew duller / From contact with earth / Next to nothing for color / Next to nothing for use / But a crop is a crop / And who's to say where / The harvest shall stop?* (Frost RFP, с. 336).

Уживання заперечного займенника у наведеному прикладі забезпечує зв'язність тексту. Крім того, тут відзначається вплив заперечного займенника на позитивний контекст. Через дію заперечного займенника контекст набуває негативного відтінку, що зв'язує усі фрагменти поетичного тексту.

Отже, основні аспекти інтегративності тексту – цілісність і зв'язність – виявляються під впливом займенників. Особлива роль у створенні цілісності і зв'язності належить особовим, присвійним та вказівним займенникам. Менш важливими при формуванні зв'язності тексту є заперечні, неозначені і питальні займенники.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования) / Арнольд И.В. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Бабенко Л.Г. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 496 с.
3. Белехова Л.І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект: [монографія] / Белехова Л.І. – М.: ООО "Звездапад", 2004. – 376 с.
4. Воробьева О.П. Стилистика текста // Стилистика английского языка: [учебник] / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. – К.: Выща школа, 1991. – С. 201 – 234.
5. Коваль А.П. Науковий стиль сучасної української літературної мови. Структура наукового тексту / Коваль А.П. – К.: Вид-во Київського ун-ту, 1970. – 306 с.

6. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учебник [для студ. филолог. спец.] / В.А. Кухаренко. – [3-е изд., испр.]. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
7. Успенский Б.А. Семиотика искусства / Успенский Б.А. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 357 с.
8. Хавхун А.П. Способы экспрессивной реализации грамматического субъекта в поэтическом тексте (на материале английской поэзии XVIII-XX веков): дис. ... кандидата филол. наук: 10.02.04 / Хавхун Алла Петровна. – К., 1998. – 183 с.
9. Циганок І.Б. Займенники і займенниковість в ідіостилі Т.Г. Шевченка: дис. ... кандидата филол. наук: 10.02.01 / Циганок Ірина Борисівна. – К., 1997. – 186 с.
10. Літературознавчий словник-довідник / [Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
11. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / [за ред. С.Я. Єрмоленко]. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
12. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь / В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
13. AV – Американская поэзия в русских переводах. XIX-XX вв. / [сост. С.Б. Джимбинов]. – М.: Радуга, 1989. – 672 с.
14. RFP – New Enlarged Anthology of Robert Frost's Poems / [ed. by Louis Untermeyer]. – N.Y.: Washington Square Press, Inc., 1971. – 280 p.

УДК 811.111'42

Олена Тимчук
(Дрогобич)

МОВНА ГРА ЯК ВИД ЛІНГВОКРЕАТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

У статті на матеріалі англійської мови розглядаються деякі аспекти каламбурного осмислення та обігрування різних типів семантико-структурних відношень лексичного, синтаксичного, фразеологічного рівнів, а також структурних елементів слова на рівнях морфеміки і словотворення.

Ключові слова: *гра слів, семантико-структурні відношення у мові, аналогія, панхротон, амфіболія, етимологізація.*

The article deals with some aspects of punning interpretation of diverse types of semantic-and-structural units at the lexical level, the levels of phraseology and syntax. It also investigates punning interpretation of structural elements of a word at the levels of morphemics and word-formation in the English language.

Key words: *play on words, semantic-and-structural relations in the language, analogy, tightening, syntactic ambiguity.*

Поняття мовної гри охоплює "ті явища, коли мовець "грає" з формою мовлення, коли вільне ставлення до форми мовлення дістає естетичне завдання, нехай навіть найскромніше. Це може бути й невігядливий жарт, і більш чи менш вдалий дотеп, і каламбур, і різні види тропів (порівняння, метафори, перифрази і т. ін.). ... Граючи, мовець велику увагу звертає на форму мовлення, а спрямованість на повідомлення як таке і є найхарактернішою рисою поетичної функції мови"[6, с. 172–173]. Явище мовної гри включає в себе як родове ряд вужчих за функціональним діапазоном стилістичних засобів, серед яких найчастіше виступає гра слів (гра словами, словесна гра), що полягає у "спеціальному використанні звукової, лексичної або граматичної форми слів, а також частин слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій для створення певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтується на зіставленні й переосмисленні, обіграванні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць з різними значеннями" [7, с. 37]. Термін "гра слів", таким чином, стосується

обігравання мовних одиниць не тільки на лексичному рівні, як це впливає з його вужчого розуміння, а й на інших мовних рівнях.

Явище гри слів найповніше досліджене на фонетичному (це насамперед різноманітні звукові повтори) та лексичному (обігравання значень полісемічного слова, омонімів та паронімів) рівнях, меншою мірою – на рівні фразеології, ще менше це явище вивчене у словотворенні й особливо у граматиці (у морфеміці, морфології, синтаксисі), хоч на цих мовних рівнях воно також є одним із традиційних і досить поширених семантико-стилістичних засобів.

З огляду на сказане вище, явище гри слів потребує поглибленого і розширеного підходу – з урахуванням його функціонування на різних мовних рівнях та у вигляді різних структурних побудов. Мета дослідження полягає, по-перше, в дослідженні особливостей функціонування явища гри слів на різних мовних рівнях – насамперед тих, які досі менше привертати до себе увагу дослідників, по-друге, у вивченні особливостей семантико-структурної організації конструкцій з елементами гри слів. Завдання дослідження, що впливають з поставленої мети, полягають у тому, щоб дати опис особливостей функціонування явища гри слів на різних мовних рівнях; простежити функціонування явища гри слів у мові гумористичних текстів, а також у текстах таких жанрових різновидів, які досі менше злучалися до аналізу (це, зокрема, рекламні тексти, тексти SMS-повідомлень та ін.).

Найрізноманітніші форми вияву гри слів має на лексико-семантичному рівні – як обігравання слів-омонімів, значень полісемічного слова й особливо слів-паронімів.

Уведення омонімів у контекст каламбурного характеру є традиційним прийомом словесної гри у текстах творів гумористичного жанру, наприклад:

The movie manager was furious. "What's the matter?" asked his assistant. "Is anything wrong?" "Anything wrong!" he snored. "Why, you've advertised for next week: 'Smiling Eyes – with a strong cast!'" [9, с. 98], пор. cast "акторський склад" і cast "косоокість".

Роль полісемії у ділянці семантико-стилістичних засобів мови для творення словесної гри набагато вагоміша, ніж роль омонімії. Пор. обігравання двох значень дієслова *to join* "приєднуватися до" і "з'єднати (повінчати)" у наступному прикладі:

Lloyd had taken his girl friend to lunch and she had spoken to a nice-looking man at the next table. "Is that man a friend of yours?" asked Lloyd. "Yes", she replied. "Then I think I'll ask him to join us". "Oh, Lloyd, this is so sudden!" "What's so sudden?" "Why – why – he's our minister" [9, с. 106].

Оскільки в самій мові слів, що мають звукову близькість, значно більше, ніж слів, що мають цілковиту тотожність форми, пароніми ще частіше використовуються як засіб словесної гри. Зіставлення в тексті близькозвучних слів породжує нове, оригінальне, зовсім несподіване їх осмислення, наприклад:

Gibbon, the historian, was one day attending the trial of Warren Hastings in Westminster Hall, and Sheridan, having perceived him there, took occasion to mention "the luminous author of 'The Decline and Fall of the Roman Empire'". After he had finished one of his friends reproached him with flattering Gibbon. "Why, what did I say of him?" asked Sheridan. "You called him the luminous author." "Luminous? Oh, I meant voluminous!" [9, с. 85], пор. luminous "видатний" і voluminous "плідний (про письменника)".

Досить помітне місце в явищі словесної гри посідають різноманітні випадки обігравання компонентів слова в межах будови слова (на письмі можливі графічні модифікації). На рівні будови слова явище словесної гри може реалізовуватися шляхом переосмислення етимологічного значення компонента. Як засіб привернення уваги до семантики складових компонентів слова шляхом асоціювання їх з одно- або близькозвучними словами виділяється явище "розшифрування" компонентів абревіатур і графічних скорочень або й звичайних слів як нібито початкових елементів відповідних інших слів – окремого слова, членів словосполучення або навіть речення. Наприклад, назва фірми-виробника побутової техніки **LG** розшифровується як **Life's Good**, а саме

розшифровування пишеться безпосередньо під назвою торговельної марки для створення позитивних асоціацій.

Гра слів на рівні словотворення відбувається у взаємодії з рівнем морфеміки. Спостерігаються випадки аналогії, тобто утворення нового слова шляхом переосмислення одного слова за зразком іншого. Наприклад:

Without love – days are Sadday, Moanday, Tearsday, Wasteday, Thirstday, Frightday, Shatterday... so be in love every day (Love SMS Text Message), пор. *sad* "сумний", *moan* "стоґін", *tears* "сльози", *waste* "пустеля", *thirst* "спрага", *fright* "страх", *to shatter* "руйнувати (плани, надії)".

Реалізація прийому словесної гри на рівні синтаксису виявляється як використання можливої синтаксичної неоднозначності членів речення з певними семантико-стилістичними настановами; зіставлення і протиставлення в межах синтаксичної конструкції різних уживань ("сміслів") однієї мовної одиниці; переставлення членів словосполучення (речення) з утворенням синтаксичної конструкції, що характеризується відмінним щодо попереднього розставленням логіко-комунікативних акцентів; зміщення в актуальному членуванні речення – з переміщенням логічного наголосу в реченні; поєднання відношеннями сурядності одиниць з семантично не поєднуваними значеннями.

Синтаксична неоднозначність, або амфіболія, – досить поширене явище, особливо в усному мовленні. Випадки використання синтаксичної неоднозначності стають матеріалом для каламбурного обігравання у тому разі, якщо на їх основі створюється комічний ефект:

"The people are looking for a man with one eye called Murphy".

"What's his other eye called?" [8, с. 61].

Зіставлення і протиставлення двох (кількох) випадків уживання тієї самої мовної одиниці (слова, його окремого значення, вислову, синтаксичної конструкції з можливим різним лексичним наповненням), коли в її значення вкладається в межах відповідних контекстів різне розуміння, різне смислове наповнення або різна оцінна інтерпретація, тобто різні семантичні та емоційно-оцінні конотації, належать до рідше використовуваних форм словесної гри. Прикладом використання синтаксичної конструкції, де протиставляються формально тотожні поняття, є вислів, що його традиційно виголошували, повідомляючи про смерть одного короля і прихід до влади іншого короля: *"The King is Dead! – Long Live the King!"* (M. Twain).

Переставлення членів словосполучення та інших компонентів речення й утворення в такий спосіб нового словосполучення або речення з відмінним щодо попереднього розставленням логіко-комунікативних акцентів аж до повної протилежності має різні форми вияву. Переставлення може обмежуватися тільки синтаксичним рівнем, без зміни лексичних і граматико-категоріальних значень слів. Частіше ж це явище має лексико-синтаксичний характер, оскільки відбувається переважно разом із обіграванням лексичних значень полісемічного слова або з участю омонімічних і паронімічних лексичних одиниць. Наприклад:

What is the difference between a donkey and a postage stamp? (One you lick with a stick, the other you stick with a lick) [3, с. 33].

Нестандартні тексти такого типу (прислів'я, загадки), подібні за формою до авторських гумористичних висловлювань, традиційно привертають увагу лінгвістів. С.І. Журавльова у таких нетипових текстах виділяє явища, що мають характер панхротопу, стягнення. Пор.:

What is the difference between a schoolmaster and an engine-driver? (One minds the train, and the other trains mind).

What is the difference between a cat and a comma? (A cat has its claws at the end of its paws, a comma – its pause at the end of a clause) [1, с. 139].

Зміщення в логіко-комунікативному (актуальному) членуванні структури речення може несподівано дотепно подати ситуацію в якомусь комічному аспекті, наприклад.:

"My little daughter has swallowed a gold piece and has got to be operated on. I wonder if Dr. Robinson is to be trusted?" "Without a doubt. He's absolutely honest" [9, с. 76].

Виявом словесної гри на рівні синтаксису також можна вважати явище оказіональної сурядності, коли відношеннями синтаксичної однорідності поєднуються слова з семантично не поєднуваними значеннями, зокрема, з лексичними значеннями, що належать до різних тематичних груп. Наприклад:

The tramp called at a home and asked for food.

Housewife: And how would you like a nice chop?

Tramp: That all depends, lady, – is it lamb, pork or wood? [10, с. 36].

У сучасній мовознавчій літературі експресивно-стилістичні трансформації стійких мовних зворотів – власне фразеологічних одиниць, прислів'їв та приказок, крилатих висловів, неоднослівних термінів і власних назв, різноманітних мовних кліше, формул мовного етикету та ін. йменуються по-різному: фразеологічні трансформації, модифікації, перетворення, дефразеологізація, семантичні зрушення. Так, зокрема, Г.В. Кузнецова семантичне зрушення у ФО розуміє як "контекстуально детерміновану зміну семантики ФО на основі модифікації її зовнішньої та внутрішньої форми" [2, с. 169].

Л.О. Потенко до найпоширеніших типів фразеологічної трансформації відносить: 1) заміну (ампліфікацію) одного або декількох лексичних компонентів ФО; 2) розширення фразеологізму за рахунок введення додаткового компонента або компонентів; 3) скорочення або усічення ФО; 4) комбіновані зміни або контамінацію фразеологізмів, а також зазначає, що "в мовленні постійно спостерігаються спонтанні перетворення значення і форми фразеологічних одиниць, зумовлені їх функціонально-семантичними властивостями як особливих експресивних одиниць мовної номінації. Прийоми, які використовуються для посилення емотивності, модифікації предметно-логічного компонента фразеологічних одиниць, приводять до оказіональних перетворень їх семантичної структури" [5, с. 52–53].

На рівні різноманітних стійких мовних зворотів явище обігравання мовних одиниць має декілька форм вияву. У нашій науковій розвідці розглянемо такі процеси, як "етимологізацію" стійкого звороту та поєднання в контексті зв'язаного і вільного словосполучень.

"Етимологізація" стійких мовних зворотів – це явище жартівливо-іронічного осмислення, своєрідної етимологізації з настановою на дотепність стійких сполучень слів (з можливою модифікацією форми) за зразком відповідних синтаксичних (вільних) сполучень, у відповідності до внутрішньої форми останніх. Наприклад:

"I'd hate to be in your shoes," said a woman yesterday, as she was quarreling with a neighbour. "You couldn't get in them," sarcastically remarked the neighbour [9, с. 114], пор. *to be in one's shoes* "поставити себе на чийсь місце";

В англійських ідіомах, як і у "композиціях-ідіомах, що є своєрідними семантичними конденсатами (універбатами) корелятивних фразеологічних одиниць, особливо часто виявляється повний відрив компонентів від їх первісного (словникового) значення" [4, с. 37]. Спроба "повернути" компонентам їх початкові значення ("етимологізація" конститuentів фразеологічної одиниці) призводить до створення комічного ефекту, що, власне, і є інтенцією автора:

Diner: "There's something wrong with these hot dogs."

Waiter: "Well, don't tell it to me, I'm only a waiter, not a veterinarian [9, с. 101].

Використання частини ФО у прямому значенні може ускладнюватися заміною компонента фразеологічно зв'язаного словосполучення на омонімічний, наприклад:

When a woman complained to her butcher that his sausages tasted like meat at one end, but like bread crumbs at the other, he replied:

"Madam, in times like these no butcher can make both ends meet" [9, с. 109], пор. *to make both ends meet* "зводити кінці з кінцями" і *to make both ends meet* "зробити обидва кінці з м'яса";

When rain falls, does it ever get up again?

In dew time [9, с. 101], пор. *dew* "роса" та *in due time (course)* "в належний час".

У вищенаведених прикладах обігравання відбувається на двох мовних рівнях: лексичному (використання омонімії) і фразеологічному (надання фразеологізованому сполученню прямого значення). Спостерігаються також випадки, коли в обігравання втягуються фразеологічний і синтаксичний рівні мови. При зміні порядку слів – членів словосполучення – трансформації такого виду в ряді випадків можуть займати проміжне становище між рівнями синтаксису і фразеології, оскільки процес розпочинається на фразеологічному, а закінчується на синтаксичному рівні. У разі обігравання в подібних трансформаціях значень фразеологізованого й вільного синтаксичних сполучень дія цього явища набуває фразеолого-синтаксичного характеру. Наприклад:

Poet: Do you think more fire must be put into my poems?

His friend: No, I really think more of your poems must be put into the fire [8, с. 31].

Наступний вид обігравання лексичних одиниць на рівні фразеології – це поєднання в одному контексті конструкцій зі зв'язаним (фразеологізованим) і вільним (синтаксичним) значеннями – конструкцій, які можуть бути як близькозвучними і просто синтаксично однотипними, так і (частіше) повністю тотожними за формою. Наприклад:

"Last week a grain of sand got into my wife's eye and she had to go to a doctor. It cost me three dollars."

"That's nothing. Last week a fur coat got in my wife's eye and it cost me three hundred" [9, с. 104], пор. *to get into one's eye* "потрапити в поле зору";

Таким чином, семантико-стилістичне явище мовної гри може реалізовуватися на різних мовних рівнях. Незважаючи на те, що на рівнях морфеміки, словотворення, фразеології та синтаксису воно є одним із традиційних і досить поширених семантико-стилістичних засобів, на цих мовних рівнях досліджуване явище вивчене значно менше, ніж на рівні лексико-семантичних категорій. Це зумовлює перспективу подальшого розвитку теорії мовної гри у її різноманітних виявах на матеріалі різних мовних рівнів і на основі різних типів семантико-структурних відношень у мові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Журавлева С. И. Реализация вопросительности как супрасинтаксического элемента в нетипичных текстах (на материале англоязычных текстов): Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Киевский гос. лингвистический ун-т. – К., 1996. – 205 с.
2. Кузнецова Г. В. Контекстуальне переосмислення фразеологічних одиниць у художньому тексті // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка – Вип. 17. – Житомир: вид-во ЖДУ, 2004. – С. 169–171.
3. Лыско С. Д. Читай и говори по-английски. – М.: Военное издательство Министерства обороны СССР, 1970. – 224 с.
4. Омельченко Л. Ф., Максимчук Н. М., Онищенко І. А. Англійська фразеологічна композиція: соціокультурний аспект // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ: Філологія. Педагогіка. Психологія. – Вип. 9. – К.: КНЛУ, 2004. – С. 37–41.
5. Потенко Л. О. Фразеологічна трансформація як механізм посилення емотивної виразності мовних одиниць // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ: Філологія. Педагогіка. Психологія. Вип. 18. – К.: КНЛУ, 2009. – С. 51–58.
6. Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – М.: Наука, 1983. – 240с.
7. Тараненко О. О. Гра слів // Культура слова. – 1997. – Вип.50. – С. 37–41.
8. Bulgakova A.M. How to use passive constructions in speech practice. – М.: Higher School, 1978. – 104 p.
9. English Humour. – М.: International Relations Publishing House, 1964. – 144 p.
10. Pamukhina L. G., Shakh-Nasarova V. S., Shelkova T. G. You can't do without them. – М.: International Relations, 1969. – 224 p.

**СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ СИМВОЛІВ
У РОМАНІ ВАСИЛЯ БАРКИ "ЖОВТИЙ КНЯЗЬ"**

Статтю присвячено дослідженню семантики образів-символів та їх функції у романі "Жовтий князь" В.Барки.

Ключові слова: образ, символ.

The article deals with investigation of semantics image-symbols but their functions in the novel "The Yellow prince" by V.Baraka.

Key words: image, symbol.

Художня та словесна символіка є одним із традиційних засобів зображення дійсності у мистецтві та літературі. Цим засобом широко користувалися митці всього світу. До символічних образів у своїй творчості широко вдавався і Василь Барка. На цю особливість творчої спадщини письменника вказували деякі літературознавці та літературні критики. Р.Мовчан пише, що йому [В.Барці] вдалося "синтезувати або творчо перетопити великі традиції європейської поезії, зокрема символізму, з українською літературною традицією" [2, с. 2]. Наведені цитати стосуються поетичного доробку В.Барки, але ця риса індивідуального авторського стилю притаманна і прозовій спадщині, зокрема роману "Жовтий князь".

Розпочинаючи роботу над символікою образів самого твору, варто наголосити, що В.Барка – людина, яка добре обізнана з етнічною своєрідністю власного народу, досягнула духовні набутки попередніх поколінь, водночас глибоко віруюча, християнин. Нова віра, як відомо, на українських землях укоренилася завдяки поєднанню як дохристиянських, так і власне християнських елементів, тому значення символів треба шукати не лише в Біблії, в ідеях Христа, а й в українській міфології.

У художніх творах символи у формі лексем мають власний зміст, тобто семантику, що міняється в конкретному контексті, завдяки чому і виникають нові прочитання. Наскрізний образ **жовтого князя**, зазначений у назві роману, є багатоаспектним символічним образом, що має кілька значень.

У передмові до видання роману зауважується співвіднесеність назви з поняттям "голод" [1, с.10]. Словосполучення "**жовтий князь**" можна пов'язати із нелюдським існуванням, якоюсь тяжкою карою: "Мирон Данилович стоїть, мов черевики пов'язані жовтою травою" [1, с.84], де жовта трава – символ смерті. Жовкнуть люди від тривалого недоїдання, жовкнуть стіни будівель, коли в них ніхто не живе.

Слово "**князь**" у значенні "керівник високого рангу" – традиційне в Україні. "Князь" споконвічно символізує владу. Можливо, тому так часто зустрічаємо епітет "жовтий". Жовтий і князь (у заголовку), і одяг, і двері райкомівського будинку ("сірчасто-жовті"). Як синоніми до слова "князь" у тексті вживаються слова, що характеризують владу, наприклад, "вагар" – той, хто контролює, зважає.

Це уособлення якогось вищого містичного зла, "чортової сили", "диявола", що тепер "князює в повітрі", де "він і демони його, над душами, мов шуліки і яструби над курчатами. Тепер злетілися в двір, близько до кожного: хапають і розкльовують" [1, с. 119]. Конкретне втілення одного з таких демонів – Отроходін. Недаремно Барка кілька разів наголошує на жовтому кольорі його обличчя. Інший демон, мабуть, найголовніший – Сталін, "вусатий бузувір", який "завів пекло". До речі, радгоспний рахівник вважає, що вся причина лиха – саме в ньому. "Дрібніших" демонів багато, вони є "сторожею, поставленою владою", що "охороняє кривду" [1, с.113].

Як апофеоз єднання держави й антихриста – жовті стіни державних установ, жовті шибки їхніх вікон...

Василь Барка не перший у світовій літературі, хто активно використовує символічне значення жовтого кольору як уособлення біди, смерті, жаху (роман "1984" Дж.Оруелла, "Майстер і Маргарита" М.Булгакова). У "Жовтому князі" цей колір присутній постійно: саме *жовтими* засохлими бур'янами заросли колись гамірливі від дитячого щебету сільські вулиці, *жовті* мертві тіла, *жовтіє* перед очима голодних людей, *жовта* пелена заступає згасаючу свідомість.

Дійові особи роману – люди однієї епохи, одного часу, здебільшого одного соціального класу. Але в кожного з них – своя мета в житті, свої цінності та ідеали: у Мирона Катранника – глибока християнська віра в Бога, у Григорія Отроходіна – фанатична партійно-більшовицька віра в Сталіна, який здатний винищити цілий народ заради "світлого майбутнього". Отже, їхні життєві філософії – діаметрально протилежні. Звідси й неминучість конфлікту Добра і Зла.

Зло в "Жовтому князі" настільки всебічне, що складається враження, ніби воно розливається вогненною поглинаючою **жовтою рікою** по всіх сторінках твору. Панування **жовтого князя**, як символічного втілення містичного тотального Зла і водночас конкретного його вираження в системі та її реальних носіях, поширюється скрізь. Воно повсюдне й невитравне, воно вічне. Так само, як і вічне Добро, що завжди протистоїть Злу, як у житті, так і в самій людині.

Але з будь-якими абстрактними поняттями Барка поводить досить обережно, послідовно позбавляючи їх абстрактності і вбираючи в цілком реалістичні, матеріально відчутні "шати" (портретні характеристики, детальні описи, картини, поведінку дійових осіб, їхні взаємохарактеристики, роздуми тощо). Це стосується так само і понять-символів Добра та Зла.

У романі Добро втілюється насамперед в архетипному образі-символі **сонця**. Але цей образ в індивідуальному стилі письменника має водночас конкретний і **загально-символічний зміст**. Сонце теж має жовтий колір, як і стигле колосся довгоочікуваного хліба, але іншого, яскравого відтінку – кольору тепла, вогню. Ця "гра" жовтим кольором у романі не випадкова: Добро, як і Зло, може перемагати, воно так само вічне і всюдисуще. Прикметно, що з'являється в тексті цей образ суголосно внутрішнім настроям і почуттям героїв, синхронно до поступового утвердження ідеї перемоги Добра над Злом. Усупереч наростанню трагічності подій (Кленоточі обезлюднюються, руйнуються, заростають бур'янами, серед яких навіть не блукають поодинокі пси) **сонце** як природне світило з'являється дедалі частіше. Цей символ Добра, надії, рятівного тепла, урожаю вічний, недосяжний ніяким силам, хоч часом його і заступають хмари ("Мирон озирнувся, підвів очі: сиплеться світло сонця над пусткою, як завжди"). Сонце постійно присутнє у свідомості людей як остання надія, як втілення Бога, вічного життя, що абсолютно відповідає українській фольклорній символіці. Настає момент, коли на грані останнього зблиску свідомості головному герою Мирону Катраннику здається, що лише воно може зцілити, допомогти, порятувати.

До того ж усі образи твору можна поділити на три групи: носії зла (Григорій Отроходін, хліботруси, хлібохапи, хлібобери, хлібократи), жертви (родина Катранників, селяни-гречкосії, хліботруди), образи-символи (місяць, сонце, хліб, церква, церковна чаша, жовтий князь, змії-ящур, млин). Простий селянин Мирон Катранник і представник влади Григорій Отроходін являють два різних типи моралі. Але зіткнулися герої на предметі великою мірою символічному – коштовній церковній *чаші*. Партієць допитує на зерновому складі Катранника, намагаючись зломити того й дізнатися, де сховано церковну чашу: "Отроходін потер рукою об полу свого пальта і одвернувся, зиркнувши на обличчя селянина, – чи живий? Якщо вмер, сліди чаші пропали. Можна було б віддати впертого в сільраду під арешт. Але хтось, добувши чашу, прикарманить; або виставиться для відзнак: через твою невдачу. Ні! Краще – так. Супроти канцелярських шакалів, ледве вліз сюди, на склад, а то б і досі дерся до млина між мертвяками" [1, с. 127]. Читаючи роман, ми неодмінно маємо поставити собі запитання, чому селяни згодні ризикувати життям, переховуючи та

оберігаючи *чашу*, чому Катранникові пропонують обміняти чашу на порятунок родини та його самого, чому для Мирона втрата чаші асоціюється з втратою душі? А відповідь дуже прозора: *чаша* – символ духовного Світла, порятунку, який неодмінно прийде. Недаремно Андрійко, сину Мирона Даниловича, уявилася така картина: "Коли оглянувся на садибу пасічника, – там, над скарбним місцем, підводилося *полум'я* з такою великою і променистою сполукою *ясминної просвітлості, пурпуру, крові, сліпучого горіння*, ніби там могутності ненашого життя стали й підносять коштовність, відкрити з глибини землі. Палахотливий стовп, що розкидав *свічення*, мов грозовиці, на всі напрямки в небозвід, прибрав обрис, *подібний до чаші*, що сховали її селяни в чорнозем і нікому не відкрили її таємниці, страшно помираючи одні за одними в приреченому полі. Здається, над ними, з нетлінною і непоборимою силою, сходить вона: навіки принести порятунок" [1, с. 225].

Символи світла, сонця, властиві українському фольклору, перетворені Баркою в символи "засівання" (світлом) і "розсипання" (світла), що втілюють ідейний задум твору, бо ж засівання золотим піском (світлом) – це символ світла в світотворчих сюжетах фольклору, які знаходимо в колядках; символ "лиття", "проливання" (світла) пов'язується з розливанням вогню.

Вогонь у В. Барки – символ духовності, який виступає у поєднанні з біблійним символом – *церковної чаші*, з якої причащали селян. Зливів небесного вогню відповідає поява такого символу, як "проливання", "лиття", що в своєму розвитку спочатку чергується, а далі цілком трансформується в символ "сіяння" і "засівання" світлом.

Церковна чаша символізує в романі світло, незнищенність душі людської, вічність життя, єдність і наступність усіх поколінь українців (бо не одне покоління причащалося з неї), а отже, й України, яка відродиться, не зважаючи ні на що.

Через символічний образ **церковної чаші** автор розв'язує одну з головних проблем роману – проблему духовності, гуманізму, людяності. Грабунок олтаря партійцями проводили саме у розпал операції з викачування хліба. Це символічно, адже **церковна чаша** була для селянства **"вмістилищем огню і світла небесного"**, **"найдорожча коштовність у світі"**. Тому, ризикуючи життям, люди врятували її від грабіжників–руйнаторів, заховали в надійному місці, яке знає лише наймолодший з вимерлої родини Катранників – Андрійко, якому й судилося продовжити рід, нове покоління Катранників.

У суспільстві панує жовтий князь – символ Зла, але йому протистоїть Добро – це незіпсуті людські душі, символічним уособленням яких є вічне світло – Сонце, що з'являється все частіше крізь весняні тумани.

Святе споконвічне місце для селян – **Церква**. У романі вона – символ єднання, оберіг духовності. Навіть перетворена на звальний пункт, вона не втрачає своєї святості. Тому попри всі муки Мирон Данилович має сили вистояти, пам'ятаючи проповідь священника: "Заповідано нам... тільки любов... Оглянімося на своє серце! Гризня, огнем дихаєм чи байдужістю. Заздрим і осміюєм, лаєм чорно і шкодим ближньому, як змії: без каяття, ніби так і треба..." [1, с. 44]. Так, саме в церкві не може "розколотися" Мирон Данилович, тобто видати місцезнаходження чаші, хоч як того хочеться "розкольникам". Почуті в церкві настанови священника люди довго пам'ятатимуть. Тяжко вижити, проте для них головне – порядно, з честю. Люди, як можуть, намагаються допомогти один одному, щоб отримати "небесний вінець", яким після відходу мають нагородити **душу**. В Барка не піддає сумніву існування "душі" як потойбічної субстанції. Він вважає її "незримим деревом з різноманітними формами гілля, квіту, плоду" [там само]. Через душу люди зближуються із Творцем у голосі сумління, молитві, потребі порятунку.

Тому міфологема **душа** в романі Барки обов'язково світла", чиста, незаплямована страшним гріхом Вона виступає персоніфікованим образом-символом, має будову, серце, тіло. Вона пластична. Душа – то живий організм, про що говорять такі сполучення: "душа скрикнула", "душа приголомшена", "душа втішилась", "душею болітиме", "вирішила душа", "душа скована" [там само].

До важливих фольклорних символів українців завжди належала **хата**. Про власну хату читаємо в численному народному мелосі. Рідна хата оспівана в піснях, оповита легендами і переказами, опоетизована майстрами слова і пензля. Вона була і буде символом добра і надії, любові і віри, людяності й достатку одвічної сподіванки на чисте небо над Україною і світанкову тишу над голубим овидом.

У сім'ї Катранників панувала традиційно висока етика родинних стосунків. Письменник з'ясовує, якими засобами більшовицька влада руйнувала одвічні засади життя українців. Перший удар спрямувався на селянську **хату**, коли в ній під час обшуку все розкидалося й плюндрувалося. У світобаченні українського селянства **хата** – символ надійного родинного гнізда, запорука миру й достатку, оберіг від усіх життєвих нещасть і небезпек.

І ось нова влада піднімає руку на цей сімейний затишок:

"Мирон Данилович від плюндрування збілів, – похило відступає до хати.

Там грабіж: ніби з переказів про людовидого змія. Заскочили в хижу і все поперевертали... Вернулася з церкви Харитина Григорівна... Злякано дивиться і питає сина:

- Це – вони?

- Вони, мамо!

Пішла в хату; глянула, переступивши поріг, і обмерла! Їхня хата, ще прадідівська, із сволюком в старовинних знаках, різьблених і свічами палених, була завжди біла...

А ось – гірше, ніж у сараї! Як після землетрусу. Поперериване все і поперекидане, позмішуване і потоптане.

Сльоза збігла по щоці. Згадалося старій – вже кінець настав. На старість побачила: знищено їхню хату, хату-святиню, де ікони споконвіку осяювали хліб на столі" [1, с. 162].

Другий удар влада зосереджує на розхитуванні, ламанні віками усталеного сімейного ладу, обрубванні родових коренів. Діти – майбутнє українського народу. Знищити їх – значить знищити народ. Діти виступають у романі символом Добра: Миколка "світив добрістю", "праведницею", "зірочкою" для всіх була Оленка, саме в її праведні, безгрішні вуста вкладено мудру істину: *жити треба на цій землі, як сонце, несучи світло і любов людям*. Символічно, що наймолодший Катранник залишається живим, щоб, пройшовши через страшні життєві випробування, донести цю істину людям і продовжити український рід на Землі.

Стрижневим образом, що через увесь роман проходить, як межа між *жовтим князем* і жертвами, є образ-символ – **хліб**. З кожним витком подій він набуває все більшого узагальнення. Спочатку хліб – це просто харч – "паляниця на столі, рушником накрита" [1, с. 161], але згодом **хліб** переростає у **символ Життя**. Тоненька скибочка його може врятувати від смерті: *"Поїду з дітьми в місто: по хліб! – сказала чоловікові. – Хоч кусник знайдеться: бо всі поляжуть..."* [там само].

ЛІТЕРАТУРА

1. Барка В.К. Жовтий князь: Роман / Передмова М.Жулинського / В.К.Барка. – К.: Дніпро, 1991. – 226 с.
2. Мовчан Р. Український лірник на американській землі / Р.Мовчан // Дивослово. – 1998. – № 7. – С. 2 – 5.
3. Словник символів / За ред.. О.І.Потапенка, М.К.Дмитренка. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЙ У ТЕКСТАХ СПЕ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ КОНТЕКСТ

Статтю присвячено дослідженню лінгвокультурної специфіки функціонування суспільно-політичних реалій у текстах соціально-політичного есе американської лінгвокультурної традиції початку ХХІ ст.

Ключові слова: суспільно-політичні реалії, лексико-семантичний контекст, лінгвокультурна специфіка.

The article is dedicated to the research of the lingua-cultural specificity of functioning of socio-political realities in the texts of socio-political essay in American lingua-cultural tradition.

Key words: socio-political realities, lexico-semantic context, lingua-cultural specificity.

Сучасний стан науки позначений пильною увагою до питання співвідношення і взаємозв'язку мови та культури народу, яке є об'єктом вивчення одного з провідних напрямів лінгвістичних досліджень – лінгвокультурології. У контексті цієї галузі лінгвістики окремий інтерес для науковців становить питання визначення особливостей функціонування суспільно-політичних реалій (Далі СПР), як специфічних лінгвокультурних одиниць. Це питання отримує різний ступінь висвітлення в працях С. Влахова та С. Флоріна, Н. Гуренко, Р. Зорівчак, Н. Ковтун, Н. Котеленець, Р. Ситар, Є. Томахін. Проте, варто відзначити той факт, що більшість з них виконана в перекладацькому аспекті.

Таким чином, статтю присвячено аналізу лексико-семантичного контексту текстів СПЕ американської лінгвокультурної традиції початку ХХІ ст., який передбачає розгляд специфічних лінгвокультурних одиниць, а саме СПР. Важливість даних одиниць лексико-семантичного контексту полягає в їх безпосередній здатності відобразити ті соціокультурні відомості, які є характерними лише для американської лінгвокультурної традиції, і відповідно маркувати текст, як такий, що належить цій традиції. Метою дослідження є виявлення лінгвокультурної специфіки функціонування суспільно-політичних реалій текстів СПЕ американської лінгвокультурної традиції початку ХХІ ст.

За визначенням Є.Д.Томахіна, реалії – це назви притаманних тільки певним націям і народам предметів матеріальної культури, фактів історії, державних інститутів, імена національних і фольклорних героїв, міфологічних істот і т. п [3, с. 5]. У філології існує двояке розуміння реалії: 1) як предмета, поняття, явища, характерного для історії, культури, побуту, укладу того чи іншого народу, яке не зустрічається в інших народах; 2) як слова, що позначає такий предмет, поняття, явище, а також словосполучення (зазвичай – фразеологізм, прислів'я, приказки), що включає такі слова [3, с. 8].

Реалії є компонентом фонових знань, необхідних для розуміння тексту. Фоновими знаннями прийнято вважати соціокультурні відомості, характерні лише для певної нації або національності і відбиті у мові даної національної спільноти. Саме у реаліях найяскравіше виявляється близькість між мовою і культурою: поява нових реалій у матеріальному і духовному житті суспільства веде до виникнення відповідних слів у мові. Реалії можуть бути обмежені рамками навіть окремого колективу або установи. Реаліям властивий і часовий колорит [2, с. 295].

Недостатнє знання історії країни, найважливіших історичних подій, її найбільших політичних та історичних діячів призводить до неадекватного сприйняття і декодування інформації.

Існує декілька класичних класифікацій реалій серед яких варто виділити класифікації С. Влахова, С. Флоріна і Є. Томахіна. Класифікації реалій С. Влахова й С. Флоріна відзначається наявністю таких складових:

1. Географічні реалії;
2. Етнографічні реалії: побут; праця; мистецтво й культура; етнічні об'єкти; міри й гроші.
3. Суспільно-політичні реалії: адміністративно-територіальний устрій; органи й носії влади; суспільно-політичне життя; військові реалії [1].

Класифікація реалій за Є. Томахіним базується на об'єднанні реалій за тематично-смысловим принципом. Таким чином, для того щоб класифікувати реалії-американізми Є. Томахін спирався на екстралінгвістичні фактори – тематичні асоціації, так як основним критерієм їх виділення є семантичний фактор, що виявляється в зіставленні з лексико-семантичною системою іншої мови. Доцільність такого групування можна пояснити тим, що група слів, об'єднаних за тематичним принципом, виступає як елемент лексико-семантичної системи мови в цілому, а національно-культурні особливості реалій можуть бути виявлені тільки в зіставленні з іншими одиницями цієї системи всередині цієї мови і аналогічною системою іншої мови [3, с. 38].

Класифікація реалій за Є.Д. Томахіним включає:

1) Реалії побуту. а) Житла. Одяг. б) Їжа. Напої. в) Побутові заклади. г) Реалії транспорту. г) Засоби зв'язку. д) Відпочинок. е) Традиції. Свята. є) Міри. Гроші ж) Побутова поведінка. з). Жести. и) Забобони. і) Мовленнєвий етикет. і) Привітання. Прощання. й) Знайомства. к) Запрошення. л) Прохання. м) Погодження. Відмова. н) Відмова. о) Тости. п) Компліменти. р) Подяка.

2) Географічні: а) Класифікація географічних реалій. б) Флора. в) Фауна. г) Природні ресурси. г) Культурні рослини.

3) Суспільно-політичні: а) Державні символи і символи штатів. б) Реалії пов'язані з конституцією США. в) Реалії законодавчої влади. г) Президент і апарат Білого дому. г) Виконавчі відомства. д) Державні службовці. е) Агентства. є) Судова система. ж) Штати і місцеве самоврядування з) Вибори. и) Політичні партії і громадські організації.

4) Реалії системи освіти, релігії, культури. а) Система освіти. б) Релігії. в) Література. г) Театр і кіно. г) Засоби масової інформації д) Художнє мистецтво. е) Музика [3].

За основу для аналізу СПР текстів СПЕ американської лінгвокультурної традиції початку ХХІ ст. було взято класифікацію Є. Томахіна. Наш вибір зумовлений лінгвокультурною специфікою зазначеної класифікації, у фокусі уваги якої перебувають лише реалії-американізми та детальною типологією суспільно-політичних реалій, які становлять особливий інтерес у межах виконаного дослідження.

Одним з основних центрів максимальної концентрації національно-забарвленої лексики, що відбиває особливості життя народу – носія мови, є суспільно-політичні реалії. Якщо в назвах географічних об'єктів, флори і фауни відображаються особливості природно-географічного середовища, в якому живе народ – носій мови, то в назвах установ, органів влади, різних державних і громадських організацій відображені особливості державно-політичного устрою країни, соціально-політичної структури суспільства, що обслуговується цією мовою [3, с. 111].

Суспільно-політичні реалії американської лінгвокультури надають тексту особливий яскраво виражений колорит. Головним адресатом текстів СПЕ виступає середній масовий читач, член суспільства, який є носієм мови і належить до американської лінгвокультурної традиції, адже лише за цих умов стає можливим адекватне сприйняття даних текстів, які розраховані на актуалізацію фонових знань, наявних в повсякденній свідомості пересічного носія мови.

У ході лінгвостилістичного аналізу було встановлено специфіку функціонування наступних СПР, вживання яких являється найбільш частотним в текстах СПЕ американської лінгвокультурної традиції ХХІ ст.:

1) Реалії пов'язані з конституцією США: *Bill of Rights, separation of powers, The Fourth Amendment.*

Специфіка функціонування реалій, пов'язаних з конституцією США, полягає у тому, що, окрім виконання основної інформативної функції, вони сприяють виникненню асоціацій з певними історичними подіями. Напр.: *And so, in the Constitution and the Bill of Rights, the founders instituted the separation of powers, the rule of law and the guarantee of fundamental human rights – safeguards which have been profoundly eroded by the Bush Administration separation of powers* [8]. Використання реалій *the Bill of Rights* і *the separation of powers* маркують текст як такий, що належить до американської лінгвокультурної традиції, адже *Bill of Rights* – перші десять поправок до конституції США, прийняті в період з 1789 по 1791 рр.. під тиском народних мас. Зазначені реалії слугують засобом створення особливого історично-культурного фону. Варто зазначити, що наведені реалії не викликають складності у декодуванні для представників інших культур, адже є загальновідомими поняттями.

2) Реалії законодавчої влади: *Congress, Congressman, Legislature, Senate, Caucus, Impeachment, Calendar, lobby, to lobby, lobbyist.*

СПР Законодавчої влади являються невичерпним джерелом пізнання іншомовного лінгвокультурного середовища, і водночас можуть виступати геополітичними маркерами. Напр.: *Congress has provided vital funding for research that compares the effectiveness of different treatments, and this should help reduce uncertainty about which treatments are best... [5]. Just three or four percent vote shifting in Virginia, Montana and Missouri seemed sufficient to keep those seats, and thus the Senate, in GOP control [6].* СПР *Congress* (конгрес США), назва парламенту США, та *Senate* (сенат США), назва верхньої палати конгресу, маркують приналежність тексту до певної геополітичної зони.

Варто зазначити, що декодування інформації, наявної в реаліях законодавчої влади, вимагає від адресата певного рівня знань у сфері політики. Напр.: *AIPAC, the pro-Israel lobby in Washington, continues to cow many legislators into silence, though they do not represent the wide variety of opinion, much of it sympathetic to Palestinian cries for justice and an end to the occupation, in the American Jewish community [11].* Уживання автором СПР *lobby*, розраховане на певну адресатну аудиторію, а саме американського читача, який цікавиться політикою, лише в цьому випадку можливим стає адекватне декодування текстового фрагменту, адже *lobby* (лобі) постійні відвідувачі кулуарів конгресу, група, яка проштовхує вигідний їй законопроект, бажану кандидатуру.

3) Президент і апарат Білого дому: *president, administration, the National Security Council, Oval office, the White House.*

Уживання СПР Президент і апарат Білого дому відображає особливості політичної системи США, маркує текст як такий, що належить американській лінгвокультурній традиції і характеризується орієнтацією на певну цільову аудиторію – представників американської лінгвокультурної традиції. Напр.: *Wait 'till next time!," say the leaders of the Democratic Party. "We'll try a different approach, we will sharpen and focus our message." "The 2004 election is over, we lost, now let's move on!" To skeptics such as myself, such talk is profoundly disheartening. For missing from all this is serious consideration that the problem was not "the message" or the candidate's poor performance – that in fact, the intended votes in this election were sufficient to put John Kerry in the Oval Office, and perhaps even to allow the Democrats to regain control of the Senate [8].* СПР *Oval Office* відноситься до того типу знань, які є актуальними в масовій повсякденній свідомості пересічного носія мови, адже всім американцям відомо, що це робочий кабінет президента США в Білому домі. Наведена СПР є специфічною лінгвокультурною одиницею, адже вона відображає національну самобутність явища позначеного даним словом.

4) Виконавчі відомства (Departments): *Department, Secretary of State, containment, military-industrial complex, Department of Justice, Attorney General, Federal Bureau of Investigation (FBI), Department of Commerce, Health Department, Department of Agriculture, the Department of Health and Human Services, Medicare, Medicaid, social security, Ivy League.*

Частотне вживання в межах СПЕ зазначеної групи СПР зумовлене лінгвокультурною та тематичною специфікою аналізованих текстів. Напр.: *Combined with the policy of containment toward the Soviet Union, this approach to geopolitics turned out to have huge strategic benefits for America* [4]. Лексика даного фрагменту вимагає від носія мови знання СПР *containment*, що означає "політика стримування", "політика відкидання комунізму". Так само, як і проголошена державним секретарем США Дж. Даллесом після Другої світової війни "політика балансування на межі війни", представляла собою спробу чинити тиск на СРСР та інші соціалістичні країни шляхом загрози розв'язання третьої світової війни, створення в різних районах світу вогнищ місцевих конфліктів у розрахунок на те, що антиімперіалістичні сили відступлять перед військовою загрозою імперіалізму. Вживання СПР *containment* зумовлено соціально-політичною тематикою есе.

Важливо зазначити, що повне й адекватне розуміння культурно-специфічних одиниць цієї групи та тексту в цілому вимагає від адресата володіння певним рівнем фонових знань. Напр.: *But years ago the doctors agreed among themselves to a system that paid them a similar fee whether they saw Medicare, Medicaid, or private-insurance patients, so that there would be little incentive to cherry-pick patients* [5]. Уживання СПР *Medicare, Medicaid* маркують необхідність приналежності як адресанта, так і адресата до американської лінгвокультурної традиції, адже лише фонові знання представників американської культури (або дослідників американської культури), забезпечують повне розуміння СПР *Medicare (medical care)* – федеральна програма медичного страхування, яка включає основну страховку (частина А) на випадок лікарняного лікування і додаткову (частина Б). Перша фінансується за рахунок працівників і підприємців: протягом всієї трудової діяльності працівник виплачує відповідний податок, як і його роботодавець. Цей вид страхування передбачає оплату рахунків за лікування в стаціонарі. Додаткове ж страхування вважається добровільним і фінансується за рахунок внесків працюючого і деяких дотацій федерального уряду. Воно передбачає компенсацію за амбулаторне лікування та візити до лікаря. Переважна більшість воліє мати страховий поліс на обидва випадки, проте програма "Медікер" охоплює тільки осіб у віці 65 років і старше, інвалідів, застрахованих за загальною програмою соціального страхування. *Medicaid* – змішана програма медичного допомоги, яка фінансується спільно федеральним урядом і владою штатів, що передбачає надання медичної допомоги біднякам, які не платили спеціальний податок. Варто зазначити, що вживання даних реалій виступає темпорально-маркованим знаком, обмежуючи часові рамки функціонування тексту, маркуючи його як такий, що був створений в період з 1965 року, адже дані програми було введено вдію в 1965 році [3, с.142]. Володіючи даними знаннями, представник американського суспільства буде в змозі зрозуміти повідомлення і не потребуватиме додаткової інформації для тлумачення наведених реалій.

5) **Судова система (Judiciary):** *misdemeanor, fix, The Supreme Court.*

6) **Штати та місцеве самоврядування (State and Local Government):** *state, district, county, city, town, governor, blue states, red states, Dixie, The Granite State, The Hawkeye.*

Особливість уживання зазначеної групи СПР полягає у відображенні автором національного колориту та спрямованості на певний тип адресата – представника американської лінгвокультурної традиції. Напр.: *The presidential selection process is a bonanza for both the Hawkeye and Granite States. It is an industry that produces tens of millions of dollars in spending from the campaigns* [9]. У наведеному прикладі функціонують дві суспільно-політичні реалії *the Hawkeye* та *Granite States*, декодування яких і адекватне сприйняття інформації не буде становити складнощів для пересічного американця, якому відомо, що *the Hawkeye* це назва штату Айова, а *Granite State* назва штату Нью-Гемпшир. Для представника іншої лінгвокультурної традиції необхідним буде додаткове тлумачення наведених понять. СПР *the Hawkeye* та *Granite States* відображають специфіку національного колориту, створюють яскраві образи, не завжди доступні представнику іншої лінгвокультурної традиції [3, с. 31]. Дані назви штатів пов'язані зі стійкими асоціаціями в свідомості американців, так Нью-Гемпшир носить назву *Granite States (Гранітний штат)* через велику кількість

гранітних кар'єрів, а Айова *the Hawkeye* (Соколине око) – пов'язано з ім'ям індіанського вождя.

7) Вибори (Elections): *presidential elections, midterm elections, congressional elections, nominee, incumbent, straw man, running mate, primary (election), keynote speech, grassroots, electoral vote, free ride, image, gutter politics, poll watcher, precinct, polling, voting machine, precincts, Buckley v. Valeo.*

Високочастотне вживання СПР наведеної групи зумовлене актуалізацією на початку ХХІ ст. в національній свідомості американців питань, пов'язаних із процесом волевиявлення та обрання органів законодавчої та виконавчої влади. Їх функціонування, з одного боку, сприяє створенню інформаційного фону для кращого сприйняття інформації, а з іншого, виражає поінформованість автора про суспільно-політичну ситуацію в середині країни. Напр.: *In the United States of America, the public selects the candidates of each of the two parties. Several candidates of these parties offer themselves to the citizens of a number of states, the free US press presents the policy positions of the candidates to the public, and the free broadcast media conduct debates in which the issues are openly discussed. Then the states hold primaries and caucuses, in which delegates are chosen by the voters, whereupon the delegates choose the parties' nominees at open national party conventions* [7]. СПР *states, primaries, caucuses*, являються реаліями-американізмами (Є.Д.Томахін), *states* – одиниця територіального устрою США, *primaries* – "праймеріз", попередні вибори в різних штатах для визначення найбільш вірогідних кандидатів у президенти, *caucuses* – 1. закриті збори однієї з фракцій конгресу; 2. секретна нарада лідерів партії для вибору кандидатів [3, с.157]. Уживання цих суспільно-політичних реалій визначається лінгвокультурною та національною специфікою аналізованого тексту, вони дають змогу ідентифікувати культуру народу, але потребують певних знань, наявних у свідомості носіїв мови, для адекватного декодування повідомлення.

8) Політичні партії і громадські організації: *Democratic Party, Republican Party, The Libertarians, conservatives, The Green party, Grand Old Party (G.O.P.), big wig, .*

Як показав аналіз, суспільно-політичні реалії текстів СПЕ американської лінгвокультурної традиції початку ХХІ ст. представлені наступними класами: Реалії пов'язані з конституцією США, Реалії законодавчої влади, Президент і апарат Білого дому, Виконавчі відомства, Судова система, Штати та місцеве самоврядування, Вибори, Політичні партії і громадські організації. Вони відображають ті суспільно-політичні та культурні явища, які є характерними лише для американської лінгвокультурної традиції і, відповідно, маркують текст як такий, що належить цій традиції та здебільшого спрямовані на певний тип адресата – представника американської культури.

Подальшу перспективу дослідження ми вбачаємо в дослідженні суспільно-політичної лексики як інваріантної ознаки лексико-семантичного контексту гіпотекстового рівня текстів СПЕ американської лінгвокультурної традиції початку ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Межд. отношения, 1986. – 416 с.
2. Ковтун Н. Лексика на позначення суспільно-політичних реалій німецької та української мов / Наталія Ковтун // Наукові записки. Серія: філологічні науки. – 2009. – № 81(3). – С. 294–296.
3. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы. Пособие по страноведению: Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1988. – 239 с.
4. Einhorn D., Lewis M. The End of the Financial World as We Know It [Електронний ресурс] – The New York Times. January 4, 2009. – Режим доступу:
5. Gawand A. What a Texas town can teach us about health care [Електронний ресурс] – The New Yorker. June 1, 2009. – Режим доступу: http://www.newyorker.com/reporting/2009/06/01/090601fa_fact_gawande?currentPage=1
6. Partridge E. A Window of Opportunity [Електронний ресурс] – The Crisis Papers. December 5, 2006. – Режим доступу: <http://www.crisispapers.org/essays6p/window.htm>
7. Partridge E. The Great American Election Charade [Електронний ресурс] – The Crisis Papers. January 15, 2008. – Режим доступу: <http://www.crisispapers.org/essays8p/charade.htm>

8. Partridge E. Why we must not "get over it" [Електронний ресурс] – The Crisis Papers November 24, 2004. – Режим доступу: <http://www.crisispapers.org/essays/get-over-it.htm>
9. Sabato Larry J. Politics: America's Missing Constitutional Link. [Електронний ресурс] – VGR. Summer 2006. – Режим доступу: <http://www.vqronline.org/articles/2006/summer/sabato-politics-americas/>
10. Sullivan A. Goodbye to All That: Why Obama Matters [Електронний ресурс] – ATLANTIC. December, 2007. –Режим доступу: http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2007/12/goodbye-to-all-that-why-obama-matters/6445/?single_page=true
11. Weiner B. Peace May Be Possible In the Post-Bush Middle East [Електронний ресурс] – The Crisis Papers. March 11, 2008. – Режим доступу: <http://www.crisispapers.org/essays8w/middleast.htm>

Розділ II

ДИСКУРС У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 801.7/801.8

Тетяна Абович
(Київ)

ПОЕТИЧНА ДРАМА ТОМАСА ЕЛІОТА: ДЖАЗОВІ МОТИВИ

У статті з'ясовано лінгвістичні засоби та стилістичні прийоми, що забезпечують творення естетики, гармонії та композиційної цілісності тексту поетичної драми

Ключові слова: *повтори, варіації, Еліотичний вірш, імітація музичних форм.*

This article focuses on revealing linguistic means and stylistic devices which ensure the creation of aesthetics, harmony and composition of poetic drama text

Key words: *repetitions, variations, Eliotic verse, music forms' imitations.*

"Хочеш, давай слухати джаз –
Він знає більше від нас,
Все знає ліпше від нас"

(Святослав Вакарчук, пісня "Йду на дно" з альбому "Там, де нас нема" (1998))

Коло питань, якими займається сучасна лінгвістика, є достатньо широким та охоплює наукові розвідки як у текстах та формах відомих широкому загалу, так і тих, що були мало дослідженими. Аналіз праць зарубіжних та вітчизняних науковців (Ж. Кокто, О. М. Зверев, Г. М. Передерій) свідчить про те, що поетична драма, яка склалась як жанровий різновид ще в античності, не отримала достатнього теоретичного обґрунтування через проблеми визначення жанру та поняття драми сценічної та драми для читача.

Поетичні тексти, які за формою, тобто архітектонікою композиції схожі на драму (наявністю сцен, дій, дійових осіб), а за образністю й емотивністю нагадують лірику, ми відносимо до поетичної драми як особливого жанрового різновиду поетичного тексту.

Драма у віршах є характерною для західної традиції. Пануючим терміном є "віршована драма" (verse drama), "поетична драма" (poetic drama). Відповідно переважна значущість віддається формі драматичного твору. Основоположниками сучасної поетичної драми є Т. Еліот та У. Йейтс.

Таким чином, концепція сучасної поетичної драми виносить на перший план віршованість як ознаку вищості та певного класу якості. Для Т.Еліота поетична драма – драма у віршах, здатна відповідати сучасним умовам драматичного твору [3, с. 12].

Однак віршованість не є основним кодом, закладеним у матеріал поетичної драми для читача. На думку провідних когнітологів, художнє сприйняття тексту спирається на іманентний ритм, вбудований у літературну текстуру [8, с. 34]. Спираючись на праці з питань емоційної аури музичних мотивів у художній прозі (О. Воробйова), стану музики у будь-яких творах мистецтва (В. Пейтер), впливу джазу на поетичну мову та театр (Девід Чініц), ми аналізуємо у даній статті особливості кореляції світу музики та мови у літературній архітектоніці поетичних драм Томаса Еліота.

Зазначимо, що Томас Еліот не лише відродив поетичну драму як жанр, а й став засновником особливого лінгвістичного погляду на поетичну драму як медіум джазового духу, що панував у західній Європі на поч. ХХст [2, с. 12].

Девід Чініц, один з провідних дослідників поезики Томаса Еліота наголошує на трансляції джазової музики у мові поетичної драми, та виявленні загального духу джазу у "водевілі" поетичної драми [2, с. 116]. Слідом за О. Воробйовою розрізняємо чотири основні художні маніфестації музичності у літературі: експлікована словесна, фоносемантична та/або синтаксична імітація звукового ряду музичних жанрів або напрямів; імітація музичних форм, домінантний чи контрапунктний мотив, що слугує сюжетним стрижнем; прихована присутність музичного ритму та мелодики, які не є даними у безпосередньому сприйнятті, діють підсвідомо і можуть бути реконструйовані за допомогою певних технік концептуального, емотивно-іконічного чи інтерсеміотичного аналізу художнього дискурсу [8, с. 34].

Зауважимо принципову різницю між світом музичним та світом мови. За Н. Хомським мова складається з "набору речень, кожне з яких є обмеженим у своїй довжині та складається з обмеженого набору елементів"[6, 13]. Крім того, мова послуговується принципом економічності та лаконічності. Відтак, вимальовується одне з загальних правил – не згадувати (не називати) щось більше разів, ніж це дійсно необхідно.

Музика, так само як і мова, має свій обмежений ряд елементів, що складає її фрази та мотиви, не може слідувати цьому принципу. Неможливо позбавити музичну фразу якоїсь ноти (звуку), якщо такий уже було вжито. Імпровізація в музиці вибудовується саме на повторах та варіаціях на задану тему. Таким чином, повтори – базова частина музичного інструментарію у процесі творення тем, вимальовування жанрових особливостей твору та авторських преференцій у мелодії твору.

Мета пропонованої статті полягає у визначенні способів та засобів створення цілісності та гармонійності тексту поетичної драми.

Звернемося до текстів поетичних драм та прослідкуємо експліковану словесну та синтаксичну імітацію джазу. Наприклад, поетична драма Томаса Еліота "Суїні-Агоніст" містить наступний відомий, цитований у багатьох працях уривок:

DORIS: **There's a lot in the way you** pick them up (A)

DUSTY: **There's an awful lot in the way you** feel(A)

DORIS: **Sometimes** they'll tell you nothing at all(B)

DUSTY: **You've got to know what you want to** ask them(C)

DORIS: **You've got to know what you want to** know(C)

DUSTY: **It's no use asking** them too much (D)

DORIS: **It's no use asking** more than once(D)

DUSTY: **Sometimes** they're no use at all (B) [4, с.118]

У цьому уривку бачимо надзвичайно велику пропорцію повторів. Слова, виділені жирним шрифтом, повторюються у тексті як мінімум один раз. Повтори роблять текст когерентним та надають діалогу персонажів жвавості і драматичної динаміки. Той факт, що вже відомі читачеві словесні елементи не опускаються автором з реплік, є надзвичайно важливим. Якщо простежити структуру схожих речень-повторів, то отримаємо таку формулу:

AABCCDDDB

Слід відзначити, що повтори у даному конкретному випадку постають як повторення рядків, з яких було вилучено певні елементи та додано нові. Якщо ми визначаємо перший віршований рядок як основну музичну тему, тоді другий виступає його варіацією.

A(A вар.)BC(Свар)D(Двар) (Ввар)

Якщо ми порівняємо модель повторів у тексті поетичної драми із моделлю джазової форми, то схожість виявляється разуючою.

A(A вар.)BC(Свар)D(Двар)

Очевидно, що Т.Еліот – свідомо або несвідомо – інкорпорував структури, типові для раннього джазу (варіації у рядках) у текст своєї поетичної драми. Процитований діалог персонажів, узятий з уривку поетичної драми "Суїні-Агоніст", нагадує пару джазових

музикантів, що грають на своїх інструментах та імпровізують над темами один одного [1, с. 168].

У поетичній драмі Т. Еліота "Коктейльна вечірка" бачимо прояви основних жанрових особливостей джазу: варіації, синкопи, інструментальні перегуки, тощо.

Наприклад:

CELIA
 ... This world as well as that...well, it's humiliating
 EDWARD
 There is no reason why you should feel humiliated...
 CELIA
 Oh, don't think that you can humiliate me!
Humiliation – it's something I've done to myself.
 I am not sure that you seem real enough
To humiliate me... [5, с. 65-66]

У наведеному діалозі, що складається з трьох реплік, спостерігаємо наявність морфологічної варіації, що імітує джазовий ряд. Відомо, що у музиці часто вживається прийом переходу теми із основної тональності в іншу, тобто модуляції [9].

Джазові синкопи, створені за допомогою ритмічної організації та паузації, у тексті передають загальний настрій "водевілю" у поетичній драмі "Суїні- Агоніст", тобто створюють певну тональність, мажорний лад.

SWEENEY: Yes I'd eat you!
 In a nice **little**, whittle **little**, soft **little**, tender **little**,
 Juicy **little**, right **little**, missionary stew.
You see this egg
You see this egg
 Well that's life on a crocodile isle.
There's no telephones
There's no gramophones
There's no motor cars
No two-seaters, **no** six-seaters,
No Citroen, **no** Rolls-Royce.
Nothing to eat but the fruit as it grows.
Nothing to see but the palmtrees one way
 And the sea the other way,
Nothing to hear but the sound of the surf.
Nothing at all but three things.

DORIS: What things?

SWEENEY: **Birth, and copulation, and death.**
That's all, that's all, that's all,
Birth, and copulation, and death [4, с. 148].

Інкорпорація джазу в художній світ літературного твору – це не лише експлікована словесна, фоносемантична та/або синтаксична імітація звукового ряду, але й імпліцитне сплетіння атмосфери та духу, притаманного аналізованому жанру.

Мереживо поетичної драми – це особливий світ, забарвлений джазовими ритмами та свавільним духом "водевілю" в його мовно-літературному виявленні. Томасу Еліоту як ідейному натхненнику перебудови мови п'ес (театральних вистав) удалося створити мовний прецедент музичного(джазового) перекладення у мову. У філології він отримав назву Еліотичний [2, с. 230].

"Еліотична" мова – вир джазових переживань та бурхливих темосплетінь, що пред'являють читачеві культурний пласт покоління пост-Першої Світової війни із прагненням змінити світ на краще[1, с. 182].

Отже, міждисциплінарний підхід до вивчення архітектоніки поетичної драми уможливив виявлення авторського інструментарію, який забезпечує поетичність драми, її жанрову специфіку.

Комплекс мовленнєвих засобів (різні види повторів, висунення, синтаксичний паралелізм, варіація однієї лексики у різних дериваційних формах) та стилістичних прийомів актуалізують джазові мотиви, які викликають емоційний резонанс та виконують естетичну функцію тексту поетичної драми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Balint Szele. Language and Ritual in T. S. Eliot's Sweeney Agonistes// The AnaChronisT 12, 2006. – P. 167-182
2. Chinitz, David. "T. S. Eliot and the Cultural Divide." Modern Language Association.JSTOR. Ramapo College of New Jersey, Mahwah, NJ., 2005 – 265p.
3. Eliot T.S. Poetry and Drama.-L.: Faber and Faber, 1950. – 45p
4. Eliot, T.S. "Sweeney Agonistes." Ed. Lawrence Rainey. Modernism: An Anthology. Malden, MA: Blackwell, 2005. – 190p.
5. Eliot T.S. The Cocktail Party // Faber and Faber.: – L., 1985. – 181 p.
6. Noam Chomsky, Syntactic Structures.-The Hague: Mouton, 1957. – 130p.
7. The Critical Heritage. Walter Pater.-edited by R.M. Seiler, 1980. – 455p.
8. Воробйова О.П. Спокушання музикою: емоційна аура музичних мотивів у художній прозі (когнітивний етюд)//Світ емоцій у дзеркалі когніції: мова, текст, дискурс: Тези доповідей Круглого столу, присвяченого ювілею проф. О.П. Воробйової / КНЛУ, Київ, 27 вересня 2012 р.: [відп.ред. Л.Ф. Присяжнюк]. – К.: Вид.центр КНЛУ, 2012. – 50с.
9. <http://slovopedia.org.ua/58/53404/387177.html>

УДК 811.161.2'367.635'37

Мирослава Баган
(Київ)

СПЕЦИФІКА ПРИЙМЕНИКОВОГО ВИРАЖЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті з'ясовано особливості прийменникової реалізації заперечення в українській мові, встановлено різні функціональні типи прийменників залежно від їх участі у вираженні заперечних суджень.

Ключові слова: *прийменник, заперечення, спеціалізовані граматичні негатори, неспеціалізовані граматичні негатори, імпліцитне заперечення.*

The article reveals the characteristics of prepositional expressing of negation in the Ukrainian language, identified different functional types of prepositions, depending on their participation in realization of negative sentences.

Key words: *preposition, negation, specialized grammatical means of negation, unspecialized grammatical means of negation, implicit negation.*

Особливості граматичного вираження заперечення в українській мові неодноразово привертала увагу мовознавців [4; 5; 3; 2]. Проте питання про межі прийменникової експлікації заперечення досі однозначно не розв'язане. Н.Г. Озерова констатує заперечну функцію лише в прийменника *без*, але вважає його не граматичним, а лексичним виразником заперечення [4, с. 54]. Інші дослідники зараховують до граматичних негаторів не тільки

прийменник *без*, а й видільні прийменники *крім / окрім, oprіч, за винятком, на відміну від* [3, с. 8; 2, с. 10]. А.Й. Паславська вважає, що "семантика заперечних прийменників" є комбінованою, бо "формується, крім заперечного, орнативним компонентом значення" [5, с. 18]. Наше дослідження ґрунтується на концепції прийменника, згідно з якою він цілком позбавлений лексичного значення і спеціалізується на вираженні різних відношень між компонентами речення [1, с. 330]. Відповідно прийменники української мови безпосередньо не передають заперечного значення, проте багато з них по-різному реалізує заперечні судження. Беззастережно кваліфікувати всі прийменники як граматичні негатори не можна. **Мета** цієї статті – на нових засадах функційності проаналізувати роль українських прийменників у вираженні заперечення та уточнити їхній статус залежно від специфіки виконуваних ними функцій.

До спеціалізованих граматичних негаторів, услід за іншими дослідниками, зараховуємо передусім прийменник *без*. Дехто, як уже зазначалося, вважає його лексичним засобом вираження заперечення, що позначає "відсутність, позбавлення, видалення, відняття, протиставлення, заперечення чого-небудь" [4, с. 54]. Таке тлумачення зумовлене суто формально-граматичним підходом до аналізу речення, згідно з яким стверджувальний чи заперечний тип речення визначали за стверджувальним чи заперечним характером присудка. Відповідно речення *Я працюю без підказок* називали стверджувальним, а речення *Я не працюю без підказок* – заперечним. Власне-семантична структура таких речень засвідчує, що вони є поліпропозитивними. Незалежно від стверджувального чи заперечного типу основного предиката речення, прийменник *без* разом з відпредикатним іменником репрезентує згорнене заперечне елементарне речення, пор.: *Я працюю без підказок* → *Я працюю + Ніхто мені не підказує; Я не працюю без підказок* → *Я не працюю, коли мені ніхто не підказує*. Участь прийменника *без* в експлікації заперечного значення на формально-синтаксичному рівні речення дає підстави вважати цей прийменник спеціалізованим граматичним виразником заперечення.

Разом з іменниками – назвами предметів та істот прийменник *без* часто утворює предикатну синтаксему, що характеризує переважно суб'єкта стану, указуючи на відсутність у нього певної ознаки, пор.: *Човен лежав без весла* (М. Вінграновський) → *Човен лежав + Човен не мав весла; [Ви] вийшли з дому без ключів!* (Є. Кононенко) → *Ви вийшли з дому + Ви не взяли ключів; Ніна Андріївна теж без батька... росла* (Г. Гордасевич) → *Ніна Андріївна росла + Ніна Андріївна не мала батька*.

Вторинна синтаксема, виражена сполукою прийменника *без* з іменником – назвою предмета чи особи, може бути результатом згортання підрядної частини (співвідносної із заперечним реченням), поєднаної з головною умовними семантико-синтаксичними відношеннями, пор.: *Я не їстиму морозива без тебе* (В. Кожелянко) ← *Я не їстиму морозива, якщо не буде тебе; Я не поїду без паспорта* ← *Я не поїду, якщо не матиму паспорта*.

Прийменник *без* широко вживають з іменниками – назвами абстрактних понять, щоб заперечити наявність певних абстрактних ознак дії чи стану, пор.: *Василь... загукав без усякої потреби* (Г. Гордасевич) ← *Василь загукав + У цьому не було ніякої потреби; Люблю їздити містом без певної мети* (Є. Кононенко) ← *Я люблю їздити містом + Я не маю певної мети*.

Дуже часто адвербіальну синтаксему з прийменником *без* формують віддієслівні іменники, які реалізують значення дії предиката згорненого заперечного речення, пор.: *Михайло Візир... приходив... без попереджень* (Ю. Мушкетик) ← *Михайло Візир приходив + Він не попереджав нікого; Без насмішки... думав про себе як про вченого* (Ю. Мушкетик) ← *Сприймав себе як ученого + Не насміхався над собою; Він у них жив без пропуски* (Г. Гордасевич) → *Він у них жив + Він не був прописаний*.

Прийменник *без* може входити до складу предикатної синтаксеми, безпосередньо вказуючи на відсутність у суб'єкта певної ознаки чи об'єкта, пор.: *Полк без дисципліни* (Б. Лепкий) ← *Полк не дисциплінований; Козак без вірності, що судно без керма, що віз без*

коліс, що плуг **без** лемеша, сагайдак **без** стріл, фузія **без** пороху і куль (Б. Лепкий) ← Козак **не** вірний + Це так само, як + Судно **не** має керма + Віз **не** має коліс + Плуг **не** має лемеша + Сагайдак **не** має стріл + Фузія **не** має пороху і куль.

Цікаві випадки, коли синтаксема з прийменником **без** виступає єдиним семантико-синтаксичним компонентом речення. Безперечно, це можливо лише в певних мовленнєвих ситуаціях, коли немає потреби експлікувати власне-семантичну структуру речення внаслідок очевидності її компонентів. Елімінація семантико-синтаксичної структури речення аж до заперечної синтаксеми сприяє увиразненню заперечної настанови і є особливо доречною в емоційно маркованих комунікативних актах заборони та застереження, пор.: – *Но-но, дорогий, без образ* (А. Крижанівський); – *Тільки без міжнародних ускладнень, – застеріг молодик* (О. Черногуз); – *А тепер пішли, батьку. Тільки без імітації* (О. Черногуз). Цей прийом використовують ще в заголовках для наголошення відсутності або неможливості чого-небудь, пор.: **Без варіантів**. "Легенда" – "Житлобуд" (Харків) – 0:2 (Високий вал, 16.06.2008); **Директор "у кубі". Без варіантів?** (Україна молода, 03.09.08); **Без паніки! І без рецептів?** (Україна молода, 26.11.2010); **Без шансів на життя** (Рівне вечірнє, 27.11.2008).

Заперечну функцію здатні виконувати й деякі інші прийменники української мови. Зокрема, прийменник **поза**, який спеціалізується на характеристиці розташування суб'єкта відносно чогось, у поєднанні з назвами країн чи територій заперечує присутність когось у певному регіоні, пор.: *Більшість свого життя він провів поза Україною* (День, 14.07.2010) ← *Більшу частину життя він не був в Україні; Абонент поза зоною досяжності* ← *Абонент не є в зоні досяжності*. Часто цей прийменник уживають з назвами спільнот (колектив, коло, шлюб, родина, Євросоюз, НАТО та ін.) або середовищ (контекст, конкурс, гра, конкуренція, мистецтво, наука, політика та ін.) для того, щоб заперечити чийсь належність або стосунок до них, пор.: *Ми розуміємо, що декому, наприклад, Любі, наша вигадка здалася б несмішною, але вони – поза колом* (Ю. Мушкетик) ← *...але вони не входять до нашого кола; Будучи членом НАТО, Норвегія залишається поза Євросоюзом* (День, 12.12.2002) ← *...Норвегія не входить до Євросоюзу; У період перебудови (середина 80-х) роботи вітчизняних художників, які не вписувалися в рамки соцреалізму, вважалися поза мистецтвом* (День, 25.09.2009) ← *роботи ... не вважали мистецтвом; Генпрокуратура – поза політикою* (День, 13.03.2002) ← *Генпрокуратура не зважає на політику*.

Сполуки прийменника **поза** з деякими іменниками – назвами абстрактних явищ усталилися як цілісні виразники заперечних значень відсутності сумнівів (**поза сумнівом**), відсутності конкурентів (**поза конкуренцією**), незалежності від часу та моди (пор.: *Ступка – поза часом* (День, 04.11.2006).

Значно обмеженіше заперечну функцію виконує прийменник **повз**. Якщо в прямому вжитку він указує на дистантну локалізацію руху щодо просторового орієнтира, то в поєднанні з переносно вжитими дієсловами руху *йти, проходити, пропливати, промайнути* – на незадіяність певного суб'єкта, його неучасть у якихось діях або незацікавленні ними, пор.: *Я збагнув, що важливі процеси проходять повз мене* (Любка Дереш) ← *Я не взяв участі у важливих процесах; Спорт проходив повз мене* (С. Жадан) ← *Я не цікавився спортом; Ми пропливли повз Євро-2003...* (Поступ, <http://postup.in.ua/usual.php?what=9176>) ← *Ми не братимемо участі в Євро-2003*.

Прийменник **повз** допомагає реалізувати метафоричне перенесення руху повз суб'єкт → не зацікавлення / нереагування суб'єкта і в складі фразеологізму *пропускати повз вуха*, пор.: *Але Кабмін, як правило, пропускає зауваження АМК повз вуха* (День, 27.05.1999) ← *Кабмін не реагує на зауваження АМК*.

Викликає застереження віднесення до виразників заперечного значення прийменників **крім / окрім, окрім, за винятком, на відміну від** [3, с. 8; 2, с. 10], оскільки вони лише виділяють особу, предмет чи явище, яких не стосується стверджувана інформація, пор.: *Всім [жінка] вділила [хліба], крім веснянкуватої дівчинки...* (Є. Гуцало) ← *[Жінка] вділила [хліба]*

всім + Веснянкуватій дівчинці **не** вділила; І так було протягом усіх днів **за винятком** сьомого (Ю. Андрухович) ← І так було протягом усіх днів + На сьомий день так **не** було; І, **на відміну від** ведучої Маші Єфросиніної, [Джанні Моранді] звертався до глядачів українською мовою (Україна молода, 6.09.2007) ← Джанні Моранді звертався до глядачів українською мовою + Маша Єфросиніна **не** зверталася до глядачів українською мовою. Ці прийменники виконують суто видільну функцію і безпосередньо заперечення не передають. Заперечний зміст формується на основі всієї структури речення, тобто є імпліцитним. Його увиразненню сприяє вимова стверджувальних речень з логічним наголосом на відокремленому додаткові. Тому прийменники **крім / окрім, опріч, за винятком, на відміну від** доречніше вважати не виразниками заперечення, а лише маркерами згорнутих заперечних пропозицій у структурі речення.

Ідентифікаторами внутрішнього, імплікованого заперечення бувають й інші прийменники сучасної української мови. Зокрема, прийменник заміщення **замість** бере участь у протиставленні двох конкретних дій, явищ чи суб'єктів, тому він указує на певну заперечну імплікацію у структурі речення, пор.: **...замість бігти до дороги вони** [злодії] **вискочили городами на леваду...** (Валерій і Наталя Лапікури) ← Вони **не побігли** до дороги + Вони **вискочили на леваду**; **...рибалки розповідали, як замість їхати з ними на ловитву, рибалка ходить по березі й гукає свого приятеля...** (Е. Андрієвська) ← Рибалка **не їздить** з іншими рибалками на ловитву + Рибалка **ходить по березі й гукає свого приятеля** У конструкції **замість** + **інфінітив** неозначена форма дієслова є предикатом згорненого речення, а прийменник **замість** виступає маркером його заперечення. Проте він вживається не лише з інфінітивом, а й з іменниками, з якими також формує вторинну синтаксему, що співвідноситься із заперечним судженням, пор.: **...замість нього** [резидента] **давно вже працює наш товариш** (В. Кожелянко) ← Резидент **уже не працює** + **Працює наш товариш**; **Замість білого капелюшка** дівчина взяла червоний ← Дівчина **взяла не білого капелюшка** + **Дівчина взяла червоний капелюшок**.

Імпліцитне заперечення маркують також прийменники **всупереч (усупереч), попри, наперекір, незважаючи на**. У сучасній українській мові вони спеціалізуються на оформленні детермінантів допустовості, що вказують на осіб чи обставини, які не підтримують дію чи стан, названий основним предикатом. На власне-семантичному рівні речення детермінантам допустовості відповідає згорнене елементарне речення заперечного змісту, пор.: **Всупереч** моїм **сподіванням**, матір **застав уже вдома** (В. Нестайко) ← Я **застав матір вдома** + Я **цього не сподівався**; **Попри прогнози синоптиків**, осінь **видалася теплою** ← Осінь **видалася теплою** + **Синоптики цього не прогнозували**.

Отже, спеціалізованим граматичним виразником заперечення в українській мові є лише прийменник **без**, який послідовно вживають для оформлення заперечних суджень про відсутність в суб'єкта певної ознаки. Прийменники **поза, повз** – це неспеціалізовані, вторинні негатори, що тільки за певних контекстуальних умов передають такі заперечні значення, як відсутність у певному місці, неналежність до чогось, неучасть у чомусь або незацікавленість чимсь. Прийменники, призначені для реалізації видільних (**крім / окрім, опріч, за винятком, на відміну від**) заміщувальних (**замість**) та допустових (**всупереч (усупереч), попри, наперекір, незважаючи на**) відношень, безпосередньо заперечення не експлікують, а слугують лише маркерами згорнутих заперечних пропозицій у структурі речення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вихованець І. Теоретична морфологія української мови / Іван Вихованець, Катерина Городенська. – К.: Пульсари, 2004. – 398 с.
2. Діброва В.М. Мовні та мовленнєві засоби вираження заперечення в англійському й українському офіційно-діловому дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 "Загальне мовознавство" / В.М. Діброва. – К., 2011. – 19 с.

3. Кардаш Л.В. Мовні засоби вираження заперечення і протиставлення в українській літературній мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / Л.В. Кардаш. – Переяслав-Хмельницький, 2008. – 20 с.
4. Озерова Н.Г. Средства выражения отрицания в русском и украинском языках / Н.Г. Озерова. – К.: Наук. думка, 1978. – 118 с.
5. Паславська А.Й. Заперечення та сфери його дії: семантика, синтактика, прагматика, просодика: автореф. дис. ... докт. філол. наук: спец. 10.02.15 "Загальне мовознавство" / А.Й. Паславська. – К., 2006. – 35 с.

УДК 811.111:81'42

Григорій Баран
(Херсон)

**ДИФЕРЕНЦІЙНІ МАРКЕРИ ВЕБ-САЙТІВ
ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ США І ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ
(на матеріалі англomовного політичного інтернет-дискурсу)**

У статті проаналізовано політичний дискурс веб-сайтів американських (Республіканської та Демократичної) і британських (Консервативної та Лейбористської) політичних партій та визначено їх диференційні маркери.

Ключові слова: політичний дискурс, партія, Інтернет, веб-сайт, ітертекстуальність, гіпертекст.

The article analyzes political discourse of American (Democratic and Republican) and British (Labour and Conservative) political parties websites and defines their differential markers.

Key words: political discourse, party, Internet, website, intertextuality, hypertext.

Політичний дискурс є складним, багатоаспектним об'єктом наукового дослідження, який завжди викликає великий інтерес учених різних областей. Поява Інтернету і широкого спектру технічних засобів, які він пропонує, визначає необхідність подальшого детального вивчення цього важливого соціального і мовленнєвого явища у нових умовах Інтернет-простору.

Широке розповсюдження Інтернету дає змогу виділити окремих різновид політичного дискурсу – політичний дискурс у мережі Інтернет. У сфері Інтернету політичний дискурс набуває нових динамічних характеристик, які розширюють зону дослідження. Зокрема аналіз політичного веб-дискурсу полягає не лише в дослідженні повідомлення, контексту комунікації, ролі учасників (адресата та адресанта, взаємостосунків між ними, соціального статусу), значне місце відводиться також розгляду звукових, графічних, анімаційних засобів, що в комбінації можуть розширювати, або навіть змінювати повідомлення [8, с. 1].

Актуальність цієї статті зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвокогнітивних студій на з'ясування природи такого складного явища, як дискурс, вивчення його різних типів та виокремлення нових підтипів уже досліджених дискурсів. Розширення інформаційного простору викликає потребу виявлення особливостей функціонування політичного дискурсу у віртуальному середовищі та здійснення його комплексного дослідження.

У наукових працях дискурс у мережі Інтернет називають по-різному:

- електронний дискурс;
- веб-дискурс;
- комп'ютерний дискурс;
- Інтернет-дискурс;
- віртуальний дискурс та ін.

На нашу думку, найбільш вдалим є використання терміну "політичний дискурс у мережі Інтернет" або політичний Інтернет-дискурс (ПІД) оскільки, наприклад, електронним можна назвати дискурс СМС повідомлень, але комп'ютерами чи Інтернет дискурсом він не буде, оскільки реалізується в іншій мережі та на іншій апаратній платформі.

Предметом цієї статті є політичний дискурсу у мережі Інтернет. Мета дослідження полягає у виявленні специфічних особливостей дискурсу веб-сайтів політичних партій США і Великої Британії.

Дискурс у мережі Інтернет досліджуються в різноманітних аспектах, зокрема, в соціолінгвістичному (Л.Ю. Іванов, О.А. Леонтович, В.М. Шевельов, М. Stubbs, S. Herrig), психолінгвістичному (Ж. Лакан, О.І. Литневська), прагмалінгвістичному (І. М. Дерік, Н. Г. Лукашенко, Н. Л. Моргун, І. М. Розіна, D. Boyd, J. Brewer, J. Walter, M. Morris). Протягом останнього десятиріччя виникла й успішно розвивається нова філологічна дисципліна – нетлінгвістика, завданням якої є мовне забезпечення інтернет-мережі взагалі й інформаційно-пошукової системи зокрема (А. М. Баранов, S. Posteguillo). У межах цієї дисципліни дослідження Інтернет-дискурсу сфокусовано на явищі гіпертексту (А. Д. Белова, Е. Брейдо, О. В. Дєдова, М. Л. Ремньова, Ю. Хартунг, J. D. Bolter, J. Tremblay, L. Hardman).

У роботах вітчизняних та зарубіжних лінгвістів аналізуються структурні та функціональні особливості Інтернет-дискурсу (О. М. Галичкіна, С. С. Данилюк, Н. В. Коломієць, Г. М. Трофимова, M. Galvin, J. Tornow), його лінгвостилістичні (Л. А. Капанадзе, M. J. Bates), гендерні (Л. Ф. Компанцева, О. Г. Соколінська, A. Adrianson, Ch. Kramarea, K. Crowston) та жанрові характеристики (С. В. Заборовська, С. А. Матвєєва, С. Н. Михайлов, M. Williams), а також особливості функціонування мовних засобів у цій віртуальній реальності (М. Б. Бергельсон, А. Д. Белова, О. І. Єрмакова, П. Є. Кондрашов, D. Crystal, L. Lengel, C. Thurlow, A. Tomic). У деяких працях здійснюється також аналіз успішності / неуспішності віртуальної комунікації, розглядаються причини так званих комунікативних невдач (М. О. Столярова, G. Kearsley) та ін.

Інтернет-дискурс як окремий тип дискурсу виділяється в системі інших типів за різними ознаками: за соціально-ситуативним параметром, тобто за сферою функціонування (В. І. Карасик), за сферою комунікації (А.Д. Белова) та за типом мовлення або каналом передавання інформації (Г.Г. Почепцов).

У реальному спілкуванні типи й види дискурсу нечасто зустрічаються у чистому вигляді, вони здебільшого змішуються й накладаються один на одного (І.І. Морозова, І.С. Шевченко). Політичний Інтернет-дискурс є результатом поєднання елементів Інтернет і політичного дискурсів. Під політичним Інтернет-дискурсом розуміємо складний комунікативний процес передачі інформації політичного характеру у вигляді вербальних та невербальних повідомлень у мережі Інтернет.

Дискурс веб-сайтів політичних партій є самостійним підтипом інституційного дискурсу з певною структурованістю, яка передбачає обов'язкові та факультативні компоненти веб-сайта, що свідчить про його нежорстко регламентовану, тобто варіативну структуру. Архітектоніка інституційного дискурсу включає в себе учасників, хронотоп, цілі, цінності, стратегії, тематику, різновиди і жанри, прецедентні тексти та дискурсивні формули [1].

Учасниками Інтернет-дискурсу веб-сайтів політичних партій є політична партія (адресант) та виборець (адресат). Політична партія виступає як соціальний інститут і має на меті презентувати адресату інформацію політичного характеру.

ПІД притаманні такі комунікативно-конститутивні ознаки: інтердискурсивність (В.Є. Чернявська), гіпертекстовість (А. Д. Белова, О.О. Селіванова), мультимедійність, інтерактивність, інтертекстуальність (В.Є. Чернявська, В. Sowinski), рекламність, сегментність (R. Kuhlen), мультилінійність (К.А. Прокопчук, А. А. Тютенко) та глобальність.

Інтердискурсивність ПІД виражається через симбіоз двох різних дискурсів – Інтернет та політичного. *Мультимедійність* ПІД виражена комбінацією мовних одиниць, графіки, відео, звуку, динамічного образу, анімації і таке ін. *Інтерактивність* ПІД сприяє точності в

комунікації, виявляючись через: використання різних інструментів, які забезпечують зворотний зв'язок адресата з адресантом, установлення комунікативних зв'язків між різними сайтами через використання навігаційних засобів (гіперпосилань) та застосування комунікативно значущих композиційних елементів на веб-сайтах – схеми, таблиці, відгуки тощо.

Інтертекстуальність ПД як "відображення залежності від інших текстів" [6] представлена двома типами – внутрішньою (гіперпосилання на тексти в межах одного веб-сайту) та зовнішньою (гіперпосилання на інші тематично близькі веб-сайти). Основними ознаками інтертекстуальності ПД є незавершеність, відкритість, внутрішня неоднорідність та множинність. *Рекламність* ПД виражена через зовнішню інтертекстуальність. *Сегментність* побудови вербального ПД, яка виражена у вигляді структурованих абзаців, розділів тощо, має як ієрархічний, так і неієрархічний характер. *Мультилінійність* ПД передбачає як когезивно закриті, так і відкриті, незавершені сегменти. Останнім притаманні усічення та розширення вербальної інформації. *Глобальність* простору ПД представлена вербальними (макротопоніми) та невербальними (фото, картинки тощо) засобами.

Сьогодні сайт є одним з найбільш розповсюджених Інтернет-комунікативних жанрів, що активно еволюціонує та зазнає постійних трансформацій.

У жанровій системі сучасної Інтернет-комунікації, що представлена такими основними жанрами, як сайт, електронна пошта, чат, телеконференція, форум, гостьова книга, дошка оголошень і деякі інші, особливе місце сайту визначається тим, що ця жанрова форма не тільки виникла в Інтернет-комунікативному просторі (поряд з перерахованими жанрами), але й в процесі свого існування та функціонування в зазначеному середовищі зазнала якісних змін, перетворившись із переважно інформаційного в комунікативно-інформаційний феномен.

Сучасний сайт постає як гіпертекстове комунікативно-мовне утворення, що перебуває в постійній динаміці та фіксує як процес, так і результати Інтернет-комунікативної діяльності, що виражаються в сукупності взаємозалежних (тематично, семантично, інтенціонально, фізично) веб-сторінок.

Сайт політичної партії як жанровий різновид Інтернет-дискурсу характеризується такими конструктивними особливостями: 1) наявність структурних компонентів установлення та здійснення комунікативної взаємодії (адреса, назва, інформація про партію її лідерів і членів, механізми залучення до діяльності партії та фандрезенгу, блог, посилання на сторінку партій у соціальних мережах, відео-канал You Tube тощо); 2) орієнтація на певну жанрову норму Інтернет-комунікації політичної спрямованості; 3) креолізованість.

Розглянемо офіційні веб-сайти Республіканської [11] та Демократичної [10] партій США та Лейбористської [12] і Консервативної [9] партій Великої Британії.

До числа основних композиційних елементів веб-сайтів політичних партій, як свідчить проаналізований матеріал, належать сторінки, що містять дані про політичну партію – її назву, історію, програму, лідерів, інформацію про те, як можна стати членом партії, волонтером, надати матеріальну чи іншу допомогу, контактну інформацію та посилання на сторінки партії у соціальних мережах. Важливим елементом веб-сайтів політичних партій є комунікаційні платформи такі, як: блоги, підписки на розсилку електронною поштою, посилання на особисті сторінку партійних лідерів та сторінки партії у соціальних мережах Facebook, Twiter та відео-канал You Tube.

Усі ці форми комунікації на веб-сайті забезпечують організацію спілкування на регулярній основі, надаючи можливість не тільки оперативно передавати політичні повідомлення адресатам, а й отримувати їх реакцію у найбільш прийнятній і зручній для них формі спілкування.

Політичний дискурс у мережі Інтернет характеризується широким використанням візуальних, у тому числі графічних засобів для того, щоб привернути увагу та справити вплив на адресата інформації. Наприклад, візуальним елементом, який одразу привертає увагу, є кольорова гамма веб-сайтів політичних партій. Так, у палітрі веб-сайтів

Консервативної партії Великої Британії і Демократичної партії США домінує блакитний колір, який є офіційним кольором цих партій, а на веб-сайтах Республіканської партії США і Лейбористської партії Великої Британії переважає їх офіційних колір – червоний.

Яскравими диференційними маркерами є логотипи політичних партій: зелений дуб із написом *Conservatives* блакитного кольору у консерваторів Рис. 1 (використовується також зображення дубу кольору британського прапору), червона троянда із написом *Labour* білого кольору у лейбористів Великобританії Рис. 2, літера *D* блакитного кольору на білому фоні обведена колом синього кольору у демократів Рис. 3 та абрєвіатура *GOP* (Grand Old Party) і контури зображення слона червоного кольору у республіканців Рис. 4.



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

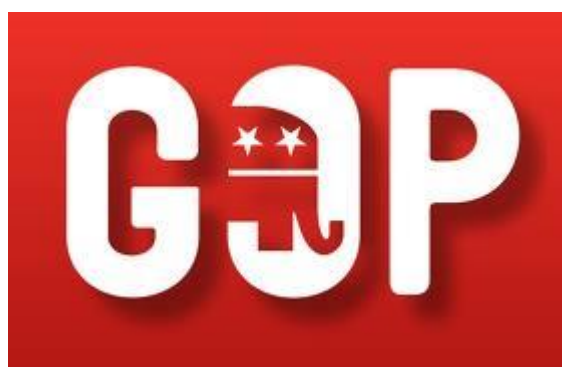


Рис. 4

Заслужує на увагу зміна логотипу Консервативної партії Великої Британії з руки із факелом (Рис. 5), як символу сили, стійкості, призиву до дії – на дерево зеленого кольору (Рис. 7), а також на дерево кольору британського прапору (Рис. 6), яке використовується на веб-сайті партії.



Рис. 5



Рис. 6

Така еволюція логотипу пов'язана, на нашу думку, із намаганням повернути на свою сторону прихильників захисту навколишнього середовища, а нечіткість напису *Conservatives*, який виконаний у традиційному для партії блакитному кольорі, сприяє закріпленню нового "м'якого" іміджу партії.

Свідченням того, що партія намагається переконати виборців у тому, що вона змінює свою політику у відповідності до вимог часу є банер із написом *Conservatives It's time for change* (Рис. 7). Вплив на аудиторію здійснюється за допомогою парадоксальності фрази *Консерватори Настав час змін*, яка досягається використанням оксюмору.



Рис. 7.

На кожному із проаналізованих веб-сайтів є окремі розділи, адресовані молоді та жінкам, однак веб-сайти політичних партій США містять більш широкую диференціацію цільової аудиторії. На веб-сайті Республіканської партії США є окремі розділи адресовані афроамериканцям, іспаномовним американцям і жінкам, а веб-сайт Демократичної партії має диференціацію по 17 цільовим аудиторіям:

- афроамериканці
- американці з особливими потребами
- американці єврейського походження
- американці азійського походження
- демократи, що мешкають за кордоном
- іспаномовні американці
- ЛГБТ
- корінні американці (Північно-Американські індіанці)
- молодь
- жінки
- ветерани та родини військових
- пенсіонери та люди похилого віку
- американці, що мешкають у сільській місцевості
- представники малого бізнесу та інші.

Веб-сайти політичних партій США мають сторінки іспанською мовою, чого немає на веб-сайтах партій Великої Британії, що свідчить про цільову адресованість роботи політичних партій США з іспаномовними виборцями.

Веб-сайти політичних партій дають змогу громадянам відкрито, чи при бажанні, анонімно висловлювати свої думки стосовно дій президента, уряду, коментувати політичні заяви і передвиборчі програми партій та, навіть, вести дебати. Обсяг тем, які обговорюються у блогах і на сторінках партій у соціальних мережах охоплюють майже всі кола питань. У розділі *Blue Blog* на веб-сайті консерваторів теми розподілені більш ніж 20 категоріями: *Economy, Health, Climate Change and Energy* та інші. На веб-сайті Демократичної партії США теми для обговорення окрім блогу представлені у розділі *Issues*. Веб-сайт Республіканської партії США у період виборчої кампанії 2012 року окрім загальних тем для обговорення у розділі *Blog* містить посилання на окремий веб-сайт *Obama isn't working* [00] на якому аналізуються і критично обговорюються пункти програми, які не виконав діючий президент Барак Обама. Для того, щоб краще привернути увагу і мати більший вплив на адресатів було використано такі заголовки: *Party of Lies, Glaring Omission, Recycled Promises*.

Аналіз коментарів, наданих громадянами, та кількість відвідувачів кожного форуму дозволяє окреслити саме те коло питань, яке найбільше турбує громадян у певний період. Більше того, надання можливості громадянам висловлювати свої думки через Інтернет значно спрощує процедуру обробки інформації порівняно з соціологічними опитуваннями. А виокремлення питань найбільшої соціальної ваги сприяє правильному добору тем майбутніх промов партійних лідерів та оптимальному вибору мовних одиниць для реалізації комунікативного впливу на адресата.

Швидкий розвиток комп'ютерних технологій сприяв розповсюдженню мультмедіа, зокрема глобальної електронної мережі Інтернет, відповідним сегментом якої стала політична комунікація.

Політичний Інтернет-дискурс – це надзвичайно складне явище, поєднання вербальної та невербальної комунікації, і його вивчення набуває нового значення, адже воно включає аналіз декількох дискурсів і відкриває нові напрями суто лінгвістичного та інтердисциплінарного дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
2. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знания о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
3. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
5. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. / Ю. С. Степанов – М.: Академический Проект, 2001. – 990 с.
6. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие / В.Е. Чернявская – М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2009. – 248 с.
7. Cook Guy. The Discourse of Advertising. London: Routledge, 1990. – 178p.
8. <http://www.conservatives.com>
9. <http://www.democrats.org>
10. <http://www.gop.com>
11. <http://www.labour.org.uk>
12. <http://www.obamaisntworking.com>

УДК 811.111'371

Наталья Бигунова
(Одесса)

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО АКТА ПОХВАЛЫ (на материале современного англоязычного художественного дискурса)

Статтю присвячено функціонально-семантичному дослідженню позитивно-оцінного мовленнєвого акту похвали. Висвітлені об'єкти мовленнєвого акту похвали. В статті також описані лексичні, граматичні та стилістичні особливості мовленнєвого акту похвали.

Ключові слова: оцінка, мовленнєвий акт, похвала.

The article is dedicated to the functional-semantic research of the positive evaluative praise speech act. The objects that might be praised have been established. The article also discusses lexical, grammatical and stylistic peculiarities of praise speech act.

Key words: evaluation, speech act, praise.

Гедонистические концепции занимают особое место в теории мотивов деятельности: всякая деятельность подчиняется максимизации положительных и минимизации отрицательных эмоций. Достижение удовольствия и освобождение от страдания являются важнейшими мотивами, движущими человеком. Максимизация положительных эмоций достигается, в частности, в речевых актах (РА) положительной оценки, к которым относим одобрение, похвалу, комплимент и лесть.

Функциональная семантика оценки отражена в комплексных трудах Н.Д. Аругюновой, А.А. Ивина, Е.М. Вольф, Т.В.Булыгиной, А.Д. Шмелева, А.А. Романова, А.В. Зубова, М.С. Ретунской, А.В. Гилевой и др. Положительно-оценочный РА похвалы исследован такими отечественными учеными, как И.А. Конова, И.Г. Дьячкова, Л.И. Ключко. Сравнительному изучению РА похвалы и комплимента посвящены работы С.В. Волюнкиной и Р.В. Серебряковой, а Е.С. Петелина сопоставляет РА похвалы с РА лесты. Исследования Е.В. Ярошевич и Т.В. Кабанковой посвящены положительно-оценочному РА одобрения. Необходимо отметить, что в данных работах все контексты одобрения номинированы как РА похвалы, комплимент и похвала также не дифференцированы. Зарубежные исследования реализации положительной оценки (Р.К.Херберт, С. Стрейт, Дж. Холмс, Д. Джонсон, Н. Вольфсон, Дж. Мане, П.Браун, С.Левинсон, Дж. Тернер, Н. Норрик, Д. Спербер, Б. Дэйвис, З. Шотлэнд) полностью сосредоточены на РА комплимента, и в них все высказывания похвалы трактуются как комплименты. Назрела необходимость создания таксономии речевых актов положительной оценки и инвентаризации языковых средств, реализующих оценку в данных смежных, однако не идентичных, актах, что определяет актуальность настоящего исследования, посвященного изучению положительно-оценочного РА похвалы.

Объектом данного исследования является РА похвалы, основным прагматическим признаком которого является положительная квалификация качеств или поступков некоторого объекта, осуществляются они в рамках координат: Говорящий (субъект оценки) – Слушающий (может выступать также ее объектом).

Предметом исследования служат языковые особенности РА похвалы, реализуемого в современном англоязычном художественном диалогическом дискурсе.

Целью работы является инвентаризация лексических, грамматических и стилистических особенностей РА похвалы в современном англоязычном художественном диалогическом дискурсе.

Похвалу определяем как положительно-оценочный экспрессивный синкретический РА, функционирующий в диалогическом общении в качестве иницирующего, ответного или послесловного (follow-up) коммуникативных ходов, который, в отличие от других положительно-оценочных РА, может быть направлен как на собеседника, так и на отсутствующего в коммуникативном пространстве человека / людей. Объектами похвалы являются моральные и интеллектуальные качества, умения и поступки собеседника или отсутствующего при разговоре человека, а также внешность или манеры отсутствующего человека. Если РА похвалы касается качеств и поступков собеседника, адресат сообщения и объект оценки совпадают; если в РА похвалы оцениваются качества и поступки отсутствующего в момент речи человека, адресат и объект оценки различны.

Оценочный аспект взаимодействия действительности и человека отражается в когнитивных аксиологических стереотипах и закрепляется в языковых структурах в виде слов, словосочетаний, предложений, речевых актов. Наиболее полно потенциал оценки актуализируется в рамках лексико-семантических средств, основанных на характеристике.

Для передачи оценки используется преимущественно стилистически окрашенная лексика, поскольку она содержит компонент стилистического значения, способный выражать положительное или отрицательное отношение говорящего к обозначаемому словом предмету или явлению. По мнению А.И. Приходько и А.Ф. Артемовой, оценка, заключенная в значении стилистически окрашенных слов, настолько явно выражена, что не позволяет употреблять их в других значениях [5, с. 9]. Оценочная номинация в положительно-оценочных высказываний выражается указателями сем положительной оценки.

Наиболее простым способом реализации оценки является слово, лексема. Это, прежде всего, слова-оценки (денотат равен оценке), прилагательные *good, nice, great*. Тот факт, что наибольшее количество оценочных слов в массиве выборки составляют именно прилагательные, объясняется тем, что прилагательные являются признаковыми,

предикативными словами, которые передают сигникативное содержание, имеют наивысший оценочный потенциал и оценочность является характеристикой прилагательных как класса слов, где знаки "+" и "-" присущи семантике слова или индуцированы в контексте [1, с. 72].

Лексическое наполнение РА похвалы характеризуется преимущественным использованием прилагательных положительной оценки, а также аффективных прилагательных (в семантике которых оценка сочетается с интенсификацией). Зафиксировано 81 прилагательное, наиболее активными из которых являются *good, nice, wonderful, lovely, fantastic* (см. табл. 1).

Таблица 1/

Относительная частота употреблений прилагательных оценочной семантики в РА похвалы, в %

№	Лексема	Ср частота, %	№	Лексема	Ср частота, %	№	Лексема	Ср частота, %
1.	Good	22.9	32.	Interesting	0.6	63.	Intelligent	0.3
2.	Nice	8.2	33.	Patient	0.6	64.	Intuitive	0.3
3.	Wonderful	5.9	34.	Right	0.6	65.	Knowledgeable	0.3
4.	Lovely	5	35.	Successful	0.6	66.	Lovable	0.3
5.	Fantastic	3.5	36.	Spectacular	0.6	67.	Loyal	0.3
6.	Great	2.9	37.	Active	0.3	68.	Measured	0.3
7.	Beautiful	2.9	38.	Ageless	0.3	69.	Organized	0.3
8.	Brilliant	2.6	39.	Admirable	0.3	70.	Pleasant	0.3
9.	Excellent	2.35	40.	Ambitious	0.3	71.	Polite	0.3
10.	Sweet	2	41.	Amusing	0.3	72.	Pretty	0.3
11.	Clever	2	42.	Consoling	0.3	73.	Priceless	0.3
12.	Delicious	1.75	43.	Creative	0.3	74.	Proper	0.3
13.	Amazing	1.47	44.	Cultivated	0.3	75.	Qualified	0.3
14.	Brave	1.47	45.	Cute	0.3	76.	Quick	0.3
15.	Charming	1.47	46.	Darling	0.3	77.	Reliable	0.3
16.	Fine	1.47	47.	Delightful	0.3	78.	Romantic	0.3
17.	Kind	1.47	48.	Devoted	0.3	79.	Satisfactory	0.3
18.	Marvelous	1.17	49.	Gentle	0.3	80.	Sensitive	0.3
19.	Perfect	1.17	50.	Educated	0.3	81.	Smart	0.3
20.	Young	1.17	51.	Elegant	0.3	82.	Sociable	0.3
21.	Attractive	0.9	52.	Entertaining	0.3	83.	Splendid	0.3
22.	Fabulous	0.9	53.	Faithful	0.3	84.	Supportive	0.3
23.	Gorgeous	0.9	54.	Fascinating	0.3	85.	Tactful	0.3
24.	Sensible	0.9	55.	Friendly	0.3	86.	Thoughtful	0.3
25.	Talented	0.9	56.	Generous	0.3	87.	Truthful	0.3
26.	Appealing	0.6	57.	Handsome	0.3	88.	Unusual	0.3
27.	Approachable	0.6	58.	Helpful	0.3	89.	Virtuous	0.3
28.	Bright	0.6	59.	Hilarious	0.3	90.	Well-behaved	0.3
29.	Decent	0.6	60.	Hot	0.3	91.	Well-laid	0.3
30.	Exquisite	0.6	61.	Informative	0.3			
31.	Impressive	0.6	62.	Ingenious	0.3			

Оценочные прилагательные часто используются в сравнительной или превосходной степени сравнения. Сравнительная степень указывает на наличие большей степени качества у одного предмета сравнительно с другим предметом, обладающим тем же качеством, что позволяет адресанту положительно-оценочного высказывания не просто констатировать обладание объекта неким качеством, но и подчеркнуть более высокую степень качества, чем

было ранее либо чем у других объектов. Приведем пример РА похвалы, в котором оценочное прилагательное *good* в сравнительной степени используется для констатации адресантом больших ораторских навыков у подруги, нежели у нее самой:

*"Do you want to start, sunshine, or shall I?" Nellie didn't even consider the question. "Oh, you tell them, girl, ye're **much better at it than me**" [9, с. 41].*

Имя прилагательное в превосходной степени указывает на самую высокую степень качества в предмете по сравнению с теми же качествами в других подобных предметах. Приведем речевой эпизод (РЭ), в котором употребление оценочного прилагательного в превосходной степени сравнения позволяет адресанту похвалы подчеркнуть, что некий объект обладает неким качеством в высшей степени: розыгрыш Тони характеризуется как самый веселый:

*"That was the **funniest stunt** Tony has ever pulled on us, and yer should have seen Nellie's face! Talk about a picture no artist could paint, well, me mate's face went through every emotion humanly possible..." [там же, с. 96].*

Как известно, выражение оценки всегда предусматривает привлечение определенного набора языковых средств интенсификации признака, действия, состояния, которые сигнализируют о мере "количества оценочного" [6, с. 26] и, с этой точки зрения, интенсивность может рассматриваться как степень оценочности. Категоричность адресанта РА похвалы свидетельствует о его уверенности в правильности своего мнения об объекте оценки, о его стремлении сделать свое высказывание более убедительным и тем самым усилить его перлокутивный эффект – изменить эмоциональное состояние адресата.

Одним из основных способов усиления оценочного значения высказывания являются эксплицитные средства выражения модального отношения говорящего к сообщаемой информации, представленные модальными словами и наречиями-интенсификаторами. Их функциональная роль сводится к модификации значения высказывания в аспекте реальности.

Модальные слова, передавая субъективное отношение говорящего к предмету высказывания, выражают его уверенность / неуверенность в правильности оценки события или факта [5, с. 92]. Таким образом, модальные слова выступают операторами прагматического значения, которые усиливают воздействие на реципиента. Действительно, придавая оценочной структуре уверенный, очевидный, обязательный характер, говорящий стремится убедить адресата в достоверности своей точки зрения на объект оценки. Эффект интенсификации достигается за счет таких модальных слов и конструкций, в семантической структуре которых основу составляет сема "уверенность" (*must, should, ought, sure, to be sure, for sure, surely, assure, to be certain, for certain, certainly, of course, indeed, no doubt*). Модальные слова интенсифицируют положительную оценку:

*"I'm **sure** you're a **good** mum" [8, с. 482].*

Кроме того, распространенным способом интенсификации положительной оценки в РА похвалы является модификация прилагательного, характеризующего объект оценки, с помощью наречий-интенсификаторов, таких как: *very, quite, pretty, perfectly, totally, absolutely, frightfully, highly, extremely, heartbreakingly*:

*"I think – **well, obviously it's really amazing** what she does for a job. And you do a **really amazing job** here. So it's all fine" [там же, с. 305].*

Среди других оценочных частей речи используются наречия *well, beautifully, perfectly, nicely, incredibly, amazingly, wonderfully, exactly, gracefully, discreetly*, а также наречия частотности *always, ever, never*, подчеркивающие неизменное присутствие в объекте оценки положительных качеств и отсутствие отрицательных.

Ярким средством выражения положительной оценки в РА похвалы является использование оценочных глаголов: *like, love, admire, appreciate, trust, respect, deserve*. Приведем РА похвалы с использованием данных глаголов:

– *"Sweet Nicola," said Caroline. "She's a **darling** child." "Oh Nicola!" chimed in Ella, from the sofa. "**I love her to pieces!**" [17, с. 192].*

- *"I liked Keith very much, and he was so helpful in the house." "Did Harry like him?" "He didn't quite know what to make of him"* [13, с. 231].

Синтаксические образования, используемые для выражения потенциала оценки, в подавляющем большинстве случаев относятся к аффективному или эмоциональному синтаксису. Мы полностью разделяем мнение К.А. Долинина о том, что "синтаксические конструкции, выражающие эмоцию, безразличны к характеру этой эмоции; одни и те же конструкции употребляются для выражения одобрения, и осуждения, и гнева, и радости, и страха, и удивления, и из этого следует, что синтаксическим конструкциям присуща не эмоционально-оценочная, а просто эмоциональная окраска" [2, с. 6].

Анализ фактического материала показывает, что положительная оценка в РА похвалы преимущественно реализуется по двум моделям: *Prn / N + BE + (intens.) + Adj (42%)* и *Prn/N + BE + (intens.) + Adj + N (26%)*, например:

- *"Michael seems really nice," I say. "Really friendly"* [10, с. 200].
- *"She's a good woman"* [14, с. 196].

Мы разделяем мнение С.И. Походни о том, что в словосочетаниях второго типа существительные, в основном, лишены оценочного компонента, поскольку семантика существительного в данном случае имеет второстепенное значение, так как существительные обозначают предмет оценивания, а оценивать можно любое явление окружающей действительности [4, с. 16].

Во многих контекстах упомянутые модели предстают в эллиптической форме, подлежащее и часть сказуемого опускаются:

- *"Hi," he grins. "I like your new friend. Very entertaining"* [11, с. 118].
- *"Glamour model," said Archie. "She had a few last night. Nice girl"* [8, с. 220].

Построение высказывания по схеме *Prn/N + like /love /adore / enjoy* происходит в 4.2% РА похвалы.

Модель *Prn/N + HAVE + (Adj) + N* употребляется в 4% РА похвалы. В данной модели прямое дополнение выражено оценочными прилагательными и существительными, номинирующими положительные качества, способности, присущие объекту положительной оценки:

- *"She's got a nice technique," said Patrick. "We could all learn from her"* [17, с. 82].

Модель *V + Adv* свойственна 4.9% выборки похвалы, как, например, в речевом эпизоде, в котором обсуждается игра в теннис:

- *"You played really well," said Patrick, even more quietly* [там же, с. 58].

Модель *Vtr + Adj + N* употребляется в 4% контекстов похвалы, что иллюстрирует следующий РЭ:

"He's a beautiful boy, Gina. He places great stock in kindness. Get beyond the surly surface, all the mood swings and the Marlboro Lights, and smoking Mexican weed in the Wendy House and all the stuff that he is already growing out of, and he is just a beautiful boy who is growing into a good man" [12, с. 253].

Основной корпус РА похвалы образован повествовательными, а также восклицательными предложениями. Восклицательные предложения, характерные для выражения как похвалы, так и других положительно-оценочных РА, строятся по типовой для экспрессивного синтаксиса модели *What + Noun* и (менее часто) *How + Adj.*:

- *"Lady Juliet!" said Barley. "What a pleasant woman. My ex-wife and I used to be on quite good terms with the Randoms"* [16, с. 29].
- *He was hoping, poor child, that his father would approve, examine the button-hole and say "How admirable! I'm proud of you; just like your mother!"* [там же, с. 95].

В приведенных примерах *what* и *how* являются сигналами, предваряющими фокус информации, которая содержится во второй части высказывания – положительную оценку.

Характерно также использование разделительных вопросительных предложений:

- *"He was always a beautiful kid, wasn't he?"* [12, с. 28].

Разделительные вопросительные предложения не только сообщают собеседнику информацию о положительном оценивании некоторого объекта, но также выполняют функцию поддержания контакта, они вынуждают собеседника согласиться с мнением адресанта, разделить его взгляд на ценность объекта оценки, привлекают адресата к совместному творчеству по оцениванию окружающего мира и, таким образом, придают общению более сближающий, интимный характер.

К лексико-стилистическим средствам интенсификации положительной оценки относятся эпитет, метафора, гипербола, метонимия, в отдельных случаях используются также преуменьшение (*understatement*) и оксюморон.

Доминирующим лексико-стилистическим средством является эпитет (90.7% всех тропов). Проиллюстрируем употребление аффективных и (единичных) фигуративных эпитетов:

*"She is a credit to you. **You are an admirable mother**"* [14, с. 299] (аффективный эпитет).

*Win asked, "Did I ever tell you about Cingle Shaker?" "No." "She's a private eye. **If she were any hotter, your teeth would melt.**" "That's swell, really"* [7, с. 181] (метафорический эпитет).

4% всех тропов, зафиксированных в РА ПОХВАЛЫ, составляет метафора, которая не отличается оригинальностью в выборке. Примером может служить метафорический образ добрых соседей, сердце которых как будто сделано из золота:

"I know they've got hearts of gold, Molly, and I appreciate the way they've looked after me. But most of them are living hand to mouth, robbing Peter to pay Paul every week" [9, с. 112].

Еще реже в РА ПОХВАЛЫ используются гипербола (1.8%), метонимия (1.5%) и сравнение (1.1%):

*With her arm through Jack's, Molly turned in the direction of her parents' home, which was also the home of her beloved son and his wife. "I'd say we are two of the luckiest people alive, sunshine. **We've got a family in a million**"* [там же, с. 156] (гипербола).

*"It's just Mum. Ignore her. You know what she's like. **Danny's in very good hands.** Let's try to actually enjoy ourselves for once"* [18, с. 126] (метонимия).

"Paddy Silver," ken chuckled. "Hard as teak, that boy. A very good boy, old Paddy" [12, с. 86] (сравнение – *сильный как дерево тук*).

Как иллюстрируют контексты, данные тропы весьма банальны. Относительно сравнения, следует отметить, что в высказываниях похвалы темой сравнения всегда выступает объект положительной оценки, а выбор образа сравнения зависит от личного тезауруса адресанта. Приведем пример оригинального сравнения, использованного в комплексном РА похвалы, адресованной ведущей передачи о финансовых проблемах: ее умение придерживаться темы, не отвлекаясь, сравнивается с захватом клешни:

*"It's obvious you have a passion for personal finance," he says. "Oh," I say, taken aback. "Well..." "It shines through your work," he asserts firmly. "As does **the pincer-like grip you have on your subject**"* [10, с. 176].

В РА ПОХВАЛЫ зафиксированы такие тропы, как преуменьшение и оксюморон:

*"And yer had every right to be, sunshine, 'cos yer did a fantastic job. I didn't need to **lift a finger to help, you did it all by yourself, and I'll tell Corker so**"* [9, 200] (преуменьшение).

*"She's so **frightfully handsome**, isn't she?"* [15, с. 263] (оксюморон).

В отношении синтаксических стилистических средств (ССС) интенсификации положительной оценки в РА похвалы, следует отметить, что доминирующим средством является эллипсис (55.8 % ССС). С одной стороны, эллипсис является сигналом устной, спонтанной речи, погруженной в ситуативный контекст. С другой стороны, благодаря эллипсису реализуется возможность выпятить семантически и коммуникативно самое важное – в рассматриваемом РА – положительную оценку. Лаконичные эллиптические конструкции возможны благодаря двум принципам коммуникации: принципу коммуникативного сотрудничества и принципу заимствования реагирующим синтаксической программы собеседника [3].

В РА похвалы эллиптируются подлежащее и часть именного сказуемого – глагол-связка *be*, а остается оценочное прилагательное с существительным либо без него:

- "What is he like?" "**Younger than I'd expected – rather nice, really**" [13, с. 217].
- "He's an American. **Lovely manners.**" [14, с. 132].

Параллелизм составляет 8.8% в РА похвалы:

"Roger worked so hard. He got good grades. Number four in his class. These other kids. They're spoiled. All have private tutors. They don't work a real job. Roger, he works here every day after school. He studies in the back room. He doesn't go to parties. He doesn't have a girlfriend" [7, с. 264].

Параллелизм способствует аргументации оценки, с помощью параллелизма перечисляются либо положительно-оцениваемые признаки объекта оценки, либо аргументируется тезис оценки.

Повтор – также сигнал спонтанной речи. В РА похвалы он также способствует акцентуации положительно-оценочной лексики. В РА похвалы повтор составляет 3.3% CCC:

- *Rona waves us off from the door. "Now you go and enjoy yourselves. Tom, you deserve some light relief. **You're doing so well! So well.** I'm so very, very proud. So is your father"* [18, с. 126].
- **"Amazing. Amazing old woman"** [14, с. 180].

Градация строится на постепенном нарастании признака в цепочке однородных членов. В положительно-оценочных высказываниях нарастает положительная оценочность. Градация составляет 2.8% CCC в РА похвалы. Приведем примеры употребления градации, характеризующиеся разнообразной гаммой лексических грамматических средств для передачи ярких оттенков в нарастании категоричности положительной оценки:

*My vehemence seemed to have taken the bitchy words out of Tangerine's mouth. "I'm just saying you're a good person, Lee. **Too good, sometimes**"* [8, с. 125].

Синтактико-стилистические средства присоединение и обособление в РА похвалы работают эффективно, так как служат показу спонтанного речепорождения. Говорящий сказал фразу, завершил ее интонационно (точка), а потом "вдогонку" добавил, продолжил уже завершённую мысль. И это добавление очень часто представляет собой оценочное высказывание. В РА похвалы присоединение составляет 10.5% CCC:

- *"Listen to her!" says Martin with a little chuckle. **"The financial expert herself"*** [11, с. 56].

Инверсия, с помощью которой адресант также "выпячивает", подчеркивает оценочный компонент высказывания, составляет 2.2% CCC в РА похвалы. Приведем примеры, в которых с помощью инверсии происходит акцентуация положительной оценки:

- **"Good girl," said Don. "Nice approach, that was, well away from the body"** [17, с. 139].

Асиндетон интенсифицирует перечисляемые положительные признаки, упуская сочинительные союзы. Этот прием зарегистрирован в 3.3% всех CCC. Приведем примеры, в которых с помощью асиндетона происходит акцентуация положительной оценки:

*"Don't be coy. **You are hot. You're all over town. Folks are fighting over you**"* [10, с. 220].

Полисиндетон, CCC с широким диапазоном экспрессивно-смысловых функций, в РА похвалы составляет 1.1% всех CCC. Его употребление вызывает ощущение эмоционально переполненного речевого потока, как бы возбуждаемого все новыми и новыми положительно-оцениваемыми качествами человека:

"Pat is the most lovable boy I have ever met," she said. "He's sweet and gentle and all those things" [12, с. 221].

Таким образом, более половины средств экспрессивного синтаксиса в РА похвалы составляет эллипсис (55.8% CCC). Значительно реже, примерно в одинаковой пропорции, употребляются повтор (13.3% CCC) и присоединение (10.5%). 8.8% всех CCC составляет параллелизм. Другие CCC в РА похвалы используются довольно редко: градация – 2.8%, обособление – 2.2%, инверсия – 2.2%, асиндетон – 3.3% и полисиндетон – 1% CCC. Все

ССС выполняют функцию интенсификации семантически и коммуникативно самого важного для РА похвалы положительную оценку.

Оценка реализуется на всех уровнях языка – в лексике, морфологии, синтаксисе, интонации. Последняя чрезвычайно важна для выражения оценки. Однако, в отличие от других языковых уровней, интонация речевых актов положительной оценки до сих пор не привлекала внимание лингвистов и именно в этом аспекте мы видим перспективу нашего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – I – XV. – 896 с.
2. Долинин К.А. Стилистика французского языка. – М.: Просвещение, 1987. – 303 с.
3. Колоева Л.М. Единицы диалогической коммуникации (на материале английского языка): Дис. ... канд. филол. наук. – 10.02.04. – Москва, 2006. – 169 с.
4. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. – К.: Наукова думка, 1989. – 128 с.
5. Приходько А.И., Артемова А.Ф. Словообразование в системе оценочной лексики: Учебное пособие. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2008. – 120 с.
6. Туранский И.И. Семантическая категория интенсивности в английском языке. – М.: Наука, 1990. – 173 с.

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. Coben H. Promise me. – London: Orion, 2007. – 454 p.
2. Cohen J. Getting away with it. – London: Headline Review, 2010. – 599 p.
3. Jonker J. I'll be your Sweetheart. – London: Headline, 2005. – 406 p.
4. Kinsella Sophie. Shopaholic abroad. – London: Black Swan, 2001. – 350 p.
5. Kinsella S. The secret dreamworld of a shopaholic. – London: Black Swan, 2000. – 320 p.
6. Parsons Tony. Men from the boys. – London: Harper Collins Publishers, 2010. – 276 p.
7. Pym. A glass of blessings. London: Virago, 2009. – 277 p.
8. Trollope J. The men and the girls. – London: Black Swan, 1993. – 319 p.
9. Waters Sarah. The night watch. – London: Virago, 2011. – 506 p.
10. Weldon F. The Bulgari connection. – Glasgow: Flamingo, 2001. – 220 p.
11. Wickham M. The tennis party. – London: Black Swan, 1996. – 336 p.
12. Williams P. How to be married. – London: Headline Review, 2010. – 376 p.

УДК 811.111'42

Олег Гончарук
(Харків)

САТИРИЧНИЙ КОД У ДИСКУРСІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗОВОЇ БАЙКИ

У статті розглядається суть і структура комічного у текстах малих форм – англомовних прозових байках. Детально аналізується смисл сатиричного коду. Визначається місце (точка) у тексті байки, в якому відбувається розгалуження смислів і оцінок.

Ключові слова: вербальні і невербальні індикатори, сатиричний код, точка розгалуження смислів і оцінок, фокусування.

The article discusses the nature and structure of the comic in small form texts – English prose fables. The meaning of the satirical code is analysed in detail. The point of the bifurcation of meanings and ratings is determined.

Key words: *verbal and non-verbal indicators, satirical code, point of the bifurcation of meanings and ratings, focusing.*

Сутність комічного неодноразово викладалась різними авторами, форми прояву комічного – гумор, іронія, сатира, сарказм – також вивчались з різних поглядів у таких роботах [1; 5; 6; 7; 9]. Науковці дійшли спільної думки, що комічне виникає на основі глибокої внутрішньої суперечливості об'єкта або явища; це може бути невідповідність форми і змісту, цілі і засобів, функцій і їх реалізації.

Однак, ці невідповідності – лише необхідні умови виникнення комічного, але не достатні [4, с. 187]. Наприклад, конфлікт розуму і серця персонажа може стати не комедією, а трагедією, невідповідність функцій і їх реалізації у технічному об'єкті – це його непридатність, що спричиняє нові оцінки та емоції.

Тим не менш, будь-який об'єкт або явище із внутрішніми протиріччями може стати в певному контексті предметом гумору, сатири, іронії тощо. Умови такого комічного контексту утворюють модальні оцінки протиріч, акценти на них автора й одразу за цим читача, глядача, слухача (тобто адресата). У будь-якому випадку, комічний зміст об'єктам і явищам надають оцінки людини, оскільки об'єктивно предмети і явища світу не комічні, а нейтральні. Почуття комічного є атрибут людської психіки. Ця думка знаходить свою завершеність у філософському поясненні сутності комічного. За Гегелем основою комічного контрасту виступає випадковість суб'єктивності, роздута до рівня дуже важливих цілей, які сприймаються суб'єктом серйозно [3, с. 73]. У цьому судженні експліцитно міститься вказівка на те, що комічним об'єкт або явище стають у результаті їх оцінки суб'єктом.

Модальні оцінки можуть бути індивідуальними і колективними. В останньому випадку не виключається, а передбачається їх відмінність і зіткнення. Відмінність оцінок, надання різних смислів одному й тому ж явищу призводить до їх зіткнення, яке власне і висвічує протиріччя. На цьому ефекті, як правило, і побудовані малі сатиричні форми – байка, шванк, гумористичне оповідання тощо. Таким чином, у сюжеті будь-якого тексту малої сатиричної форми знаходиться точка розгалуження смислів і оцінок, якими персонажі наділяють предмети і явища.

Зауважимо також, що текст байки та інших малих сатиричних форм створюється для читача, тобто зовнішнього спостерігача і цінителя. Для того, щоб контекст байки або іншої малої форми став для читача сатиричним, щоб він мав змогу посміятись над діями й оцінками персонажів, читачські оцінки повинні знаходитись "над" сюжетом і менталітетом дійових осіб. Звідси випливає одна з вимог побудови малих сатиричних форм: для читача необхідно виробити певну відстороненість.

Резюмуючи сказане щодо суті і структури комічного, намітимо послідовність кроків у дослідженні комічного в текстах англійської прозової байки.

1. Пошук у тексті об'єктів і явищ, які містять у собі глибокі протиріччя (форми і змісту, цілі і засобів, функцій і їх реалізації).
2. Виявлення суб'єктів, які надають модальні оцінки цим об'єктам і явищам. Суб'єктами можуть бути байкові фігури, автор тексту, адресат тексту.
3. Якщо суб'єктами оцінок і надання смислу об'єктам і явищам виступають байкові фігури, то необхідно знайти місце у тексті, де відбувається розгалуження цих смислів і оцінок, а також зрозуміти, в чому полягає актуальність для персонажів смислів і оцінок.
4. Визначити, в чому полягає відстороненість (неактуальність) об'єктів і подій тексту для читача, яка надає їм комічності.

Виходячи з викладених пунктів, можна зрозуміти суть сатиричного коду байки. Цей код містить у собі:

- вказівку на об'єкт або явище із внутрішніми протиріччями;
- точку розгалуження смислів і оцінок, якими байкові фігури наділяють ці об'єкти і явища;

- актуальність смислів і оцінок для байкових фігур;
- неактуальність (віддаленість, комічність) смислів і оцінок байкових фігур для читача.

Окремо слід зауважити щодо визначення місця (точки) у тексті байки, в якому відбувається розгалуження смислів і оцінок. У байках сприйняття контексту і перлокутивна реакція читача суттєво базується на комічному підтексті, тобто на імпліцитних мовленнєвоактових значеннях дискурсу. В свою чергу, передача цих значень, яка входить в інтенції авторів байок, забезпечується підвищеним ступенем фокусування слів і висловлювань у тексті.

Для з'ясування сутності фокусування важливо навести думку про те, що для мінімізації ймовірності неадекватного тлумачення адресатом непрямих смислів той, хто говорить, намагається підвищити ступінь фокусування значення слова або висловлювання: щоб бути сфокусованими, значення слів, фраз або речень (наприклад, конвенціональні інтерпретації ідіом або прислів'їв) повинні бути закодованими у ментальному лексиконі, а також бути випуклими завдяки своїй конвенціональності, частотності, відомості і прототипічності. Значення, які не закодовані у ментальному лексиконі (наприклад, дискурсивні імплікатури), є нефокусованими. Кодовані значення, які є менш знайомими або менш частотними, називаються менш сфокусованими [2, с. 75].

Отже, фокусування розуміється нами як властивість певного елемента мови стягувати до себе основні смисли попереднього контексту і виходячи з цього, генерувати далі низку буквальних і небуквальних смислів, які породжують такий контекст.

Тексти байок демонструють наявність численних вербальних і невербальних індикаторів. При цьому фокусування відбувається на тому висловлюванні, яке і є точкою розгалуження смислів і оцінок, які надають об'єктам і явищам байкові фігури.

Розглянемо приклади сатиричних кодів у англомовних прозових байках, які містять у собі вказані вище індикатори.

1. Байка Дж. Тербера *"The Scotty Who Knew Too Much"* [10, с. 27]. Об'єктом із внутрішніми протиріччями у цій байці виступає персонаж Скотті. Його протиріччя полягають у невідповідності цілей, прагнень, амбіцій і засобів їх досягнення (інформаційне забезпечення на рівні невігласа). Персонаж (Скотті) надає об'єкту (собі) смисл всезнаючого і непереможного. Другорядна байкова фігура (Сільський Собака) сумнівається в цьому, тобто надає об'єкту протилежний смисл. Індикатор (вербально виражаючий сумнів) виникає у тексті двічі (*Don't you want to ask any questions about him?*).

Актуальність смислів і оцінок для байкової фігури Сільський Собака по мірі розвитку сюжету лише закріплюється. Актуальність смислів і оцінок для персонажу Скотті не змінюється, незважаючи на їх явну невідповідність подіям. Це ознака невігластва і самовпевненості.

У результаті поєднання у цій байці двох кодів (сатиричного й іносказання) можна визнати вдалою інтенцію автора байки осміяти самовпевнене невігластво, однак сила і забарвлення емоцій читача залежить від його екстралінгвальних характеристик.

2. Байка Дж. Тербера *"The Fairly Intelligent Fly"* [10, с. 11]. Об'єкт із внутрішніми протиріччями – персонаж байки Муха. Його протиріччя полягають у невідповідності думки про себе (це своєрідне психологічне кліше, форма) і алгоритмом поведінки в небезпечних ситуаціях. Персонаж надає собі смисл і оцінку компетентної істоти, і перша акція у сюжеті нібито це підтверджує. Другорядний персонаж (Бджола) заперечує цей смисл і оцінку, тобто надає об'єкту протилежний смисл. Індикатор заперечення і розгалуження смислів міститься у репліці Бджоли й у відповіді Мухи:

"Hold it, stupid, that's flypaper. All those flies are trapped." "Don't be silly," said the fly, "they're dancing."

Актуальність смислів і оцінок персонажів очевидні із тексту. В результаті поєднання у цій байці двох кодів (сатиричного й іносказання) реалізується інтенція автора байки осміяти вдавану компетентність. Судячи з усього, авторські оцінки повністю збігаються з

модальними оцінками читача, які закріплюють у цьому випадку комічність описаного в тексті.

3. Байка Дж. Тербера *"The Unicorn in the Garden"* [10, с. 65]. У цій байці явище, яке містить гострі протиріччя, є подружні відносини людей з полярно протилежними менталітетами. Одна вірить у диво і не сумнівається у ньому, побачивши його ознаки наочно. Інша – не вірить і роздратована намаганнями її переконати. Змальовані у байці акції/реакції персонажів навколо дива (поява Єдинорога) свідчать про їх глибоку неприязнь одне до одного та полярно протилежні модальні оцінки того самого ж явища.

Індикатор розгалуження смислів і оцінок персонажами виникає у першому ж акті діалогу між ними:

"There's a unicorn in the garden," he said. "Eating roses." She opened one unfriendly eye and looked at him. "The unicorn is a mythical beast," she said, and turned her back on him.

Актуальність смислів і оцінок персонажів очевидні із тексту. В результаті поєднання у цій байці двох кодів (сатиричного і іносказання) реалізується інтенція автора байки осміяти подружню неприязнь і невизнання у житті дива. Однак ця алегорія навряд може викликати у читача живий сміх, оскільки сатира занадто схематична, дидактична й інтелектуалізована.

4. Байка Дж. Тербера *"The Little Girl and the Wolf"* [10, с. 3]. Полярно протилежними об'єктами у цій байці виступають її персонажі з їх полярними менталітетами. Протиріччя виявляються у протиставленні наївного способу розбою і "крутої" відсічі йому, яка ґрунтується на компетенції і сучасній зброї. Один персонаж (Вовк) надає іншому об'єкту-персонажу (Дівчинці) смисл і оцінку легко доступної здобичі. Інший персонаж (Дівчинка) заперечує цей смисл своєю компетенцією і озброєнням. Індикатор розгалуження смислів виявляється лише *post factum* у кульмінації сюжету. Легко простежується актуальність смислів і оцінок для персонажів. В результаті поєднання у цій байці двох кодів (сатиричного й іносказання) повністю реалізується інтенція автора байки осміяти конфлікт наївності і "крутизни". Очевидно, в цьому відношенні модальні оцінки читача й автора тексту співпадають, але розсмішити читача таким наївним способом навряд чи можливо.

5. Байка А. Бірса *"The Man and the Bird"* [8]. У цій байці описуються антагоністичні відносини персонажів, які ставляться до полювання як до гри. Один персонаж (Мисливець) надає об'єкту (Пташці) безумовний смисл здобичі, але при цьому прагне до подоби гуманізму, оголосивши полювання "грою" з вигідними для себе правилами. Інший персонаж (Пташка) цей смисл заперечує і наводить свої контрдоводи. Індикатор розгалуження смислу виникає у діалозі персонажів навколо поняття "гра", який приймається обома, але з різною трактовкою правил.

У наявності актуальність смислів і оцінок для персонажів. У результаті поєднання у цій байці двох кодів (сатиричного й іносказання) вдало реалізується інтенція автора байки осміяти конфлікт гравців, які змінюють правила гри для себе. Незважаючи на надмірну інтелектуалізацію сюжету й алегорії, модальні оцінки явища, що описується, у автора й у читача, певно, співпадають.

6. Байка А. Бірса *"The Tyrant Frog"* [8].

Як і в багатьох англомовних прозових байках, об'єктом опису виступають антагоністичні відносини персонажів. Смисл дій одного персонажу (Змії) полягає в тому, щоб з'їсти жабку й уникнути смерті від Натураліста. Цей смисл Змія приховує, надаючи йому неправдиву оцінку напоказ. Смисл дій іншого персонажу (Натураліста) полягає в тому, щоб заволодіти життям і шкірою Змії. Таким чином, ввічлива форма відносин персонажів не відповідає їх антагоністичному смислу. Індикатор розгалуження смислів у байці не єдиний; вербально він відображений в опозитивному діалозі персонажів, імпліцитно – у контексті. Очевидна актуальність смислів і оцінок для персонажів. У результаті поєднання у цій байці двох кодів (сатиричного й іносказання) адекватно реалізується інтенція автора байки осміяти конфлікт форми і смислу відносин.

Таким чином, проаналізувавши теоретично і практично тексти англомовних прозових байок, можна з упевненістю стверджувати, що сатиричний код, наряду з кодом іносказання, є

основним для цього типу тексту. Перспективою є подальше дослідження кодів сучасної англомовної байки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Эстетический и антиэстетический аспекты комизма / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / [Российская акад. наук, ин-т языкознания] ; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. – С. 5–17.
2. Безуглая Л. Р. Конструирование имплицитных речеактовых значений в дискурсе / Л. Р. Безуглая // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2006. – № 726. – С. 72–77.
3. Краткий словарь по эстетике: книга для учителя / [Под ред. М. Ф. Овсянникова]. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
4. Пихтовникова Л. С. Языково-стилистические средства комического в публицистических текстах / Л. С. Пихтовникова // Нова філологія. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – № 3 (14). – С. 186–196.
5. Почепцов Г. Г. Язык и юмор / Г. Г. Почепцов. – К.: Вища школа, 1981. – 326 с.
6. Alexander R. J. Aspects of Verbal Humor in English / R. J. Alexander. – Tubingen: Gunter Narr Verlag, 1997. – 217 p.
7. Attardo S. Linguistic Theories of Humor / S. Attardo. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 1994. – 426 p.
8. Bierce A. Fantastic Fables [Electronic resource] / A. Bierce. – 2007. – Access: <http://www.analitica.com/bitbliblioteca/bierce/fables.asp>.
9. Nash W. The Language of Humour / W. Nash. – London, NY: Longman, 1985. – 181 p.
10. Thurber J. Fables for Our Time and Famous Poems / J. Thurber. – NY: Harper & Row Publishers, 2008. – 128 p.

УДК 316.454.5

Інна Грабовська
(Київ)

МЕТАКОМУНІКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РИТОРИЧНИХ ПИТАНЬ В АНГЛОМОВНОМУ ДІАЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Стаття присвячена вивченню контактопідтримуючих метакомунікативних питань як засобу регуляції комунікативного процесу. Досліджується семантичний та комунікативно-функціональні аспекти метакомунікативних риторичних питань у діалогічній інтеракції комунікантів.

Ключові слова: *метакомунікація, метакомунікативне питання, риторичне питання.*

The article focuses on the investigation of contact-maintaining metacommunicative questions as means of regulation of the process of communication. The paper examines semantic and communicative-functional peculiarities of metacommunicative rhetorical questions in dialogic interaction.

Key words: *metacommunication, metacommunicative question, rhetorical question.*

Сучасна лінгвістика характеризується підвищеним інтересом до вивчення функціональних властивостей мовних одиниць. У центрі уваги виявляється вивчення мовних засобів, що є метакомунікативними за своєю природою, зокрема таких, що сприяють встановленню, підтримуванию і завершенню мовленнєвого контакту між співрозмовниками [8; 12; 14; 15; 17]. До них відносимо питання, що використовуються в мовленні з метою регуляції процесу спілкування між учасниками комунікації. Метакомунікативні питання необхідні в інтеракції для забезпечення безперервності спілкування, регуляції потоку

інформації, з їх допомогою комуніканти привертають увагу співрозмовників до окремих мовленнєвих фрагментів, реагують на інформацію в потоці мовлення, міняються комунікативними ролями тощо. Розглянемо детальніше сутність метакомунікативних риторичних питань.

У сучасній вітчизняній та зарубіжній лінгвістичній літературі представлено низку визначень риторичного питання, що ілюструє різне розуміння авторами природи явища, що вивчається. Так, у сучасній риторичній літературі риторичне питання характеризується як "ефективна фігура діалогізації монологічного мовлення, що слугує для смислового та емоційного виділення його смислових центрів, формування емоційно-оцінного відношення адресата до предмета повідомлення, а також для представлення адресату особливо важливих у смисловому аспекті етапів міркування" [10, с. 240]. Риторичне питання також порівнюють з натяком: "воно підказує адресату дещо, змушує слухача додумувати та формулювати для себе те, що не вимовлено оратором до кінця" [10, с. 241]. Таким чином, риторичні питання розглядаються як риторична фігура, один із експресивних засобів, що використовуються для інтенсифікації та смислової організації мовлення з метою підвищення сили його впливу на адресата.

У межах функціонального підходу риторичне питання є особливою семантико-синтаксичною конструкцією, що розуміється як псевдопитання [6, с. 15; 7, с. 236-239; 13, с. 97; 17, с. 102], питальне за формою, але непитальне за функцією чи змістом висловлення [22, р. 825], питання, що не передбачає відповіді [1, с. 167; 19, р. 15; 22, р. 825]. Подібні визначення підкреслюють суперечливу природу риторичного питання, що виявляється в асиметрії плану вираження і плану змісту, тобто в тому, що формально-синтаксичне й інтонаційне оформлення риторичного питання не відповідає його комунікативній і прагматичній спрямованості. Функціональні особливості таких питань дозволяють віднести їх до питальних за формою висловлень з "нестандартною семантикою" [11, с. 233].

Функція риторичного питання, на думку І.В. Арнольд [1, с. 167], яку ми поділяємо, полягає у зверненні уваги, підсиленні враження, підвищенні емоційного тону, створенні піднесеності в діалогічному дискурсі. Риторичне питання залучає слухача до роздумів чи переживань, роблячи його більш активним, змушуючи робити висновки самостійно. Подібна характеристика риторичного питання пов'язується з тим, що риторичне питання задається не з метою отримання певної інформації, а, навпаки, для того, щоб повідомити адресатові думку мовця, переконати, емоційно вплинути на поведінку слухача. Емоційна насиченість висловлення та відсутність інформативної відповіді є основною ознакою риторичності.

Інші дослідники пропонують вважати основною ознакою риторичності вираження питальним реченням категоричного твердження [2, с. 21; 3, с. 256; 5, с. 68; 9, с. 97; 16, с. 85; 17, с. 106-107; 20, р. 294; 22, р. 825]. Риторичне питання є питальним реченням лише за формою, а за змістом – констатацією факту, оскільки відповідь на риторичне питання міститься у ньому самому у вигляді прихованого емфатичного твердження чи заперечення.

Уживаність риторичних питань у діалогічній інтеракції комунікантів підкреслюється О.Є. Войскунським [4, с. 70-72], який описує результати психологічного експерименту з навмисно ускладненим контактом, коли комуніканти, змушені змагатися за увагу співрозмовника, повинні були застосувати спеціальні засоби привернення уваги. Експеримент показав, що в якості контактопідтримуючих засобів мови широко використовувалися риторичні питання. Автор розглядає їх як фасцинативний сигнал спілкування. Фасцинація (від англ. *fascination* – зачарування) – це спеціально організований вербальний вплив на адресата, призначений для нейтралізації перешкод, викликаних невідповідністю слухача до прийому і розуміння повідомлення. Фасцинативні сигнали "зачаровують" партнера по комунікації і перетворюють його на слухача.

Як випливає з наведених вище визначень, риторичне питання містить супутню іллокутивну силу метакомунікативності, присутність якої почасти рівноцінна експресивності. Таке поєднання іллокутивних сил дає вченим вагому підставу відносити

риторичні питання як до одиниць, що обслуговують метакомунікацію [5, с. 69; 8, с. 68; 17, с. 102], так і до експресивів [18, с. 78].

Таким чином, під риторичним питанням ми будемо розуміти питальне за формою висловлення, в якому міститься стверджувальне чи заперечне судження. Позитивне за формою риторичне питання виражає заперечне за змістом судження, і, навпаки, заперечне за формою риторичне питання виражає позитивне за змістом судження. Домінуючою прагматичною функцією риторичного питання є привернення уваги адресата до повідомлення, що передається. Закладена в риторичному питанні відсутність необхідності інформативної відповіді є його характерною ознакою.

Позитивний чи негативний заряд риторичного питання визначає подальший перебіг мовленнєвої комунікації. Стверджувальне за формою риторичне питання виражає заперечне за змістом судження типу *Is that a reason to let the man die now?* (= Surely that is not the reason to let the man die now), і, навпаки, заперечне за формою риторичне питання виражає стверджувальне за змістом судження типу *Are we not responsible to do the most we can for every individual, without taking into consideration what he might do to himself thereafter, or what caused his condition in the first place?* (= Surely we are responsible to do the most we can for every individual, without taking into consideration what he might do to himself thereafter, or what caused his condition in the first place). Наприклад:

(1) Doctor: *Is that a reason to let the man die now? Are we not responsible to do the most we can for every individual, without taking into consideration what he might do to himself thereafter, or what caused his condition in the first place?*

The department head: *If we had unlimited resources, you would be right. ...* (Rosenberg. Choices. A Novel, p. 58).

Риторичні питання виражають універсальну істину як певний незаперечний факт, що ґрунтується на об'єктивних явищах дійсності, загальнолюдських цінностях, суспільному устрої і нормах поведінки в соціумі [2, с. 40]. Очевидність і беззаперечність судження, що міститься у риторичному питанні, виключають можливість його функціонування як інформаційно пошукового питання, адже запит інформації стає надлишковим. Риторичне питання містить певний модальний оцінний компонент, і, як будь-яка оцінка, певний елемент суб'єктивності, який означає, що універсальні істини, виражені риторичним питанням, можуть відрізнитися за ступенем універсальності:

1) риторичні питання можуть виражати найбільш об'єктивну універсальну істину, яка стосується об'єктивної дійсності, фізичних явищ, що існують незалежно від волі, бажання, світогляду людини. Наприклад:

(2) Jakie: *Hey, you! Whaddaya doin' sittin' on the sofa watching this nonsense? Haven't you got anything better to do than watch a Mexican and Jew fight? Ain't the sun shining where you're at? Get up, turn off the set, go outside, and play with your kid* (Pacheco. Blood in My Coffee: The Life of the Fight Doctor, p. 147).

Даний епізод діалогічного дискурсу містить риторичне питання *Ain't the sun shining where you're at?* (= Surely the sun is shining where you're at), що виражає незаперечний факт об'єктивної дійсності, та надає висловленню мовця більшої переконливості;

2) риторичні питання можуть виражати універсальну істину, пов'язану з уявленнями людини про устрій і закони оточуючої дійсності, спостереження людей за плином життя. Наприклад:

(3) Nick: *Besides, what jury would convict a teenager who acted out of love? And even if I do get to spend the next few months of my youth getting Dwayned by the inmates of the California Juvenile Correctional System, I did get my thirty two minutes of lovemaking with one of the most outstanding girls of this or any other epoch* (Youth in Revolt).

Риторичне питання *Besides, what jury would convict a teenager who acted out of love?* є дещо суб'єктивним, оскільки воно подане крізь призму сприйняття життя мовцем. Об'єктивність зазначеного риторичного питання виражається в тому, що висловлене ним

судження є глобальним спостереженням людства, а не вираженням лише особистісної та суб'єктивної позиції мовця;

3) риторичні питання можуть виражати універсальну істину, яка ґрунтується на загальнолюдських цінностях: людських взаємовідносинах, ставленні до життя і смерті, любові і ненависті, дітей, мудрості, багатства, релігії, віри, культури і т.д. Наприклад:

(4) Rhea: *And I just want to know if I'm crazy or not – if what I think is happening is actually happening. Or am I one of those people, those women, who are blind to what's going on? Who pretend not to see their husband's attention toward another woman?*

Kelvin: *Let's go home (Solaris).*

У риторичному питанні *Who pretend not to see their husband's attention toward another woman?* повідомляється очевидний факт, що жодна жінка не стане приховувати уваги чоловіка до іншої жінки, і тому воно є найбільш переконливим, що створює необхідний комунікативний ефект.

Як бачимо з прикладів, риторичні питання, що відбивають загальні людські знання та життєвий досвід, можуть стосуватися різних сфер дійсності і містити в собі виключно авторську оцінку. Вони можуть не збігатися з поглядами слухача, а інколи навіть вступати в протиріччя зі суспільними нормами чи загальнолюдськими уявленнями про закономірності оточуючої дійсності. Але для мовця це не є важливим, для нього є важливим наявність логіки, яка може схилити слухача до потрібної думки, чи, як мінімум, прийняти точку зору співрозмовника. В аспекті комунікативної ефективності, універсальні істини є найбільш результативним способом впливу на слухача.

До риторичних питань належать клішовані конструкції, що можуть бути віднесеними до риторичних кліше. Риторичні кліше – це питальні за формою висловлення, що регулярно вживаються в інтеракції комунікантів і відтворюються на рівні автоматизму. Вони можуть бути використані для досягнення декількох цілей. По-перше, для формального, невимушеного підтримування бесіди. По-друге, мовцеві такі кліше буває простіше використовувати (вони вже готові (ready-made) для вжитку у відповідних ситуаціях), ніж логічно вибудовувати переконливу аргументацію, щоб уникнути пояснень і відповідей на небажані питання. До них відносимо риторичні питання з питальним займенником *what* (*What's the use ...?; What does it matter?* тощо), що виражають непотрібність, безглуздість дії, що передбачається, або інформації, що повідомляється. Наприклад:

(5) Pa: *Get your things and I'll take you to the train. Stop crying – what's the use of crying?*

Mother: *She's upset (Golden. Inventing Beatrice, p. 75).*

Давати відповідь на питання *What's the use of crying?*, в якому міститься відповідь – немає сенсу плакати – здається дочці настільки безглуздим, (оскільки відповідь є зрозумілою всім трьом учасникам мовленнєвої інтеракції), що вона навіть не вважає за потрібне аргументувати свою відповідь.

Аналіз фактичного матеріалу показав можливість виділення риторичних питань слухача як одного з найбільш поширених способів емоційного реагування на висловлення мовця. Риторичні питання слухача тісно пов'язані з попереднім висловленням мовця і є відповіддю на запит адресанта. До риторичних кліше відносимо клішовані конструкції з питальним займенником *who* (*Who knows?; Who cares?; Who wants?; Who needs; Who says?*), які слугують для того, щоб "знеособити" висловлення, переносючи акцент з конкретної особи на "когось" невідомого. Наприклад:

(6) Matt: *I'm sorry. I didn't mean to take it out on you guys. I just... Does she love him?*

Kai: *How can you ask about him when she's going to die? Who cares? Yes, she loves him, loved him, whatever. She's crazy about him. She was going to ask you for a divorce.*

[Matt is stunned but oddly relieved. The truth, once revealed, blows a calming wind.]

Matt: *You still haven't told me who he is. I guess it doesn't matter (The Descendants).*

У даному прикладі мовець уміло скористався комунікативними можливостями кліше і, таким чином, позбавив адресата мотиву допиту та виявився в комунікативно більш сприятливому стані.

Прагматична спрямованість риторичних питань ґрунтується на інтенції мовця повідомити адресатові свою думку, переконати, вплинути на поведінку слухача. Вони актуалізують увагу слухача, створюють ефект очікування продовження висловлення мовця, налаштовують адресата на прийом нової інформації. Завдяки функції нагнітання емоційного напруження, що властива риторичним питанням, вони є ефективним засобом підтримування на необхідному рівні уваги слухача протягом усього періоду передачі повідомлення і на цій підставі можуть бути віднесені до метакомунікативних питань мовця, що вживаються на стадії підтримування мовленнєвого контакту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) / Ирина Владимировна Арнольд. – М.: Просвещение, 1990 – 300 с.
2. Белоколоцкая С.А. Риторический вопрос в английском языке: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Белоколоцкая Светлана Александровна. – Тула, 2005. – 197 с.
3. Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка / Марк Яковлевич Блох. – М.: Высшая школа, 1983. – 282 с.
4. Войскунский А.Е. Я говорю, мы говорим... Очерки о человеческом общении / Александр Евгеньевич Войскунский. – М.: Знание, 1982. – 240 с.
5. Волкова Л.Г. Фатическая функция и синтаксические средства ее реализации: формальный, семантический, коммуникативно-прагматический аспект: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Волкова Людмила Геннадьевна. – Томск, 1998. – 177 с.
6. Голубева-Монаткина Н.И. Вопросы и ответы диалогической речи: классификационное исследование / Наталья Ивановна Голубева-Монаткина. – М.: Едиториал, 2004. – 200 с.
7. Долинин К.А. Стилистика французского языка / Константин Аркадьевич Долинин. – Л.: Просвещение, 1978. – 343 с.
8. Егорова Ю.А. Прагматилистический аспект коммуникативного контакта: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Егорова Юлия Александровна. – Тула, 2002. – 165 с.
9. Линдстрем Е.Н. Классификация русских вопросительных по форме высказываний на базе прагматически обоснованной универсальной модели: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Линдстрем Елена Николаевна. – Петрозаводск, 2003. – 189 с.
10. Михальская А.К. Основы риторики: мысль и слово / Анна Константиновна Михальская. – М.: Просвещение, 1996. – 416 с.
11. Падучева Е.В. Высказывание и его соотношенность с действительностью / Елена Викторовна Падучева. – М.: Наука, 1985. – 273 с.
12. Почепцов Г.Г. Фатическая метакоммуникация / Георгий Георгиевич Почепцов // Избранные труды по лингвистике: монография. – Х.: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2009. – С. 468 – 475.
13. Рестан П. Синтаксис вопросительного предложения: общий вопрос (главным образом на материале современного русского языка) / П. Рестан. – Осло: Universitetsforlaget, 1969. – 880 с.
14. Романов А.А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения / Алексей Аркадьевич Романов. – Калинин: КГУ, 1988. – 115 с.
15. Сеницына А.Н. Метакоммуникативные единицы и их роль в организации и регуляции англоязычного диалогического общения: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Сеницына Анна Николаевна. – СПб., 2005. – 223 с.
16. Скородумова Е.А. Коммуникативно-прагматические особенности риторических вопросов-реакций: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Скородумова Елена Андреевна. – Челябинск, 2010. – 177 с.
17. 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.
18. Шевченко И.С. Историческая динамика прагматики предложения: английское вопросительное предложение 16-20 вв.: Монография / Ирина Семеновна Шевченко. – Харьков: Константа, 1998. – 168 с.

19. Leech G. Principles of Pragmatics / Geoffrey Leech. – London: Longman, 1983. – 250 p.
20. Mulholland J. Handbook of Persuasive Tactics: A Practical Language Guide / Joan Mullholland. – N.Y.: Routledge, 1994. – 402 p.
21. Pacheco F. Blood in My Coffee: The Life of the Fight Doctor / Ferdie Pacheco. – Champaign: Sports Publishing LLC, 2005 – 237 p.
22. Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J. A Comprehensive Grammar of the English Language / Randolph Quirk, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech, Jan Svartvik. – London: Longman, 1985. – 1779 p.
23. Rosenberg C. Choices. A Novel / Chava Rosenberg. – Israel: Feldheim Publishers, 2006 – 538 p.
24. Solaris: Science Fiction/Psychological Drama. – 20th Century Fox, 2002 / Director: Steven Soderbergh. Writers: Steven Soderbergh. Stars: George Clooney, Natascha McElhone, Viola Davis, Jeremy Davies.
25. Youth in Revolt: Comedy/Drama/Romance. – The Weinstein Company Dimension Films, 2009 / Director: Miguel Arteta. Writers: Gustin Nash (screenplay), C.D. Payne (novel). Stars: Michael Cera, Portia Doubleday, Jean Smart.

УДК 81'42 : 177.2

Марина Жовнір
(Полтава)

ПОЛІІНТЕНЦІЙНІСТЬ ЖАНРУ СВІТСЬКОЇ БЕСІДИ

Статтю присвячено аналізу інтенційної парадигми комунікантів у світській бесіді. Автор описує основні цілі світської комунікації як один із аспектів, необхідних для аналізу мовного жанру світської бесіди.

Ключові слова: *дискурс, світський дискурс, мовний жанр, світська бесіда, інтенція.*

The article focuses on analysis of the intention paradigm of communicants in society conversation. The author describes main communicative intentions as one of the aspects relevant for analysis of the speech genre of society conversation.

Key words: *discourse, society discourse, speech genre, society conversation, intention.*

Актуальність обраної теми зумовлена орієнтацією сучасної лінгвістики на аналіз загальних законів та специфіки перебігу процесу спілкування залежно від різних умов комунікації. Дослідження функціонування мови передбачає урахування екстра- та інтралінгвальних факторів, серед яких не останню роль відведено аналізу інтенцій комунікантів. Основи дослідження, закладені у роботах Н. Грайса [12], Дж. Остіна [5], Дж. Серля [7], П. Стросона [14], розвинено та доопрацьовано у наукових доробках сучасних учених-лінгвістів Дж.Ф. Аллена [1], М.М. Бахтіна [2], Ф.С. Бацевича [3], Є.В. Ключова [4], Л.П. Паронян [10], Р. Перро [1], Н.І. Формановської [9], Т.В. Шмелевої [11], Д. Франк [13], Л.П. Чахоян [10] та ін.

Мета статті – аналіз поліінтенційної природи жанру світської бесіди як лінгвістичного феномена. Мета дослідження визначила необхідність розв'язання таких завдань:

- окреслення основних цілей світської комунікації;
- градація та аналіз цільових установок світських комунікантів.

Мовець, усвідомлюючи інтенцію спілкування, корегує власну вербальну та невербальну поведінку відповідно до очікуваних результатів. Саме цільова установка інтерактантів регулює специфіку ведення бесіди, окреслення темарію, добір фактів, організацію мовлення тощо. Апелюючи до робочої дефініції світської бесіди (далі – СБ) як "загальноприйнятої та ні до чого не зобов'язуючої розмови на загальні теми, головною метою якої є комфортне перебування співрозмовників" [8, с. 179] окреслити мету світського спілкування однозначно досить важко. Найперше, світська комунікація спрямована на встановлення, розвиток та підтримання вербального контакту. Незважаючи на те, що

мовлення не є самоціллю, провідна цільова установка учасників світських розмов може бути суто фатичною: *ініціація вербального контакту та його подальший розвиток*. Однак, така категоричність досить сумнівна: стрижнева мета проведення часу із співрозмовником, лишаючись із ним у вербальному контакті, доповнюється факультативними – інформування, розвага, зацікавлення тощо.

Світські, салонні, аристократичні розмови вимагають поверхневого обговорення питання й легкого, безконфліктного темарію. При цьому будь-яке світське товариство керується власною поведінкою відповідно до загальноновизнаних етикетних норм і правил. Спираючись на вищезазначене, можна спробувати виділити у якості можливої комунікативної мотивації *дотримання етикетних норм*, тобто спілкування "тут" і "зараз", бо цього вимагає комунікативна ситуація. Визначальним при цьому є факт того, що регулювання вербальної та невербальної поведінки учасників світських розмов відбувається через систему норм і канонів, узвичаєних для елітарних суспільних верств. Хід бесіди детермінується правилами гарного тону: відмова комуніканта (навіть висловлена у коректній формі) вступити у вербальний контакт із потенційним співрозмовником вважається виявом неабиякої неповаги.

Ритуальність не виключає успішності подальшого розгортання бесіди. Поступове наростання зацікавленості комунікативних партнерів, виявлення спільності інтересів стимулює розвиток спілкування. Первинна цільова фатична установка *"встановлення вербального контакту та його підтримання задля комунікації"* може модифікуватися. Навіть шаблонна фатика допускає елемент задоволення. Зауважене вище спонукає думати про можливість *отримання задоволення від спілкування, гедонізм* як інтенцію світської комунікації загалом.

Дослідниця Т. Шмелева з цього приводу нотує: "Мотивом висловлювання може стати естетичне переживання самої словесної форми. Певною мірою воно присутнє й у звичайному діалозі: образне мовлення, жарти та інше" [11, с. 45]. Учена виділяє ведення бесіди (у тому числі і світської) як спеціальну естетичну діяльність з метою отримання насолоди від спілкування. Подібні міркування знаходимо і в Я. Ритникової, яка характеризує бесіду як "часточку гуманітарної культури, процес мовотворення та приєднання індивіда до світу колективу", а також зауважує, що "даний жанр повсякденного спілкування формує установку на фатичне гедоністичне міжособистісне спілкування". СБ – це "елемент задоволення", "елемент концертної основи" [6, с. 56].

Як бачимо, можна виділити в якості окремого виду мотивації ведення СБ особливу *естетичну діяльність з метою самоствердження, задоволення та публічного вираження своїх думок*. Така мотивація, на нашу думку, реалізується на рівні прагматичної мети – *отримати від спілкування естетичну насолоду і подарувати естетичне задоволення співрозмовнику*. Так, доволі часто на світських прийомах, вечірках чи інших місцях локалізації сучасного бомонду, еліти, аристократії інтерактанти радо вступають у комунікативний контакт, ініціюючи його, а також із задоволенням підтримують бесіду. Для прикладу розглянемо розмову в кафетерії, що ведеться між юристом і письменником.

ЮРИСТ: – Пробачте, можна у вас забрати дві хвилини?

ПИСЬМЕННИК: – Забрати – ні. Але розділити з вами я їх можу.

ЮРИСТ: – Я слухав ваші вірші на цьому вечорі, вони мені дуже сподобались. Чи не маєте ви своєї збірки? Я б залюбки її придбав. Як ваше прізвище? На жаль, я його не запам'ятав.

ПИСЬМЕННИК: – Не жартуйте. Як вам могли сподобатись мої вірші? Вони ж жахливі. Я їх не друкував і не буду друкувати. Вони просто жалюгідні. А прізвище моє вам нічого не скаже.

ЮРИСТ: – О ні, ні. Чи справді творчі люди так себе недооцінюють? Мені справді сподобались ваші вірші. Хоча, чесно кажучи, я не сильно розбираюсь в поезії.

ПИСЬМЕННИК: – А що в ній розбиратися? Подобається – значить добре, якщо ні – погано.

ЮРИСТ: – Ну якщо все так просто, то запевняю вас, що вони мені сподобались.

ПИСЬМЕННИК: – Ну що я можу сказати? Мені моя поезія теж колись подобалась. Але її оцінили негативно. Вона сказала, що в ній нічого особливого. Примітив якийсь.

ЮРИСТ: – Хто вона?

ЮРИСТ: – А я не поспішаю... (А. Волошин).

Отже, адресант (юрист), маючи конкретний інформаційний привід (ведення бесіди), ініціює вербальний контакт з адресатом (*Пробачте, можна у вас забрати дві хвилини?*) та стимулює його подальший розвиток (*А я не поспішаю*). Паралельно реалізується стрижнева інтенція – отримання насолоди від розмови (*Я слухав ваші вірші на цьому вечорі, вони мені дуже сподобались. Чи не маєте ви своєї збірки? Я б залюбки її придбав. Як ваше прізвище? На жаль я його не запам'ятав; О ні, ні. Чи справді творчі люди так себе недооцінюють?..*). Очікувано є реакція адресата (згода на комунікацію) (*Забрати – ні. Але розділити з вами я їх можу*).

Метою світського спілкування може бути й *необхідність публічного висловлювання власних думок, самоствердження, піар тощо*. Така цільова установка, реалізована вербально, переростає у злагожене обговорення цікавих тем з апеляцією до світу цінностей, інтересів та зацікавлень комунікативного партнера. Хронотоп, індивідуально-особистісні й соціальні характеристики комунікантів – другорядні фактори, в основі – їх бажання спілкуватися і самовиражатися у слові.

Як показують результати аналізу, світська комунікація – це поліінтенційне явище. Зауважені вище цільові установки, трансформуючись у складний комплекс, прямо чи опосередковано, імпліцитно чи експліцитно заковані у мовній структурі. Поліінтенційність СБ вимагає градації цільових установок: виділення провідної (стрижневої, домінуючої, первинної) мети спілкування, а також вторинних цілей комунікації. У якості первинної цільової установки СД пропонуємо *гедонізм, отримання естетичної насолоди від світської розмови*, решта зауважених інтенцій – вторинні, однак їх значущість не ставиться під сумнів. Градацію основних інтенційних установок СД подаємо схематично.



Не останню роль у процесі комунікації відведено екстралінгвальним факторам, а отже мотивація інтеракції детермінується індивідуально-особистісними параметрами мовців, ситуацією спілкування тощо. Кожна із перерахованих цілей може бути як провідною задачею світської комунікації, так і вторинною, допоміжною. При цьому, будучи осмисленим, інтуїтивним або спонтанним наміром мовця, мета визначає внутрішню програму повідомлення та способи її вербального втілення.

Отже, інтенціональний компонент висловлювання виникає та формується до безпосереднього вербального контакту як специфічний стратегічний задум мовця, його внутрішня цільова комунікативна установка. У відповідності до неї адресант висловлювання планує та організовує комунікативну взаємодію з адресатом, добираючи відповідні мовні засоби. Таким чином, категорія "інтенція" стає однією з провідних у ході аналізу комунікації, у тому числі й світської. Пропоноване дослідження є спробою окреслення та аналізу цільових установок світських комунікантів з урахуванням специфіки досліджуваного дискурсивного виду. Поліінтенційність СБ насамперед виявляється у функціонуванні системи цільових установок та її внутрішній градації. Окреслені основні цілі світського спілкування (*гедонізм, отримання естетичної насолоди, необхідність публічного висловлювання власних думок, самоствердження, піар, данина етикетові, ініціація вербального контакту та його подальший розвиток*) не виключають можливості функціонування інших інтенцій, їх комбінування для досягнення очікуваного мовцем результату. У перспективі бачиться детальніший аналіз окреслених цільових установок, виділення інших можливих, а також доопрацювання проблеми їх градації. Фактичний матеріал та існуюча містка джерельна база сприяють подальшій роботі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аллен Дж. Ф., Перро Р. Выявление коммуникативного намерения, содержащегося в высказывании / Дж. Аллен, Р. Перро // Новое в зарубежной лингвистике: сб. ст. – М.: "Прогресс", 1986. – Вып. 17. – С. 189-207.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. Бацевич. – К.: Академія, 2004. – 344 с.
4. Ключев Е.В. Речевая коммуникация / Е. Ключев. – М.: Рипол классик, – 2002. – 112 с.
5. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике: сб. ст. – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 22-131.
6. Рытникова Я.Т. Семейная беседа как жанр повседневного речевого общения // Жанры речи: Сборник статей. – Саратов: Из-во Государственного учебно-научного центра "Колледж", 1997. – С. 45.
7. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике: сб. ст. – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 170-194.
8. Стернин И. А. Введение в речевое воздействие / И. Стернин. – Воронеж, Изд-во ВГУ, 2001. – 137 с.
9. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика / Н. Формановская. – М.: Изд-во ИКАР, 2007. – 480 с.
10. Чахоян Л.П., Паронян Л.П. Взаимодействие интенций как фактор, определяющий типы межличностного общения / Л.П. Чахоян, Л.П. Паронян // Личностные аспекты языкового общения: Меж. вуз. сборник науч. трудов. – Калинин, 1989. – С. 67-71.
11. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи: Сборник статей. – Саратов: Из-во Государственного учебно-научного центра "Колледж", 1997. – С. 133 – 143.
12. Grice H.P. Logic and conversation // Syntax and semantics / P. Cole, J. Morgan (eds). – Vol. 3: Speech acts. – N. Y.: Academic Press, 1975. – С. 41-58.
13. Franck D. Seven sins of pragmatics: theses about speech act theory, conversational analysis, linguistics and rhetoric / D. Franck // "Possibilities and limitations of pragmatics", Amsterdam, John Benjamins B. V., 1981, p. 225-236.
14. Strawson P.F. Intention and convention in speech acts / P.F. Strawson // "The Philosophical Review", vol. LXXIII, 1964, № 4. p. 439-460.

ДЖЕРЕЛА

1. Волошин А. Нехай наснитися найкраща / А. Волошин [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.andre@uol.ua>. – Назва з екрану.
2. Кобилянська О. Вибрані твори / О. Кобилянська. – К.: Інтелект – Арт, 2008. – 431 с.
3. Підмогильний В. Повість без назви // Оповідання, повість, романи / В. Підмогильний. – Київ: Наукова думка, 1991. – 145 с.

УДК 811.111

Орислава Іванців
(Львів)**МЕТАФОРИЧНА МОДЕЛЬ "БІЗНЕС – ЦЕ МИСТЕЦТВО"
ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ КОРПОРАТИВНОГО ІМІДЖУ**

У статті здійснено когнітивний аналіз метафоричної моделі "Бізнес – це мистецтво" у сучасному англомовному дискурсі корпоративного іміджмейкінгу та досліджено її прагматичний потенціал.

Ключові слова: концептуальна метафора, метафорична модель, корпоративний імідж, дискурс корпоративного іміджмейкінгу.

The article focuses on the cognitive analysis of the metaphoric structure "Business is an art" in modern English discourse of corporate imagemaking and on the investigation of its pragmatic potential.

Key words: conceptual metaphor, metaphoric structure, corporate image, discourse of corporate imagemaking.

Корпоративний імідж є важливим інструментом досягнення стратегічних цілей організації, результатом комунікативної цілеспрямованої діяльності спеціально підготованих людей. Одним з найбільш ефективних засобів побудови іміджу є концептуальна метафора, вивчення якої у різних видах дискурсу є перспективним напрямом сучасної когнітивної лінгвістики, що зумовлює актуальність запропонованої розвідки.

Мета цієї статті полягає в аналізі структури і прагматичного потенціалу метафоричної моделі "Бізнес – це мистецтво" в контексті створення іміджу бізнес-структури на основі прес-релізів міжнародних косметичних компаній *Avon Products, Elizabeth Arden, Estee Lauder Companies* та *Revlon*. Ця метафорична модель у сучасному англомовному дискурсі корпоративного іміджмейкінгу ще не була об'єктом лінгвістичного дослідження у рамках когнітивно-дискурсивної мовознавчої парадигми.

В основі нашого дослідження знаходиться теорія метафоричного моделювання, яка виникла у Сполучених Штатах Америки й успішно розвивається українськими та російськими лінгвістами на базі теорії концептуальної метафори (М. Блек [7], М. Джонсон [9], Дж. Лакофф [9; 10], Е. МакКормак [4], Ж. Фоконьє, М. Тернер [8], А. М. Баранов, Ю. М. Караулов [1], Е. В. Будаєв [2], О. С. Кубрякова [3], А. П. Чудінов [5; 6] та ін.).

У когнітивній лінгвістиці набула поширення діяльнісна теорія концептуальної метафори, сформульована американськими дослідниками Дж. Лакоффом і М. Джонсоном, згідно з якою концептуальна метафора визначається як процес розуміння однієї сутності в термінах іншої [10, с. 203]. Механізм метафоричної концептуалізації полягає у зближенні структури знань двох різних концептуальних доменів – сфери-джерела (*source domain*), яка є більш конкретною і відомою, та сфери-цілі (*target domain*), яка є недостатньо освоєною і менш зрозумілою [9].

У дискурсі корпоративного іміджмейкінгу метафора є одним з потужних інструментів мовленнєвого впливу з метою формування у цільовій аудиторії позитивного ставлення до діяльності компанії, а відтак створення привабливого образу організації. Прес-релізи міжнародних косметичних компаній насичені метафорами, які є засобами оцінності та впливовості. Реалії у сфері бізнесу фіксуються у свідомості аудиторії як концепти, побудовані на категоріях з інших понятійних сфер.

Для позначення груп концептуальних метафор, які об'єднані однією сферою-джерелом, ми використовуємо термін "метафорична модель". Услід за А. П. Чудіновим під метафоричною моделлю розуміємо схему зв'язку між понятійними сферами, яка існує або складається у свідомості носіїв мови, і котру можна представити певною формулою: "X – це Y" [5, с. 131]. Наша розвідка ґрунтується на методиці аналізу і класифікації метафоричних моделей, розробленій А. П. Чудіновим [6], яка полягає в описі фреймово-слотової структури метафоричної моделі.

Найбільшим емоційним потенціалом, що реалізується в процесі метафоричного моделювання іміджу бізнесової компанії, наділена метафорична модель "Бізнес – це мистецтво". Існує безліч ознак, які споріднюють бізнес та мистецтво; особливо це стосується косметичної індустрії, де кожен виготовлений продукт ототожнюється з мистецьким витвором. Загалом ведення бізнесу зводиться до техніки виконання управлінських, фінансових та маркетингових операцій. Успішне керівництво компанією є справжнім мистецтвом пошуку шляху досягнення мети та істотних фінансових результатів.

У сучасному англомовному дискурсі корпоративного іміджмейкінгу зафіксовано значну кількісну та смислову активізацію метафор мистецтвознавчого походження. Це може бути пояснено апелюванням продуцента дискурсу до культурного досвіду адресата.

Основою когнітивно-аналогійних операцій найчастіше стають терміни транспоновані з понятійних сфер музики, літератури, образотворчого, кіно- та театрального мистецтва. Концепт "мистецтво" в англomовному дискурсі корпоративного іміджмейкінгу метафорично представляє концептуальний вектор майстерності, досконалого вміння та творчості.

Метафорична модель "Бізнес – це мистецтво" часто дає змогу іміджмейкерам знайти необхідне метафоричне позначення для змалювання реалій ведення бізнесу у сфері косметичної індустрії, оскільки концептуальна сфера "мистецтво" як джерело метафоричної експансії є достатньо структурованою, прагматично виразною, добре відомою і зрозумілою для широкого загалу. Характерною рисою цієї метафоричної парадигми є властива їй позитивна конотація.

Структуру аналізованої моделі формують наступні фрейми: "Театральне та кіномистецтво", "Музичне мистецтво", "Образотворче мистецтво" та "Літературна творчість".

Фрейм 1. Театральне та кіномистецтво

Показовий напрям метафоричного освоєння у сучасному англomовному дискурсі корпоративного іміджмейкінгу спостерігаємо при перенесенні понять театрального та кіномистецтва у когнітивну площину бізнесової діяльності. Структуру цього фрейму формують наступні слоти: "Жанри театрального та кіномистецтва", "Постановка театрального дійства", "Приміщення театру та місце проведення кінозйомок".

Слот 1.1. Жанри театрального та кіномистецтва

Проаналізовані зразки дискурсу корпоративного іміджмейкінгу свідчать про використання авторами прес-релізів косметичних компаній номінації драма та її дериватів, як, приміром, у такому текстовому фрагменті:

With the new Super Drama Mascara from Avon, all it takes is one sweep to get sultry, long lashes that are plumped to the max [1].

Концепт драма у цьому прикладі надає драматичності та особливого ефекту продукції відповідної компанії і, таким чином, сприяє створенню привабливого образу організації та її товару

Слот 1.2. Постановка театрального дійства

Аналізовані фрагменти сучасного англomовного дискурсу корпоративного іміджмейкінгу фіксують метафоричну репрезентацію реалій ведення бізнесу як театрального дійства, де здійснено розподіл ролей і кожному суб'єкту бізнесової діяльності відведена своя роль, наприклад:

Creativity and innovation drive our business at The Estée Lauder Companies. But they aren't just principles for developing aspirational products and customized services for our consumers. They also are part of how employees view their individual roles, including in our Global Supply Chain, where creativity and innovation serve as the basis for operational excellence and continuous improvement [3].

Ця метафора дозволяє створити образ компанії, у якій працює згуртована команда висококваліфікованих професіоналів, кожен з яких робить вагомий внесок у досягнення поставлених цілей підприємства та його подальшого успішного розвитку на міжнародному косметичному ринку.

Випуск нової продукції для організації – це прем'єра, яку готують з особливою відповідальністю, що часто супроводжується помпезним презентаційним дійством. Зазвичай на таких заходах нові товари компанії виступають у ролі дебютантів. За нашими спостереженнями, на позначення появи нового продукту на сцені косметичної галузі чи у відповідній корпорації використовуються лексеми *дебют*, *прем'єра* та їхні деривати:

Once again, Avon revolutionizes anti-aging skincare with the debut of ANEW Platinum, a new line for women 60+ that recaptures the look of youthful contours [1].

Концепт *дебют* у наведеному сегменті дискурсу дає змогу створити образ прогресивної компанії, яка активно працює над удосконаленням чи розробкою нового товару, пошуком нових естетичних поєднань.

Слот 1.3. Приміщення театру та місце проведення кінозйомок

Матеріал дослідження свідчить про використання іміджмейкерами концепту *сцена* для змалювання косметичної галузі, на якій з'являються усе нові і нові бренди, що пропонують незвичайну продукцію, надають особливі послуги і, таким чином, змінюють ринок краси:

It's impressive to think that Elizabeth Arden changed the Manhattan beauty scene in 1910 when she opened her own shop to sell fine quality cosmetics and skin care products at a time when few women wore makeup [2].

З наведеного прикладу можна зробити висновок, що поява такої компанії, як *Elizabeth Arden* з небаченим різноманіттям товарів і послуг, яких раніше не знала споживацька аудиторія, ознаменувала нову віху у розвитку косметичної індустрії.

Як у театрі та кіно, так і в бізнесі процес діяльності компанії може здійснюватися цілком відкрито і прозоро, як проводяться зйомки фільму на знімальному майданчику, і таємно, приховано, тобто з-за лаштунків:

These two ad executions capture unique aspects of our culture: great haircuts and styling as well as hairdressing authority backstage and on set in the fashion world." explains Peter Lichtenthal, President, Bumble and bumble [3].

Ціла команда творчих людей компанії *Bumble and bumble* з особливою ретельністю працювала над розробкою першої рекламної кампанії, у результаті якої було створено два яскравих стильних образи жінок, які найповніше відображають культуру, спадщину, високу майстерність у перукарському мистецтві цієї організації та авторитет, який вона набула у світі моди, як за лаштунками, так і на знімальному майданчику.

Фрейм 2. Музичне мистецтво

Ефективним засобом побудови привабливого іміджу міжнародної косметичної компанії у процесі осмислення PR-тексту є опертя на семантичний об'єм номінацій музичної сфери. Фрейм представлений наступними слотами: "Музичні виконавці", "Музичний твір та його елементи".

Слот 2.1. Музичні виконавці

Основні компоненти, які входять до складу парфумів, блиску для губ, тіней для очей, об'єднуються у дуети та тріо для створення багатоголосся в індустрії краси, що є проявом музичної творчості, як це видно з нижченаведеного прикладу:

So whether you Love to the Fullest, Laugh Often, or Live Without Regrets, you can express yourself through the new fragrance trio [1].

У наступному фрагменті дискурсу йдеться про попередній досвід роботи президента і генерального директора *Estee Lauder Companies* Фабрицію Фреда у концерні *Procter & Gamble*, де він зумів реорганізувати структуру корпорації та зоркеструвати успішну зміну стратегії її діяльності:

His last position at P&G was President, Global Snacks, where he restructured the business, orchestrated its successful turnaround and managed employees, factories and research and development centers around the world [3].

Фабрицію Фреда виступає у ролі диригента великого оркестру, в якому працює чисельний колектив організації. У цьому прикладі музична метафора використовується для побудови позитивного іміджу керівника косметичної компанії, акцентуючи увагу на таких ділових якостях, як: схильність до організаторської діяльності, цілеспрямованість, зосередженість на стратегічних завданнях, орієнтованість на результат, які він набув і розвинув, обіймаючи високі посади на попередньому місці роботи.

Слот 2.2. Музичний твір та його елементи

Досліджуваний матеріал демонструє адаптацію поняття *hit* із значенням "популярна пісня, мелодія, платівка" [11] у дискурсі корпоративного іміджмейкінгу.

Bobbi's lipsticks were an instant hit; she had hoped to sell 100 in a month, but it only took one day [3].

У наведеному прикладі концепт хіт використовується для маніфестації великого успіху та небаченого розголосу, яких набувають косметичні засоби компанії *Bobbi Brown* серед потенційної споживацької аудиторії.

Потужним джерелом утворення метафор в аналізованому дискурсі є музичний термін *нота*, який сполучається з номінаціями природоморфного характеру для опису складників парфумів у нових дискурсивних умовах.

A mojito accord blending chilled lime, spearmint, rum notes and simple syrup infuses the fragrance with an addictive, intoxicatingly cool energy [1].

Оригінальні поєднання трав'яних, цитрусових і спиртових нот з сильним і складним акордом, що відповідають різним настроям і смакам цільового споживача, створюють у його уяві яскраві та незабутні образи, що дозволяє організації позиціонувати себе на своєму сегменті ринку як компанію, яка постійно піклується про задоволення потреб та бажань покупців, випускаючи широкий асортимент парфумерної продукції.

Фрейм 3. Образотворче мистецтво

Трактування реалій ведення бізнесу як мистецтва передбачає подальше розгортання аналізованої метафоричної парадигми, її нарощення поняттями сфери образотворчого мистецтва. Структуру фрейму формують такі слоти, як: "Твори образотворчого мистецтва", "Професії у царині образотворчого мистецтва", "Інструменти художника".

Слот 3.1. Твори образотворчого мистецтва

Суб'єкти дискурсу корпоративного іміджмейкінгу вдаються до метафоричних назв чи порівняння парфумерно-косметичної продукції компанії *Elizabeth Arden* з картиною задля створення ілюзії, що ці засоби є ідеальним вибором для тих, хто прагне до завершеності стилю, про що свідчить наступний приклад:

Elizabeth Arden Pretty As A Picture Fragrance Set is a luxurious gift set that comes in a Keepsake Box [2].

Revlon, along with its Global Artistic Director Gucci Westman, will co-host the ultimate 'glam' party during New York's Fashion's Night Out on Thursday, September 6, 2012 to celebrate Revlon's 80-years as a beauty icon [4].

Косметична компанія *Revlon* метафорично представлена у вигляді ікони, твору одного з видів образотворчого мистецтва, а саме: іконопису. Проте ікону не слід тлумачити лише як твір мистецтва, варто взяти до уваги її духовний смисл та культове призначення. Тут простежується інтенція автора висловлення надати компанії більшої значимості, спрямувати його до ще більшого її вшанування та поклоніння.

Слот 3.2. Професії у царині образотворчого мистецтва

Іміджмейкери метафорично представляють керівників та працівників косметичних корпорацій у якості представників професій у сфері образотворчого мистецтва, наприклад:

She was one of the pivotal architects of our vision, values, and culture [3].

Засновницю компанії *Estee Lauder* метафорично зображено в ролі архітектора, якій вдалося сформувавши бачення, цінності та культуру працівників бізнес-структури. Недаремно автор повідомлення використав саме такий образ, оскільки, окрім уміння створювати проект організації простору, архітектор повинен бути тонким психологом, щоб зуміти запрограмувати максимально зручне і комфортне середовище для життєдіяльності людини. Акцентуючи увагу на таких якостях, як: лідерство, психологічний такт, здатність заряджати своєю енергією інших людей, активізувати їх, було дещо гіперболізовано основні риси характеру героїні висловлення.

This Autumn Ease Look was expertly designed by our very own global makeup artist Rebecca Restrepo [3].

Усі великі косметичні компанії мають свого художника-візажиста, який створює і пропагує певний модний образ, відповідно до розробленої схеми. Не є виключенням і корпорація *Elizabeth Arden*, у якій художник-візажист Ребека Рестрепо створила легкий осінній образ *Autumn Ease Look* відповідно до філософії та вимог фірми.

Слот 3.3. Інструменти художника

Контекстуальне освоєння лексеми *palette* забезпечує її систематичне поєднання з номінаціями результатів виробничої діяльності компанії, у тому числі і з власними назвами, відповідно до художніх завдань, які поставили розробники косметичної продукції, наприклад:

Thousands of shades of pink have comprised Avon's palettes for blush, lipstick and eye shadow over the years [1].

У наведеному фрагменті дискурсу косметична компанія *Avon* постає у ролі митця, який використовує багату палітру рум'ян, помад та тіней для очей для створення вишуканих образів своїх шанувальників.

Фрейм 4. Літературна творчість

Метафорична модель "Бізнес – це мистецтво" розвивається також завдяки систематичному використанню термінологічного апарату сфери літературної творчості. Фрейм представлений слотом "Поезія".

Слот 4.1. Поезія

Автори прес-релізів міжнародних косметичних компаній вдаються до метафоричного уподібнення парфумерної продукції поетичним творам, стверджуючи, що вона оповита поетичною атмосферою.

An ode to the art of living well, Live Without Regrets is a Floral Fruity blend of lush petals and juicy fruit notes [1].

Your skin is embraced in the poetic blend of soft woods and vanilla [1].

У проаналізованих фрагментах дискурсу парфуми *Live Without Regrets* косметичної компанії *Avon* ототожнено оді, яка прославляє мистецтво благополучного життя, а парфуми *Little Dot* змальовано як поетичне поєднання тонкого аромату деревини і ванілі. Апелюючи до культурного досвіду реципієнта повідомлення, ці метафоричні утворення здатні сформувати у нього позитивний імпульс, спрямований не лише на купівлю, але і на побудову іміджевого образу компанії.

Здійснене дослідження засвідчило активну динаміку образно-лексичної системи сфери бізнесової діяльності, дозволило виявити шляхи поповнення фахового словника за рахунок понять з таких галузей знань, як музика, література, образотворче, кіно- і театральне мистецтво. Проаналізований матеріал дає змогу зробити висновок, що метафорична модель "Бізнес – це мистецтво" є одним з яскравих та дієвих інструментів створення позитивного іміджу бізнес-структури. Влучно підібрані іміджмейкерами мистецтвознавчі метафори посилюють прагматичний вплив на адресата, сприяючи формуванню у його свідомості привабливого образу організації.

Проведене дослідження відкриває перспективу подальшого ґрунтовного аналізу інших семантичних типів метафор у сучасному англомовному дискурсі корпоративного іміджмейкінгу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранов А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры / А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов // Русская политическая метафора. Материалы к словарю. – М., 1991. – С. 184–193.
2. Будаев Э. В. Метафорическое моделирование постсоветской действительности в российском и британском политическом дискурсе: дис. ...канд. филол. наук / Э. В. Будаев. – Екатеринбург, 2006. – 232с.
3. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. – 245 с.
4. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 358–386.
5. Чудинов А. П. Политическая лингвистика: учеб. пособие / А. П. Чудинов. 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 256 с.
6. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991 – 2000) / А. П. Чудинов. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т. – 2001. – 238 с.
7. Black M. More about metaphor / M. Black // Metaphor and thought. – Cambridge, 1993.

8. Fauconnier G., Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind,s Hidden Complexities / G. Fauconnier, M Turner // Metaphor and Symbol. – 2004. – No.19. – P. 83 – 89.
9. Lakoff G. Metaphors We Live By / Lakoff G., Johnson M. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
10. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 202–252.
11. Найповніший тлумачний словник української мови онлайн [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eslovník.com/>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Avon Products Media Centre [Electronic resource]. – Access mode: <http://media.avoncompany.com/index.php>
2. Elizabeth Arden [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.elizabetharden.com>
3. Estee Lauder Companies Press Releases [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.elcompanies.com/Pages/Press-Releases.aspx>
4. Revlon [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.revlon.com>

УДК 811.11

Інна Ківенко
(Одеса)

РІВНЕВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОВЛЕННЄВОГО АКТУ ВДЯЧНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено класифікації та аналізу ілокутивних цілей мовленнєвого акту вдячності. Розглянуті рівневі засоби висловлення вдячності в англійському художньому дискурсі.

Ключові слова: *мовленнєвий акт, вдячність.*

The article deals with classification and analysis of the illocutionary aims of the gratitude speech act. It also reports on the level devices expressing gratitude in English artistic discourse.

Key words: *speech act, gratitude.*

Мета дослідження – детальний опис рівневих засобів реалізації мовленнєвого акту вдячності в англійському художньому дискурсі.

Об'єкт дослідження – мовленнєвий акт вдячності.

Предметом дослідження служать лексичні, граматичні та стилістичні особливості мовленнєвого акту вдячності.

З поставленої мети витікають такі завдання:

- встановити ілокутивні цілі мовленнєвого акту вдячності;
- визначити лексичні засоби вираження вдячності в художньому діалогічному дискурсі сучасної англійської мови;
- визначити граматичні засоби вираження вдячності в художньому діалогічному дискурсі сучасної англійської мови.

Матеріалом дослідження послуговували тексти сучасних англійських художніх творів, з яких було відібрано 183 висловлення вдячності.

Аналіз словникових дефініцій дозволяє визначити мовленнєвий акт вдячності як позитивну оцінку доброти або підтримки/послуги, наданої адресату (переклад наш – І.К.): "a feeling of appreciation for a kindness or favour received" [9, с. 416], а також як "чувство признательности, желание воздать кому за одолжение, услугу, благодеяние" [10, с. 92].

На думку Т.В. Ларіної, "благодарность является речевым актом, играющим важную роль в поддержании вежливых отношений между собеседниками, и, несмотря на универсальность, также имеет свою культурную специфику" [1, с. 339].

Різні вчені відносять МА вдячності до різних груп ілокутивних мовленнєвих актів, залежно від того, яку ілокутивну ціль вони визнають домінують в даному МА.

Засновник теорії мовленнєвих актів, яка послугувала теоретико-методологічною базою для нашого дослідження, Дж. Остін включає МА вдячності до класу бехабітивів, які об'єднують етикетні формули спілкування [2, с. 159]. МА цього класу є експліцитною реакцією на поведінку людей.

У термінології Дж. Ліча МА вдячність є конвівіалом [7, с. 104-105]. Ілокутивна ціль конвівіалів – забезпечення гармонічного спілкування між комунікантами.

У таксономії ілокутивних актів Дж. Серля МА вдячності входить до групи експресивів, за допомогою яких можна виразити почуття та ставлення [4, с. 15]. Д. Вундерліх відносить вдячність до сатисфактивів, ілокутивна ціль яких така ж, як і в експресивів.

Згідно класифікації К. Баха МА вдячності є МА визнання. Назва цього класу ілокутивних актів уже вказує на ілокутивну ціль МА вдячності – признати дії адресанта корисними для адресата, за що і виражається подяка [5, с. 128].

Вітчизняні вчені пропонують інші класифікації МА. Наприклад, О.А. Романов відносить МА вдячності до двох класів: до сатисфактивів, які направлені, як і в класифікації Д. Вундерліха, на вираження почуттів та емоцій комуніканта (в такому випадку вдячність є щирою, на думку вченого), та до регламентивів (тоді вдячність є формальною, її ілокутивна ціль носить чисто фактичний характер).

Н.І. Формановська вважає, що МА вдячності є виключно фатичним МА, який не виражає емоцій чи оцінок і служить для задоволення соціальних норм мовленнєвої поведінки та збереженню соціальної рівноваги, адже відсутність вдячності порушує гармонічний характер спілкування та відносин [6, с. 191].

Отже, МА вдячності здійснюється, перш за все, з метою вираження позитивної реакції/оцінки на поведінку та дії людини. Окрім цього, таким шляхом адресант вдячності намагається встановити гармонічні відношення з адресатом та створити сприятливу атмосферу спілкування, тобто МА вдячності може виконувати функції формул етикету. МА вдячності може виступати експресивом та виражати щире почуття вдячності адресанта за довіру чи моральну підтримку в складній ситуації тощо.

Експресивність та етикетний характер МА вдячності визначаються екстралінгвістичним характером, саме тому ці характеристики є варіативними, тоді як реакція на поведінку/дії комуніканта (бехабітивність) є константною рисою досліджуваного МА.

У художньому дискурсі висловлювання вдячності можуть бути як шаблонними/формульними, так і оригінальними, що залежить, перш за все, від особистого тезауруса адресанта.

У цілому, спостереження над вибіркою показують, що МА вдячності характеризується типовими мовними засобами.

Лексичне наповнення всіх виділених нами МА вдячності характеризується переважним використанням дієслова *to thank*, що зустрічається у 88 % прикладів. Для посилення вдячності вживаються дієслова *to appreciate* та *to mean*, кожний у 3.5 % та 1,5 % випадків відповідно. Прикметники, які виражають подяку – *grateful* та *thankful*, – трапляються у 3.5% та 1% випадках відповідно. У разі непрямой подяки використовуються оціночні прикметники *sweet* та *kind* (2% та 0.5% відповідно).

На синтаксичному рівні найбільш поширеними моделями вираження вдячності є шаблонні еліптовані моделі *thank you* та *thanks*, а також структури з прийменником *for*, після якого, як правило, слідує іменник або герундій, для вираження аргументованої вдячності:

"Have to say, love your turban."

"Thank you." [15, с. 67]

"And thank you so much for your lovely flowers!" [13, с. 175]

"*Thank you for doing that stint, anyway,*" he says. [13, с. 52]

"*Oh . . . Richard, right? How are you?*" she inquired.

"*Fine, ma'am, thanks.*" [14, с. 41]

"*Thanks for tonight,*" she said. [14, с. 74]

"*Thanks for helping to pick up around here.*" [14, с. 15]

Однак має місце перформативне вираження вдячності, як у наступному прикладі:

"*You should leave Lyme... this district. I understand you have excellent qualifications. I am sure a much happier use could be found for them elsewhere.*" <...>

She lowered her eyes. "*I thank you. But I cannot leave this place.*" [11, с. 122]

Окрім цього, дієслово *to thank* може використовуватися в якості прямого додатку, що одразу експлікує інтенцію адресанта:

"*And I also want to thank you again for listening to me.*" [14, с. 219]

Щоб передати глибину та щирість вдячності адресанта, він уживає прислівники-інтенсифікатори *a lot, so much, very much*. Наприклад:

"*I'll have a look on my way out, then. And thanks a lot.*" [12, с. 233]

Інтенсифікатор *very* зустрічається, як правило, в комбінації з оціночними прикметниками *kind* та *sweet*; *really* комбінується виключно з дієсловом *to appreciate*. Прикметник *grateful* може посилюватися обома прислівниками. Проілюструємо прикладами:

– "*This is very kind of you, Mrs. Blanchard,*" I said. [12, с. 242]

– "*Call me Enid, please. Now if you do want any tips, any tips at all, I'd love to give them. I never grow bored of the sound of my own voice. The pleasure would be absolutely all mine.*"

– "*That's very sweet of you, Mrs... Sorry, Enid.*" [15, с. 79]

– "*I really appreciate you listening to me.*" [12, с. 316]

Граматична категорія способу дії також представляє цікавість для нашого дослідження. В МА вдячності переважає дійсний спосіб, форми якого представляють дію як об'єктивний факт. Наказовий спосіб не вживається взагалі. Умовний спосіб, який було зафіксовано лише у 3 випадках, є одним із важливих засобів інтенсифікації вираження вдячності. Він передає значення бажаності, можливості, зумовленості. Структура умовного способу має дві форми залежно від точки відліку у часовому континуумі – відносно теперішнього моменту мовлення чи відносно моменту здійснення дії у минулому. Наведемо приклади, де за допомогою умовного способу висловлюється подяка адресантам, без яких адресанти не досягли б своєї мети (приклади 1 та 2), побажання жінки, яка знаходиться у безвихідному стані та благає про допомогу (приклад 3), та ввічливий докір, коли новий знайомий дарує дівчині коштовну прикрасу (приклад 4):

– "*Well, I never would have done it if it weren't for you!*" [13, p. 142]

– "*If it hadn't been for her, and you, I'd never have been offered the directorship.*" [15, p. 366]

– "*Sorry, madam, he is engaged in treatments. No one is allowed to disturb him in treatment.*"

– "*I understand that but this is an emergency. I'm locked in his flat. I'm meant to be at this lunch... Sorry, please, can you make an exception? I'd be so grateful. I'm desperate.*" [15, p. 11]

– "*But it looks better on you.*"

– "*Oh. Well, you shouldn't have.*" [14, с. 78]

Далі розглянемо стилістичні засоби вираження вдячності. Ілюстрація висловлення вдячності часто посилюється за допомогою різних видів повторів: звичайних, епіфоричних, кільцевих та синонімічних. Останні супроводжуються градацією. Наприклад:

"*Thank you so much for doing this! I'm really grateful.*" [13, с. 318] (синонімічний повтор, посилений градацією)

"*Well – thanks!*" I say. "*I'm very happy, thanks.*" [13, с. 84] (епіфоричний повтор)

"*Thanks, Sadie. I know she's been...*" he stops, loyal to the last. "*Well, thanks, that's all.*" [13, с. 362] (кільцевий повтор)

Також зафіксовано такі засоби вираження МА вдячності, як розрив та зменшення, які посилюють її експресивність та емотивну вагомість висловлення:

"*And thanks for . . . You know. Everything.*" [13, с. 324] (розрив)

"*'Thank you' doesn't even come close.*" [13, с. 336] (зменшення)

Висловлювання вдячності є невичерпним джерелом для лінгвістичного дослідження. МА вдячності реалізується на лексичному, граматичному та інтонаційному рівнях мови. Останній рівень є важливим для вираження вдячності, однак саме цей рівень досі не привертав увагу лінгвістів, тому в цьому аспекті ми вбачаємо перспективу дослідження мовленнєвого акту вдячності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ларина Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 507 с.
2. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17: Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 22-129.
3. Романов А.А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения. – М.: Ин-т языкознания АН СССР, 1988. – 183 с.
4. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17: Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 170-194.
5. Сусов И.П. Лингвистическая прагматика. – М.: Восток-Запад, 2006. – 261с.
6. Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. – М.: Русский язык. – 2002. – 216 с.
7. Leech G. Principles of Pragmatics. – London & New York: Longman, 1983. – 250 p.
8. Wunderlich D. Zur Konventionalitat von Sprechhandlungen // Linguistische Pragmatik. – Wiesbaden, 1975. – P. 1-58.
9. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. – USA: Lexicon Publications, Inc., 1993. – 1149 p.
10. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 736 с.
11. Fowels John. The French Lieutenant's Woman. – London: Vintage, 2005. – 445 p.
12. French Nicci. Killing Me Softly. – London: Penguin Books, 2008. – 359 p.
13. Kinsella Sophie. Shopaholic Abroad. – London: Black Swan, 2001. – 351 p.
14. Sparks Nicholas. The Guardian. – NY, Boston: Grand Central Publishing, 2004. – 494 p.
15. Williams Polly. How to be Married. – London: Headline Publishing Group, 2010. – 376 p.

УДК 81'276.3

Світлана Мартос
(Херсон)

ЖАРГОННО-СЛЕНГОВІ СТРАТИ В МІСЬКОМУ СПІЛКУВАННІ

У статті подано термінологічне визначення понять, що характеризують сучасні жаргонні стилі урбаністичних форм спілкування.

Ключові слова: соціолект, арго, жаргон, загальний жаргон, жаргонізована розмовна мова, інтержаргон, сленг, міський сленг.

The article deals with the notions which characterize modern jargon styles of urban forms of communication.

Key words: social intellect, argo, jargon, general jargon, jargon communication, interjargon, slang, town slang.

Жаргонно-сленгові страти української усно-розмовної мови залишалася тривалий час поза увагою вітчизняних учених. У 90-і роки ХХ ст. стався "бум" у вивченні жаргонного субстандарту, знижених стилів мови, що пояснене вибухом цивільних і мовних свобод. Зникло табу не тільки на вживання жаргонно-сленгового лексикону в ЗМІ, художній літературі, а й на вивчення різнотипних жаргонних субсистем.

У сучасній лінгвістичній літературі існує кілька термінів на позначення зниженої розмовної мови в аспекті її соціальної й регіонально-територіальної диференціації: арго, арготизм; арготизована просторозмовна мова; міське арго; жаргон, жаргонізм; загальний жаргон; інтержаргон; гіпержаргон; міжжаргонна лексика; соціально-діалектне койне; жаргонізована лексика; жаргонізована розмовна мова; сленг, сленгізм; знижена розмовна лексика тощо. Ці терміни часто вживають як синонімічні, вони перехресшуються, "перетікають" один у інший, розкривають одне й те ж із різних боків, включають один одного, іноді метонімічно й метафорично перенесені один на інший. Тому актуальним і необхідним є термінологічне визначення тих понять, які характеризують сучасні жаргонні стилі урбаністичних форм спілкування, що й становить мету нашого дослідження.

У лінгвістиці термін соціолект виник у другій половині ХХ ст. *Соціолектом* називають сукупність мовних особливостей, притаманних якій-небудь соціальній групі – професійній, становій, віковій і т.п. – у межах тієї чи іншої підсистеми національної мови. Прикладами соціолектів є армійський жаргон, шкільний і студентський сленг, кримінальний жаргон, сленг хіпі, професійна "мова" тих, хто працює на комп'ютерах, різноманітні арго торговців (напр., "човників", торговців наркотиками) тощо.

Термін *соціолект* зручний для називання мовних утворень (слів, словосполучень, синтаксичних конструкцій), які мають інтегральну ознаку: ці утворення обслуговують комунікативні потреби соціально обмежених груп людей. Сукупність соціолектів є своєрідною "лінгвальною субкультурою", форму і зміст якої обумовлює склад соціальної групи, взаємини всередині групи та ставлення до цінностей домінуючої культури. Термін соціолект адекватний термінологічному ряду *арго*, *жаргон* і *сленг* з його поняттєвою диференціацією. В.Балабін пропонує розрізняти "термінологічне" та "нетермінологічне" визначення понять *арго* – *жаргон* – *сленг*, "широке" й "вузьке" їх розуміння. За нетермінологічним визначенням усі ці поняття – синоніми. У широкому розумінні *арго* – *жаргон* – *сленг* є переважно розмовною мовою (мовленням) представників відповідних соціальних груп та прошарків суспільства. У вузькому значенні – це лексико-фразеологічні одиниці, що обслуговують ці типи мовлення [1, с. 49].

Традиційно *арго* вважають закритою мовною субстанцією, з найменшою експресивністю й незначною кількістю семантичних понять, коло носіїв цього соціолекту обмежене. "Арго – це мова антисуспільних елементів (шахраїв, злодіїв, злочинців), що складається з лексико-фразеологічних одиниць – арготизмів, створюється не стільки для викладення, скільки для приховування фактів і організується за принципом антимови, щоб бути незрозумілим для необізнаних. Як тільки арготизм стає відомим за межами арготуючої групи, він підлягає заміні в осіб, що належать до цієї групи" [1, с. 50].

Досліджуючи субмову мешканців російської столиці, В.Єлістратов послуговується терміном *московське* (міське – С.М.) *арго*. Запропонована вченим концепція арго є значно ширшою, у ній відбитий зв'язок цього соціолекту з міською культурою. "Арго – це не тільки соціальний діалект ... арго – одиниця взаємодії мови і культури" [3, с. 595]. На думку дослідника, "існує власне арго в кожній окремої людини... існують тисячі, десятки й сотні тисяч різних арго, які не мають між собою ніяких чітких, визначених меж ні в часі, ні в просторі, ні в соціальній ієрархії" [3, с. 593–594]. Автор говорить навіть про арго цілої країни за певний період [3, с. 595].

Арго, у концепції В.Єлістратова, упродовж свого існування переживає три етапи: арго як закрыта система (герметичний комплекс), арго як привідкрита система (кіничний комплекс) і арго як відкрита система (раблезіанський комплекс). Концепція В.Єлістратова є

плідною для вивчення мовного побуту міста в плані інтеграції до нього різних жаргонних субкодів, розширеного жаргоновживання.

У слов'янському мовознавстві термін *арго* вживаний на позначення таємної мови. У проекції на сучасні соціолекти арготизмами можна вважати ті елементи професійних, студентських, армійських субмов, що є невідомими для необізнаних.

Існують різні тлумачення й терміна *жаргон*. В енциклопедії "Українська мова" подано таке трактування жаргону: "Один з різновидів соціальних діалектів, що відрізняється від загальноновживаної мови використанням специфічної експресивно забарвленої лексики, синонімічної до слів загального вжитку, фразеології, іноді й особливостями вимови. У широкому розумінні жаргоном часом називають мову неосвічених верств суспільства, зокрема спотворену міжмовною інтерференцією" [8, с. 167–168]. Автори відносять до жаргону й суржикове мовлення. Підтримуємо думку Л.Ставицької, що жаргон – це напіввідкрита лексико-фразеологічна підсистема, яка застосовується тією чи іншою соціальною групою з метою відособлення від решти мовної спільноти [6, с. 33].

Відзначаючи зниження рівня розмовного мовлення, О.Єрмакова й Р.Розіна використовують термін *загальний жаргон*, але з приміткою "міста". За їх визначенням, це "той шар сучасного жаргону, який не є належністю окремих соціальних груп, з достатньо високою частотністю трапляється в мові ЗМІ і який однаково використовують (або, принаймні, розуміють) усі жителі великого міста, зокрема освічені носії літературної мови" [4, с. 4]. Одне слово, це досить великий корпус лексем і фразеологізмів, які втратили корпоративність, тобто закріпленість за мовленнєвою практикою обмежених соціальних груп. Загальний жаргон – проміжне мовне утворення, через яке лексика соціальних діалектів проникає в розмовну мову мешканців міста. Отже, загальний жаргон представлений жаргонізмами, які функціонують у зниженому розмовному мовленні містян.

Мовна субстанція загального жаргону – соціальні діалекти, онтологічною рисою яких є діалектичне поєднання тенденцій до замкненості й незамкненості: будь-який жаргон є одночасно й засобом уніфікації (ідентифікація "своїх") і засобом диференціації (протиставлення "своїх" "чужим").

Для позначення максимально широкої інтеграції жаргону в загальнонародну комунікацію Л.Ставицька вважає більш прийнятним термін *жаргонізована розмовна мова*, тому що він указує на соціальну детермінованість зниженого розмовного лексикону [Ставицька].

Оскільки соціолекти не є замкненими субстанціями, то елементи їх взаємодіють, проникаючи з одного в інший. На позначення такої взаємодії жаргонних елементів у лінгвістичній літературі вживають термін *інтержаргон*. Інтержаргон – це один із соціальних варіантів мови, який поєднує в собі частину слів кожного жаргону. Ці лексеми вживані в різних жаргонах і зрозумілі їх носіям. Інтержаргон – це своєрідний сплав професійного жаргону, елементів корпоративних, групових жаргонів та нейтралізованого в розширеному вживанні кримінального жаргону [7, с. 213]. Описуючи жаргонну лексику, яку використовують асоціальні елементи (зłodії, грабіжники, хулігани, насильники, спекулянти, в'язні різних виправно-трудоустанов), В.Биков зазначає, що інтержаргон об'єднує лексику, що вживається представниками перерахованих вище угруповань. Учений вводить термін *жаргоноїд* на позначення елементів розширеного жаргоновживання російськомовного населення. "Під жаргоноїдами розуміють окремі слова, словосполучення і фразеологізми російської фені, які використовують паралельно в інших підсистемах мови з іншими значеннями" [2, с. 87]. Отже, міжжаргонна лексика, або інтержаргон, є проміжним мовним утворенням, яке всотує в себе лексику корпоративних жаргонів і елементи жаргонів професійних. Одиниці інтержаргону або виходять з ужитку, або через якийсь час переміщуються в розмовне мовлення. Проникаючи в розмовну мову, деякі слова жаргонного вжитку з часом стають набутком експресивного словника загальнонародної літературної мови як засобу типізації, що зумовлено взаємодією двох тенденцій у функціонуванні мови – нейтральності й експресивності, стилістичного варіювання назв того самого поняття, напр.,

глючити в КОМПІ має значення 'працювати з помилками'; у ширшому вжитку – 'виходити з ладу, втомлюватись'.

Розширене жаргоновживання як ознака усного спілкування, що об'єднує велику кількість людей, позначено терміном *сленг*.

Досліджуючи взаємодію літературної лексики з нелітературними мовними стратами (просторозмовною мовою, арго, жаргонами), Л.Скворцов зауважував, що в термінологічному відношенні сленг дуже зручний для опису механізму взаємодії літературної мови з нелітературними сферами мови, для виділення лексики, обмеженої у своєму використанні більш-менш замкненими соціальними групами (жаргони і арго) [5, с. 61]. На його думку, нерозчленований, узагальнений термін *жаргон* розпадається, розташовуючись між двома полюсами. "З одного боку, – жаргон у вузькому значенні слова, який не виходить звичайно за межі спеціальної (або вікової) сфери спілкування і практично ніяк не впливає на літературну мову..., з іншого – жаргонізоване мовлення, спілкування "під жаргон", воно тяжіє до жаргонно-просторічного стилю, до грубувато-фамільярного шару ужиткової мови" [5, с. 62]. Учений уживає термін *сленг* у тому ж значенні, що й жаргон, але говорячи про жаргонізовану лексику. Згідно з його концепцією, сленг – це жаргон у розширеному значенні цього терміна.

Стихія побутування групових мов, протилежна кастовості, це – стихія відкритості, демократичності, площі, натовпу, гуляння. Л.Ставицька наголошує, якщо "відбувається руйнування групової замкненості, то слід говорити про формування сленгу, коли виникає код, спільний для певної, просторово розосередженої спільноти (молодіжний сленг, професійний сленг), міський сленг у структурі регіонального койне. Термін *сленг* за частотою вживання значно перевищує термін *жаргон*, що абсолютно закономірно з огляду на посилені динамізм соціальних структур і відносин у сучасному суспільстві, глобалізацію суспільної сфери [6, с. 60].

На жаль, у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці, так само, як у культурології, психології та соціології, досі немає єдності в тлумаченні терміна *сленг*. Більшість дослідників вважає сленг квінтесенцією зниженого розмовного мовлення.

Сленг як основний компонент розмовного мовлення закріплений за урбаністичним мовним простором. Тому на позначення зниженої розмовної мови містян вважаємо доцільним використання терміна *міський сленг*. У нашому розумінні *міський сленг* – це ненормативна, неформальна, стилістично знижена, функціонально обмежена мова населення міста, що використовується з метою здійснення певних мовленнєвих функцій (експресивної, оцінної, корпоративної, пейоративної, евфемістичної тощо). Міський сленг інкорпорує арготизми, професійні, групові та інші соціальні жаргонізми, ПРМ, вульгаризми, неологізми, чужомовні запозичення тощо. Отже, у широкому розумінні міський сленг – це знижена розмовна мова міста з усіма наявними соціолектизмами.

Міський сленг обов'язково включає специфічні найменування на позначення вулиць, районів, споруд, закладів, різноманітних міських реалій, як-от: магазини, кав'ярні, кладовища, історичні споруди. Такі назви зрозумілі тільки мешканцям цього міста (містечка) або навіть жителям певного мікрорайону, напр., магазини *Близнюки*, які знаходяться поруч на вул. 40 років Жовтня (схожість магазинів за функцією (продуктові) і зовнішніми ознаками); район *Три штики* в Таврійському мікрорайоні – назва, що широко побутує серед жителів Херсона (на розі знаходиться площа зі стелою у вигляді трьох штиків); будинок *Китайська стінка* на вул. Ілліча (один з перших будинків міста, який має більше, ніж 6 під'їздів). Вторинні назви міських об'єктів є спільними для багатьох міст, напр., *труба* 'підземний перехід', *Бродвей* 'центральна вулиця', *голова* 'пам'ятник-бюст' тощо. Такі вторинні номінації міських реалій створюють своєрідний сленговий ономастикон міста. Отже, у вузькому значенні термін *міський сленг* позначає власне розмовні лексеми, які характеризують певне урбаністичне середовище.

Отже, жаргонні стилі спілкування є природними в системі урбаністичних форм комунікації. Сленг як основний компонент розмовного мовлення закріплений за

урбаністичним мовним простором. У широкому значенні *міський сленг* – це знижена розмовна мова міста з усіма наявними соціолектизмами; вузьке поняття – власне розмовні лексеми, які характеризують певне урбаністичне середовище.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балабін В.В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. – К., 2002. – 308 с.
2. Быков В. Жаргоноиды и жаргонизмы в речи русскоязычного населения // Русистика. – Берлин, 1994. – № 1–2. – С. 85–95.
3. Елистратов В.С. Словарь московского аргю: материалы 1980–1994 гг. – М.: Русские словари, 1994. – 700 с.
4. Ермакова О.П., Земская Е.А., Розина Р.И. Слова, с которыми мы встречались: Толковый словарь русского общего жаргона. – М.: Азбуковник, 1999. – 273 с.
5. Скворцов Л.И. Культура языка – достояние социалистической культуры. – М.: Просвещение, 1981. – 197 с.
6. Ставицька Л. Аргю, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. – К.: Критика, 2005. – 464 с.
7. Ставицька Л. Сучасний український інтержаргон: проблеми й аспекти вивчення // Мовознавство: Доп. та повідомл. IV Міжнар. конгр. українців. – К.: Пульсари, 2002. – С. 213–216.
8. Українська мова. Енциклопедія / В.М. Русанівський та ін. (ред.); НАН України. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні, Ін-т укр. мови. – К.: "Українська енциклопедія" ім. М.П. Бажана, 2000. – 750 с.

УДК 81'373.237 : 007 : 304 : 070

Наталія Орлова
(Херсон)

СУЧАСНИЙ СТАН КУЛЬТУРИ І ТЕХНІКИ УСНОГО МОВЛЕННЯ ХЕРСОНСЬКИХ ТЕЛЕЖУРНАЛІСТІВ

Стаття присвячена дослідженню рівня фонетичної компетенції журналістів херсонських телеканалів під час ефірних виступів.

Ключові слова: *фонетична компетенція, орфоепічні норми, культура мовлення.*

The article is devoted research of level of phonetic jurisdiction of journalists of the Kherson TV channels during ether appearances.

Key words: *phonetic jurisdiction, orthoepical norms, culture of speech.*

Проблема мовної компетенції перебуває в колі зору багатьох учених – мовознавців, лінгводидактів, психологів, педагогів, медіалінгвістів, соціологів та ін. Значну увагу приділяють дослідженню мовної компетенції у професійній діяльності, зокрема у такій, що безпосередньо пов'язана із здійсненням комунікації (Н. Завіниченко, Л. Любчак, О. Нешерет, Ю. Паскевська, І. Тяллева, Н. Шевченко, Н. Шацька).

Особливу увагу лінгвістів привертає питання мовної компетенції журналіста. Її низький рівень є однією з основних проблем сучасного мас-медійного мовлення. Науковці констатують, що сучасне українське публіцистичне мовлення характеризується високим рівнем безграмотності: "Через неналежну мовну компетенцію працівників засобів масової інформації, економію деяких редакцій на оплаті коректора, з'являється велика кількість різноманітних помилок – лексичних, орфографічних, пунктуаційних, стилістичних тощо" [2, с. 204].

Найгіршою є ситуація з мовною компетенцією телевізійних журналістів. Слово з телеекрана має бути не лише засобом передачі інформації, але й фактором емоційного

впливу на глядачів, взірцем правильної вимови, а текст, який вимовляється, повинен приносити глядачеві естетичну насолоду. На жаль, можна назвати лише поодинокі загальнонаціональні телевізійні канали, що дбайливо ставляться до чистоти української мови. Значно гіршою є ситуація з мовною компетенцією тележурналістів регіональних ЗМІ.

Медіалінгвісти досліджують різні аспекти мовної культури телевізійних засобів масової інформації. У працях А. Погрібного, С. Караванського, В. Лизанчука, О. Пономарева, С. Радчука, О. Білянської, М. Лесюка, Н. Бабич, С. Єрмоленко, А. Коваль, М. Пилинського, В. Русанівського, О. Сербенської, Н. Сологуб, Л. Хоменко та ін. зосереджено увагу на вивченні мови телебачення з погляду того, наскільки вона відповідає нормам літературної мови. Українська наука має певні здобутки й у вивченні культури ефірного мовлення (Б. Антоненко-Давидович, Н. Бабич, Ю. Єлісєвич, А. Капелюшний, Н. Непійвода та ін.). Побіжно питання мовної компетенції розглянуто ученими, що досліджують загальну професійну компетентність журналіста (В. Березін, В. Болотов, В. Ворошилов, Я. Засурський, С. Корконосенко, О. Короченський, Г. Лазугіна, Є. Прохоров, В. Різун, В. Шкляр та ін.).

Актуальність наукової розвідки зумовлена підвищенням інтересом сучасної лінгвістики до вивчення мови телебачення, зокрема потребою детального висвітлення мовної компетенції телевізійних журналістів. На сьогодні ще немає ґрунтовного лінгвістичного дослідження з цієї теми. Поза увагою учених залишилося комплексне вивчення порушень мовних норм регіональними тележурналістами, що дало б змогу вирішити широке коло мовознавчих проблем. Сучасні мас-медіа гостро потребують професійно компетентних, зокрема і в мовному аспекті, журналістів. Саме тому проблема мовної компетенції телевізійних журналістів сьогодні особливо актуальна.

Метою статті є вивчення сучасного стану культури і техніки усного мовлення херсонських тележурналістів під час їхніх ефірних виступів.

Культура і техніка усного мовлення журналіста передбачає володіння високим рівнем мовної компетенції – фонетичної, лексичної, граматичної. Під *фонетичною компетенцією журналіста* розуміємо дотримання ним орфоепічних та акцентуаційних норм сучасної української літературної мови, тобто належну вимову звуків і словосполучень, наголошення та інтонацію. У мовленні журналістів-ефірників найбільше вражають слух помилки фонетичного плану. Зокрема, це порушення правила чергування **у-в**, **і-й**, варіантів прийменника **з**, **із**, **зі**. Це можна пояснити засиллям російської розмовної мови, що впливає на особливості вимови звуків, а також дефекти вимови, пов'язані з будовою мовного апарату журналіста чи диктора.

Унормована вимова є однією з ознак культури мовлення журналіста як публічної особи і професійного мовця, тому порушення орфоепічної норми веде до зниження культури як окремої людини, так і суспільства, аудиторії глядачів, для якої працюють журналісти. Практичне значення орфоепії для тих, хто працює в ефірі, винятково важливе, оскільки дотримання орфоепічних норм, як й інших літературних норм, удосконалює мову як засіб спілкування, полегшує обмін думками.

Ю.Єлісєвич у статті "Культура і техніка мовлення в телерадіожурналістиці" виділяє "три руйнівні тенденції" щодо порушення норм вимови – це "фекання", "шокання" і "цікання" [1, с. 170]. Дослідник наголошує на неправильній вимові [ʏ] нескладового, на тому, що журналісти не володіють практичними навичками його застосування в публічному мовленні. Це призводить до поширення т.зв. "фекання", яку набуло в телевізійному ефірі загрозливих масштабів. У мовленні херсонських тележурналістів спостерігаємо: "**Прийшоф, побачиф, переміг!** Почувши ці слова, ми одразу згадуємо про **армреслінг**" (Кобельчук О., ВТВ плюс. "Молодь.ua". 14.11.12); "**Свідкіф інциденту не виявилось**", "**Чоловік пішоф за допомогою до сусіда**", "**Понад тисячу доларіф вилучено при обшуку квартири підприємця**" (Савченко М., ВТВ плюс. "Гучна справа". 28.09.2012); "**Харкіф приймав херсонську команду**" (Афанасьєв Д., ВТВ плюс. Новини. Спорт. 17.09.2012); "**Піфтори гривні не вистачило бабусі для розрахунку за спожитий газ**" (Леденюва О., ВТВ плюс. Новини. 16.12.12). За нормами

орфоєпії необхідно в кінці складу і слова приголосний [в] вимовляти як нескладовий [ў]: прийшо[ў], побачи[ў], свідкі[ў], пішо[ў], доларі[ў], Харкі[ў], пі[ў]тори.

Не менш загрозливою є тенденція "шокання", що інколи притаманна мовленню тележурналістів. Вона відображає ігнорування норм вимови шиплячих приголосних української мови [ч] і [шч], які відповідно до них повинні звучати твердо, наприклад: [ч]асто, [шч]оразу, [ч]емний, [шч]ирий, [ч]оловік, бор[шч]. Зокрема, "шокання" поширене переважно в південних та південно-східних регіонах України, і херсонські тележурналісти в цьому не є винятком. Зауважимо, що місцеві медійники до "шокання" додають і м'яку вимову шиплячих: "А [ш'ож] сталося?" (Бунчук О., ВТВ плюс. Ранок з ВТВ плюс. 14.01.13); "І [ш'е] наші спортсмени вибороли право представляти Україну на [ч'е]мпіонатах Європи та світі у 2013 році", "Серед дів[ч'а]т – рівний рахунок 1:1" (Афанасьєв Д., ВТВ плюс. Новини. Спорт. 14.02.13); "В Італії Дід Мороз називається Баббо Натале, такий собі [ч'о]ловік із трубкою" (Стафікопуло Л., ВТВ плюс. "Молодь.ua". 27.01.13); "На Херсон[ш'і]ні запо[ч'а]ткували новий конкурс" (Мандибуря Т. ХОДТРК "Скіфія". "Таврійські новини". За власної ініціативи. 13.02.2013); "На дорогах Херсон[ш'і]ни – жодних правил, лише свавілля" (Бунчук О. ВТВ плюс. Новини. 12.12.2012); "Олександрю одразу [ш'о]сь не сподобалося" (Домашенко І. ВТВ плюс. Новини. На зимівлю. До заповідника "Асканія-Нова" злетілися тисячі пернатих. 26.11.2012); "Полагодили лише [ч'а]стину даху" (Леденьова О. ВТВ плюс. Новини. Херсонські дахи течуть. 04.02.2013); "Влада прагне, шоб люди вірили в обіцянки" (Могилівський С. ВТВ плюс. Трохи особистого. 12.12.12); "Шо ж цього вийшло, давайте подивимося" (Жданова О. ХОДТРК "Скіфія". "Молодіжний квартал". 15.11.12). За орфоєпічними нормами правильно вимовляти шиплячі твердо, а букву щ передавати як [шч]: [шчож], [шче], [чемпіонатах], [дівчат], [чоловік], [херсоничині], [започаткували], [шчос'], [частину], [шчоб], [шчо].

Третя тенденція – "цікання" – теж фіксується в мовленні херсонських журналістів-ефірників, хоч і не є такою виразною, як "шокання". Вона відрізняється неприпустимою зміною у вимові м'якої проривної приголосної [т] на м'яку свистячу [ц']. Наслідком такої зміни і є "цікання". Наприклад, [поцім] замість [потім]: "І [поцім], для чого так багато платити найманім робітникам?" (Гисленко А. ЯТБ. "Знайомтеся". 12.02.13).

Трапляється неправильна вимова дієслівних закінчень. Так, за правилами флексія дієслова **ться** внаслідок асиміляції вимовляється як [ц'а]. Херсонські телевізійні журналісти в ефірі переважно говорять **ться**: "Опозиціонери не радя**ться**, вони замаю**ться**"; "Усе здобуте виявиться порожніми обіцянками влади, а народ як завжди залиши**ться** ні з чим"; "Наближа**ється** обіцяне президентом покращення" (Могилівський С. ВТВ плюс. Трохи особистого. 16.01.13); "В першій лізі знаходя**ться** "Таксисти" (Капріора А. ВТВ плюс. Новини. Спорт. 14.02.13); "Мешканці витончую**ться** до різних винаходів" (Леденьова О. ВТВ плюс. Херсонські дахи течуть. 04.02.2013).

Поширеною серед тележурналістів є неправильна вимова голосних звуків. Зокрема, вимова звука [а] замість [о] ("акання"): "Сальда не прийшов до виборців", "Не так багато людей зібралося біля міської ради" (Леденьова О. ВТВ плюс. Новини. 15.10.12), "Зірки ходили на роботу"; "До того, як атримати три номінації на престижну премію "Оскар", співачка працювала офіціанткою" (Штигар К. ВТВ плюс. Молодь.ua. 19.12.12); "До початку дев'ятнадцятого століття галландці малювали його струнким чоловіком із трубкою", "У Індії обов'язки Діда Мороза виконує багиня Лакхмі" (Стафікопуло Л. ВТВ плюс. Молодь.ua. 27.01.13); "У дівчат дворазова чемпіонка цих змагань херсонка Тетяна Кравченко несподівана завоювала лише бронзу" (Афанасьєв Д. ВТВ плюс. Новини. Спорт. 14.02.12). За правилами слід говорити звук [о] чітко: Сальдо, багато, роботу, отримати, голландці, богиня, несподівано.

Деякі журналісти доволі часто вимовляють звук [і] замість [и]: "А вони ліше виправдовуються, і то не завжди", "Він іншій, не належить до зграї вовків в овечих шкурах", "Віднедавна спожівчий кошик наших громадян помітно схуд", "І невдовзі виявється, що самі винні, адже мовчали", "Можлїва, вони й прагнуть чогось ліпшого, кращого", "Так, а все це

чімалі кошти", *"Отак і живуть"* (Могилівський С. ВТВ плюс. Трохи особистого. 10.11.12); інші – навпаки, замість [і] говорять [и]: *"Його намирів ніхто спершу не розумів, лише згодом дружина нашого героя усвідомила всю глибину почуттів чоловіка"*, *"Компліментів вона не дочекалася"* (Левандовська Т.ХОДТРК "Скіфія". Тема для обговорення – конфлікти. 21.11.12); *"На дев'ятій сходинці не менш відома співачка"* (Штигар К. ВТВ плюс. Молодь.ua. 19.12.12). Орфоепічно правильно не пом'якшувати шиплячі та сонорні приголосні перед [и], а говорити лише, інший, споживчий, виявиться, можливо, чималі, живуть. Також не плутати і з и: *намірів, компліментів, дев'ятій*.

Часто трапляється таке порушення орфоепічних норм, як м'яка вимова приголосних перед [е], відповідно замість **е** говорять **є**: *"Привіт! Це "Молодь.ua" і я, її ведуча, Леді Арміна"* (Леді Арміна. ВТВ плюс. Молодь.ua. 19.12.2012); *"Колеги по опозиції не поспішають форсувати події в парламенті"* (Могилівський С. ВТВ плюс. Трохи особистого. 23.02.13); *"О, та ви негр! Яка несподіванка!"* (Жданова О. ХОДТРК "Скіфія". Молодіжний квартал. 14.11.12); *"Ми не помітили таких кричущих відмінностей, правда?"*; *"Серед суперечностей її поведінки психолог відзначила декілька моментів"* (Левандовська Т. ХОДТРК "Скіфія". Тема для обговорення – конфлікти. 21.11.12). Нормативною є тверда вимова приголосних перед [е]: *леді, колеги, негр, відмінностей, суперечностей*.

Трапляється, що тележурналісти ігнорують роздільну вимову слів з апострофом: говорять *п'ятниці, пам'ятають, дев'ятсот, п'ятнадцять, п'ять* замість *п'ятниці, пам'ятають, дев'ятсот, п'ятнадцять, п'ять* (Могилівський С. ВТВ плюс. Трохи особистого. 23.02.13). Також порушено вимову при збігові приголосних, коли їх мовець "ковтає": *преставників* замість *представників*, *робуду* замість *розбудуємо*, *грї* замість *грїх*, *повгому* замість *перевороту*, *оку* замість *року*, *сейозні* замість *серйозні* (Могилівський С. ВТВ плюс. Трохи особистого. 23.02.13); *сьодні* замість *сьогодні* (Левандовська Т.ХОДТРК "Скіфія". Тема для обговорення – конфлікти. 21.11.12).

Впливом російськомовного середовища, на нашу думку, зумовлені такі порушення вимови тележурналістів, коли замість українського [і] говорять [о]: *"У нас сьогодні дуже особливий гость (правильно гість)"* (Бунчук О. ВТВ плюс. Ранок з ВТВ плюс. 10.02.2013); або одзвінчення глухого [г]: *"Фільм розповідає про ді-джея, який повністю отлух (треба оглух)"* (Леді Арміна. ВТВ плюс. Молодь.ua. 18.11.2012); *"Я склала рейтинг (правильно рейтинг) найнесподіваніших перших заробітків зірок"* (Штигар К. ВТВ плюс. Молодь.ua. 19.12.12); *"Напевно, в сучасному кінематографі (правильно кінематографі) немає популярнішого трека"* (Штигар К. ВТВ плюс. Молодь.ua. 27.01.13); *"Скромний наряд повністю задовольнить змію, що не терпить вульгарного (правильно вульгарного) вигляду"* (Фролова О. ВТВ плюс. Молодь.ua. 27.01.13).

Специфіка професії тележурналіста полягає в тому, що важливим є не лише те, що говориться, але й те, як текст доноситься до глядача. Неправильно вимовлене в ефірі слово може спотворити зміст і мати непередбачені наслідки. До того ж, будь-які порушення техніки усного мовлення миттєво позначаються на культурі мови журналіста і цілком обґрунтовано викликають недовіру як до нього самого, так і до результатів його професійної діяльності.

Ю. Єлісєнко слушно зазначає, що "переважна більшість тележурналістів покладається на природну розвиненість техніки усного мовлення, а тому артикуляцією, дикцією та інтонаційною виразністю володіє на рівні пересічних громадян" [1, с. 169]. На жаль, на сучасному телебаченні за норму є демонстрація ораторами своїх мовленнєвих вад. Існує ціла низка причин, що зумовили цей стан речей. Однією з них є гонитва господарів деяких регіональних телевізійних каналів і програм за дешевизною, відтак в їхніх програмах працюють не ті, хто це робить краще за інших, а скоріше ті, хто з тих чи тих причин потрапив у безвихідь і згоден працювати за мізерну платню. Отже, наслідки економічної кризи в країні, байдужість журналістів до власного мовлення не сприяють підвищенню культури і мовлення телебачення, збереженню української літературної мови, утвердженню її в статусі державної. Відсутність у переважної більшості телевізійних журналістів

практичних навичок культури і техніки мовлення не сприяє розвитку української літературної мови, скоріше навпаки – розхитує її основи, не дозволяє повною мірою використовувати її виражальні можливості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єлісовенко Ю. Культура і техніка мовлення в телерадіожурналістиці /Ю.Єлісовенко // Стиль і текст. – 2001. – Вип. 2. – С. 169 – 170.
2. Супрун В.М., Супрун Л.В. Проблеми мовної компетенції журналістів / В.М. Супрун, Л.В. Супрун // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия "Филология. Социальная коммуникация". Том 21 (60). – Симферополь: Изд-во "Оджакъ", 2008. – С. 204 – 208.

УДК 81'1=161.1=161.2

Галина Палиця
(Дрогобич)

ПРЕЗЕНТАЦІЯ УЧАСНИКІВ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ В ПАРЕМІОЛОГІЧНОМУ КОРПУСІ УКРАЇНСЬКОЇ, РОСІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ

У статті проаналізовано фрагмент паремійної мовної картини світу: простежено особливості моделювання "педагогічних" паремій української, російської та німецької мов з огляду на специфіку вербалізації концептів "учасник навчального процесу", "учасник виховного процесу" в мовній свідомості представників відповідних етносів.

Ключові слова: паремійна мовна картина світу, "педагогічна паремія", вербалізація, концепт, "учасник навчального процесу", "учасник виховного процесу".

The article focuses on the analysis of proverbs language world image fragment: the peculiarities of modelling "pedagogical" proverbs have been traced in Ukrainian Russian & German from the point of peculiarities of the concepts "a participant of a teaching process", "a participant of a educational process" verbalization in the language consciousness of different ethnic groups;

Key words: proverbs language world image, "pedagogical" proverbs, verbalization, concept, "a participant of a teaching process", "a participant of a educational process".

В останні десятиріччя в лінгвістичній науці все більшої ваги набувають дослідження міжсистемного характеру, що трактують мовні явища через співвідношення з мисленням, культурою тощо, дозволяючи глибше зрозуміти механізми відображення в мові позалінгвальної дійсності та суть концептуальної та мовної картин світу.

Універсальна за своїм характером концептуальна картина світу як "система понять, сформованих на основі уявлень людини, отриманих за допомогою органів відчуття та відбитих у її свідомості і колективній, й індивідуальній, що складається з концептів, образів, уявлень, понять, установок та оцінок" [2, с. 25–26] отримує презентацію в етнічно маркованій мовній картині світу. Однак "Інформація, що перебуває за межами концептуальної картини світу, передається в різних мовах по-різному, виявляючи в такий спосіб національну специфіку, оскільки універсальні, загальні закони людського мислення не заперечують, а навпаки, підтверджують існування конкретних етнічних мовних картин світу, специфіку сприймання кожним народом навколишнього світу й відображення цього сприймання в певних комплексах понять у відповідних психолінгвальних діях" [1, с. 391]. Таким чином, концептуальна та мовна картина світу співвідносяться між собою як

універсальне та національно-специфічне, оскільки, на відміну від концептуальної, мовна картина світу враховує, крім загальнолюдських, "унікальні та етноцентричні, духовні надбання етносу" [3, с. 26]. У цьому переконає насамперед вивчення паремійних мовних картин світу різних лінгвокультур, оскільки паремії найбільш яскраво відображають специфіку сприйняття представниками різних етносів об'єктивної дійсності загалом і кожного окремого її фрагменту зокрема. До того ж, паремія – одиниця архетипна, що відображає давню культуру, традиції кожного народу, репрезентує ментальність, виражену в мовній свідомості. Зазначене проектується й на педагогічну сферу людської діяльності, демонструючи особливості бачення окремих педагогічних ситуацій різними етносами, що знайшли відображення в пареміях. Досліджувані одиниці, що відображають різні аспекти навчально-виховного процесу, номінуємо "педагогічними пареміями" [Див.: 4].

В останні роки дослідження паремійної картини світу в лінгвокультурологічному аспекті здійснювали М. Алексеєнко, І. Гнатюк, О. Левченко, В. Маслова, Ю. Прадід, Т. Осіпова та ін. проте паремії, що проектуються у педагогічну сферу, до цього часу не підлягали ґрунтовному дослідженню, що спонукало авторку цієї наукової розвідки обрати їх в якості предмету дослідження.

Таким чином, **об'єктом** цього дослідження є "педагогічна паремія", **предметом** – особливості представлення учасників навчально-виховного процесу в пареміях української, російської та німецької мов.

Мета дослідження полягає в описі особливостей експлікації учасників навчально-виховного процесу в пареміологічному корпусі української, російської та німецької мов.

Особливістю й "призначенням" роду людського є пізнання, обов'язковою умовою правильного шляху пізнання є самопізнання [5, с. 389]. Найбільш сприятливою сферою для реалізації цих процесів є освіта, метою якої є формування всебічно розвинутого члена соціуму. Окреслена мета реалізується у двох складових освіти – навчанні та вихованні, кожна з яких становить сукупність завдань, стратегій і тактик, що реалізуються у навчально-виховному процесі.

Навчально-виховний процес проходить у режимі постійного діалогу вчителя з учнем, що, незважаючи на засилля високих телекомунікаційних технологій, і сьогодні справедливо вважається найбільш ефективною моделлю педагогічної взаємодії: Особливість взаємодії між учасниками навчально-виховного процесу полягає в тому, що вона спрямована не лише на учня "тут і зараз", але й на віддалену перспективу, яка полягає у формуванні гармонійної особистості, члена суспільства, здатного мислити та творити.

Традиційно до учасників **навчального** процесу відносять того, хто навчає (вчитель), і того, хто навчається (учень). Концепт "*той, хто навчає*" типово вербалізується за допомогою лексеми *вчитель*. Шкільний учитель в українській, російській і німецькій лінгвокультурах – обов'язковий учасник процесу навчання, найдостовірніше джерело знань, що підтверджують відповідні приклади, порівн.: укр.: *Один учитель краще, ніж дві книги* (Міз., с. 215), *Учителя і дерево пізнають із плодів* [Міз., с. 250]; рос.: *От учителя наука* [РНЗПП, с. 311], *Учитель один не считає годин* [РПиП, с. 314]; нім.: *Ein Lehrer ist besser als zwei Bücher* [ПНМ, с. 90]. Презентація вчителя різниться в українській і російській мовах, з одного боку, та в німецькій, – з іншого, насамперед тим, що в українській і російській мовах учителя прирівнюють до батька. Це ілюструє відповідна концептуальна опозиція "учитель / батько", порівн.: укр.: *Шануй учителя, як родителя* [УПП, 1978, с. 174]; рос.: *Почитай учителя, как родителя* [РНЗПП, с. 312], а в німецькій подібної усталеної компаративної конструкції не виявлено, наприклад: *Die uns lehren, sollen wir ehren* [ПНМ, с. 76]. Очевидно, досліджувані паремії української та російської мов змодельовані в той час, коли статус учителя в суспільстві був високий, а навчання – розкішшю, доступною не всім, хто цього бажав.

Педагогічні паремії російської та німецької мов, що вербалізують концепт "*той, хто навчає*", найчастіше містять лексему *мастер* (рос.), *Meister* (нім.). Цей іменник традиційно номінує наставника, який досконало володіє своїм ремеслом і, відповідно, може слугувати зразком для наслідування, порівн.: рос.: *Всяк мастер на выучку берёт, да не всяк доучивает*

[РПиП, с. 54]; нім.: *Wer sein eigener Meister sein will, hat einen Narren zum Schüler* [ПНМ, с. 231].

У досліджуваних пареміях концепт "той, хто навчає" інколи вербалізується образно, з актуалізацією засобів вторинної номінації. В українській, російській і німецькій мовах виокремлюємо паремії, в яких *учителя* порівнюють з *куркою*, а *учня* – з *яйцем*, порівн.: рос.: *Курицу яйца не учат* [РпиП, с. 157]; нім.: *das Ei/Küken will klüger sein als die Henne* [Dud., с. 168]; укр.: *Курку яйця не вчать* [Міз., с. 239].

Отже, концепт "той, хто навчає" в пареміях української, російської та німецької мов вербалізований практично за допомогою однакових лексико-семантичних засобів, за винятком того, що в українській і російській мовах *учителя* порівнюють з батьком, при цьому актуалізується концептуальна опозиція "учитель / батько",.

Концепт "той, хто навчається" найчастіше вербалізований у паремійному матеріалі досліджуваних мов лексемами *учень*, *школяр* (укр.), *ученик* (рос.), *Schüler*, *Lehrling* (нім.), порівн.: нім.: *Fleißige Schüler machen fleißige Lehrer* [ПНМ, с. 107], *Gute Lehrlinge werden gute Meister* [ПНМ, с. 120]; укр.: *Прийде Май, (школярів) не займай, а Юль, хоч плюнь*. [УППіТІ; с. 287]; рос.: *По ученику и об учителе судят* [РПиП, с. 256].

У низці паремій досліджуваній концепт вербалізується за допомогою антропонімів – імен людини, поширених у відповідних мовах. Для української мови – це *Іван*, німецької – *Hans*, що репрезентуються також їхніми пестливими формами (укр.: *Івась*, нім.: *Hänschen*), які зазвичай уживаються для номінації дітей, порівн.: укр.: *Чого Івась не научиться, того і Іван не буде вміти* [УППіТІ, с. 283]; нім.: *Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr* [Dud., с. 310] та іменників – назв істот, порівн.: укр.: *До смерті учиться чоловік* [УППіТІ, с. 283]; нім.: *Die Jugend soll erwerben, was das Alter verzehrt* [ПНМ, с. 69]; рос.: *Ученому и книги в руки* [РПиП, с. 314].

У російських й українських пареміях, концепт "той, хто навчається" інколи вербалізується лексемами *дурак*, *дурний* (укр.), *дурак*, *глупый* (рос.), що репрезентують негативну оцінку особи, порівн.: рос.: *Глупого учитъ – что мертвого лечитъ* [РПиП, с. 62]; укр.: *Хто дурним народився, той і в Києві не навчиться* [Міз., с. 261], *Дурному й лопатою в голову розум не накладеш* [ГРНП, т. II, с. 94]. Характерно, що смисл "дурна (нерозумна) людина" вербалізується формами субстантивованих прикметників, що, як видається, вказує на вищий ступінь вираження аксіологічності. Німецькі паремії з елементом *dumm* ('дурний') чисельні, проте вони не стосуються безпосередньо сфери освіти, а спроектовані на різні життєві ситуації.

Особа, яка навчається, також може бути репрезентована образними мовними засобами. У німецькій мові, наприклад, з цією метою вживають лексему *Geiger* – 'скрипаль', наприклад: *Ein Geiger zerreisst viele Seiten, eh' er Meister wird* [ПНМ, с. 86].

Отже, концепт "той, хто навчається" вербалізований у досліджуваних пареміях за допомогою засобів первинної та вторинної номінації. Російські та українські паремії вирізняються на тлі німецьких тим, що в перших учасником навчального процесу є *нездібний учень*.

"У повсякденному житті поняття "виховання" визначається як процес, спрямований на зміну людського індивідуума, керований батьками чи педагогами в їхній професійній діяльності, а також розуміється як самовиховання" [6, с. 204]. Виховання, як зазначено в "Педагогічній енциклопедії BELTZ", – процес, здійснюваний у сім'ї та школі, що перебувають у відношенні кооперації та конкуренції, причому в окресленому джерелі акцентовано на вихованні як головному завданні батьків [6, с. 177]. Саме сім'я є головною "мезосистемою" [Див.: 6, с. 502], що несе відповідальність за формування таких якостей особистості, що допоможуть їй гідно долати життєві труднощі, перешкоди й негаразди, а відтак – гармонійно співіснувати у соціумі. Батьки, як перші вихователі, мають найбільший, найсильніший вплив на своїх дітей. Ще Ж. -Ж. Руссо відзначав, що кожен наступний вихователь виявляє на дитину менший вплив, ніж попередній. Батьки є тими попередніми стосовно вихователя дитсадка, учителя початкових класів і вчителів-предметників

наставниками, яким самою природою надано перевагу [7]. Ця ідея виявляється співзвучною із народною мудрістю, що її несуть у собі паремії української, російської та німецької мов, оскільки в них, а особливо різнопланово та послідовно в українській і російській мовах, у якості вихователів постають не педагоги, а саме батьки. Однак статус *батьків* як вихователів, загалом їхня роль у вихованні дитини у пареміологічному корпусі досліджуваних мов різняться, що знаходить пояснення в тому, що "Роль батьків ... коливається залежно від культури, релігії та народу" [10]. В Україні, наприклад, матері й батькові відводиться найвища, авторитарна роль, слова *батько* і *мати* вимовляються шанобливо. Однією з найбільших добродійностей була і є любов і повага до батьків. У багатьох родинах був звичай "віддавати чолом", тобто цілувати руку батькам і родичам. Змалечку привчали дітей молитися за батьків і за всю свою сім'ю. Виявом шанобливого ставлення до старших за віком було звертання на "Ви". Вітаючись, діти мали вклонитися. У народній педагогіці такі послух і шана базувались на переконанні, що в суспільстві найбільшу повагу слід виявляти до того, хто має більший життєвий досвід [8]. Сказане цілком проектується і на російську лінгвокультуру [9]. Німецька "Педагогічна енциклопедія" характеризує батьків передусім у біологічному, правовому та психологічному аспектах, попутно окреслюючи виховання та догляд за дітьми як їхнє першочергове завдання [Див.: 6, с. 177]. Статус батьків в українському, російському та німецькому суспільстві відзеркалений і в "педагогічних" пареміях.

Паремія – одиниця, зміст якої увібрав у себе мудрість віків, тому кожна із них переслідує повчальну, виховну мету. Предметом нашого дослідження стали паремії, що експлікують виховні ситуації в широкому сенсі цього слова. Концепт *виховання* актуалізується в них через такі його складові як *учасники виховного процесу (батьки та діти)*, *характер виховання* та *засіб виховання*.

Отож, головними наставниками у виховному процесі, зразками для наслідування, як репрезентує паремійний матеріал, є передусім *батьки*, тому основний принцип, покладений в основу виховання в усіх лінгвокультурах – це повага до старших, а особливо – до батьків, порівн.: укр.: *Не годиться, аби татів розум касували* [ГРНПІ, т. I, с. 831], *По старшині батька в лоб* [ГРНПІ, т. I, с. 55], *Шти отця-матір, будеш довголітен на землі* [УППіПІ, с. 416]; рос.: *Живы родители – почитай, померли – поминай* [РНЗПП, с. 230], *Кто родителей почитает, тот вовеки не погибает* [РНЗПП, с. 231]. Характерно, що в німецькій мові нами не виявлено жодної паремії з окресленим смислом. Слід згадати лише одну, що говорить між іншим про повагу до старших, наприклад: *Alte soll man ehren, Junge soll man lehren, Weise soll man fragen Narren ertragen* [ПНМ, с. 18].

Батьківська мудрість має виховуючу силу, є духовним надбанням дітей – ця думка концептуально закладена у пареміях-характеристиках батьків у досліджуваних мовах, у яких саме *батько* і *мати* постають головними вихователями дитини, а виховання, беззаперечно, розуміється як їхній святий обов'язок. Саме тому низка "педагогічних" паремій української та російської мов вербалізують смисл: "батьківство – це не лише народження, але й передусім виховання дитини", порівн.: укр.: *Не той тато, що сплотив, а той, що до розуму довів* [УППіПІ, с. 331]; рос.: *Не та мать, что родила, а та, что выходила* [РПиП, с. 226], *Не тот отец, мать, кто родил, а тот, кто вспоил, вскормил, да добру научил* [РПиП, с. 228]. Подібних паремій у німецькій мові також не виявлено. Окреслена ідея представлена і образно, через актуалізацію метафоричного значення іменників на позначення наставників у процесі виховання, зокрема в російській мові, наприклад: *И птица, выседив да выкормил птенца, его летать учит* [РНЗПП, с. 230], причому паремії зображають виховання як важку працю, порівн.: укр.: *Діти годувати – не меду лизати* [ГРНПІ, т. I, с. 829], *Діти годувати, а камінь глотати на єдно вийде* [ГРНПІ, т. I, с. 830]; рос.: *Детей учить – не лясы точить* [РПиП, с. 78], *Детишек воспитать – не курочек пересчитать* [РПиП, с. 78], *Легко дитячко нажить, нелегко вырастить* [РПиП, с. 159], *Оттого парень с лошади свалился, что отец криво посадил* [РНЗПП, с. 231].

У процесі виховання дитина концептуалізується як його об'єкт, тому логічно, що протилежні ситуації, коли діти вчать батьків, неприйнятні, та сприймаються з іронією, порівн.: укр.: *Діти батька не учать* [УППіТІ, с. 415]; нім.: *Junge Gänse wollen die alten zur Tränke führen* [ПНМ, с. 137]; рос.: *Курицу яйца не учат* [РПиП, с. 157].

Однак слід зазначити, що *батьки* як вихователі у пареміологічному корпусі не завжди постають у позитивному світлі. Концепт *батьки* отримує додаткові оцінні смисли *добрий / поганий*, що поширюють аналогічні оцінні характеристики і на дітей. Характерно, що діти, які не відповідають ідеалізованому уявленню про дитину, як правило, порівнюються не з *батьком*, а *матір'ю*, зокрема в українській мові. Причина криється, мабуть, у тому, що архетипний образ батька в українській лінгвокультурі – це ідеалізований образ людини з беззаперечним авторитетом, гідної шани та наслідування, що само собою виключає подібні порівняння та обґрунтовує наявність у пареміологічному корпусі української мови одиниць, у яких *батько* навіть сакралізується, порівн.: *Отець – як Бог* [УППіТІ, с. 415], *Шануй батька та Бога – буде тобі всюди дорога* [УППіТІ, с. 415]. У повсякденному житті на плечі матері найчастіше лягає основна відповідальність за виховання дитини, та, відповідно, – і за його результат, наприклад: *Яка мама, така й дочка, їли кашу з черепочка* [ГРНПП, т. II, с. 512]; *Яка мама – така сама* [УППіТІ, с. 413], *Яка матка, така Катка* [ГРНПП, т. II, с. 517], *Як мати пропаца, то й діти зводяться на ніщо* [ГРНПП, т. II, с. 512], але: *Який батько, такий син: видовбали з діжки сир* [ГРНПП, т. I, с. 55]. У російській мові еталонами порівняння є обоє батьків, наприклад: *Каковы батьки-матки, таковы и дитятки* [РПиП, с. 128], у німецькій мові – *батько* (*Vater* (нім.)), наприклад: *Wie der Vater, so der Sohn* [Mis., с. 289] чи узагальнено старші за віком (*die Alten* (нім.)), наприклад: *Wie die Alten sungen, so zwitschern auch die Jungen* [Dud., т. 11, с. 34]. Окреслені паремії, як правило, модельовані через порівняння. Аксіологічні характеристики батьків, представлені опозицією *добрі / погані*, часто актуалізуються в пареміях за допомогою метафори, порівн.: укр.: *Яблучко від яблуні далеко не одкотиться* [УППіТІ, с. 412], *Тернина грушок не родить* [УППіТІ, с. 412]; рос.: *От доброго дерева добрый плод* [РПиП, с. 246], *От плохого семени не жди доброго племени* [РПиП, с. 247], *От худой курицы худые яйца* [РПиП, с. 248], *С дурного куста и ягода пуста* [РПиП, с. 276], *От доброго коня добрая и поросль* [РНЗПП, с. 231]; нім.: *Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm* [Dud., т. 11, с. 47]. У російській і українській мовах наявні паремії, що стверджують і протилежно, порівн.: укр.: *Єдного тата мамі, та не єдні діти* [ГРНПП, т. I, с. 30], *Син мій, а в нього розум свій* [ГРНПП, т. III, с. 126]; рос.: *Бывает добрая овца и от безпутного отца* [РНЗПП, с. 230], *И от доброго отца рождается бешеная овца* [РНЗПП, с. 230].

У німецькій мові паремії з компонентами *Vater, Mutter, Eltern* у значенні *вихователі* не виявлено. Згадаємо лише одну із компонентом *Eltern*: *Wer den Eltern nicht folgen will, der muss dem Kalbfelle folgen* [ПНМ, с. 217].

Отже, концепт *батьки* найбільш повно актуалізований в українській і російській мовах. В українській мові спостерігається, з одного боку, сакралізація поняття *батько*, що ілюструє високий його статус як глави родини та негативні оцінні характеристики *матері* як причини негативних результатів виховання дитини. У німецькій мові паремії з компонентами *Vater* 'батько', *Mutter* 'мати' в окресленому значенні взагалі не виявлені, лише в одному прикладі узагальнено представлені *батьки* (*Eltern* (нім.)) як зразки для наслідування.

Виховання – це, по-перше, двосторонній процес, об'єктом якого є *дитина*, по-друге, він цілеспрямований, оскільки його кінцевою метою є особистість, вихована відповідно до ustalених у суспільстві норм і поглядів на виховання. Сисловою складовою концепту *дитина* в "педагогічних" пареміях є її *доброта*, наприклад, укр.: *Добрі діти батькам вінець, а злі – кінець* [УППіТІ, с. 406], *Добра дитина половину діла одніме, а як яка, то й більш* [УППіТІ, с. 407], *Добра дитина ще й придбає, а наша, що є, то й порозпускає* [УППіТІ, с. 407]. Ця риса в інших прикладах протиставляється таким негативним характеристикам, як *глупість*, порівн.: укр.: *От дурного сына каюття не бачить*

[УППіТІ, с. 412], *Пропав батько з дурними синами* [УППіТІ, 412], *Не збирай сину худоби, збери йому розум* [УППіТІ, с. 412]; рос.: *Глупому сыну и родной отец ума не пришьет* [РПиП, с. 62], *ледачість*: укр.: *Ледача та дитина, котрої батько не вчив* [УППіТІ, с. 407], *Доброму сину не збирай, а ледачому не оставляй* [УППіТІ, с. 412], *невихованість*: нім.: *Ungeratene Kinder sind Nägel zu der Eltern Sarg* [ПНМ, с. 184].

Виховання – неперервний процес, у якому не може бути канікул, він тривалий у часі, оскільки людина виховується протягом усього життя. Упущення у вихованні змалку, як стверджує у тому числі і "педагогічна" паремія, будуть обов'язково мати негативні наслідки в майбутньому. Ця думка актуалізується в пареміях досліджуваних мов через концептуальне протиставлення *мала / велика дитина*, порівн.: укр.: *Коли дитину не научиш в пелюшках, то не научиш в подушках* [УППіТІ, с. 407]; рос.: *Не учили, покуда попереk лавки укладывался, во всю вытянулся – не научишь* [РПиП, с. 230], *Кто без призора в колыбели, тот весь век не при деле* [РНЗПП, с. 231]. Ця ідея представлена також і образно, через порівняння дитини в досліджуваних мовах із *деревом, гілкою, дубом* тощо, порівн.: укр.: *Нагинай гілляку, доки молода* [УППіТІ, с. 283], *Як дуба не нахилиш, так великого сина на доброє не навчиш* [УППіТІ, с. 287]; рос.: *Ломи дерево, пока молодо* [РПиП, с. 166]; нім.: *Alte Bäume lassen sich nicht biegen* [ПНМ, с. 12], *Einen jungen Zweig biegt man, wohin man will* [ПНМ, с. 95], *Altes Holz lässt sich nicht biegen* [ПНМ, с. 13].

Концептуальне протиставлення *мала / велика дитина* слугує також відображенням специфіки виховання в різні періоди її життя, порівн.: укр.: *Малі діти – малий клопіт, великі діти – великий клопіт* [ГРНПП, т. I, с. 830]; рос.: *Детки маленьки спать не дадут, детки велики – сам не уснешь* [РПиП, с. 78], *Детки поспели – отца без веку доспели* [РПиП, с. 78], *Маленькие детки – маленькие бедки, а вырастут велики – больше будут* [РПиП, с. 173], *Малое дитя грудь сосет, а большое – сердце* [РПиП, с. 173], *Малые дети заснут не дают, большие вырастут – сама не спишь* [РПиП, с. 173]; нім.: *Kleine Kinder, kleine Sorgen, große Kinder, große Sorgen* [Dud., т. 11, с. 388].

Як показує ілюстративний матеріал, найбільш різноманітні оцінні смисли, причому як позитивні, так і негативні, вміщує концепт *дитина* як учасник виховного процесу, об'єкт виховання в українській мові (*добра, дурна (нерозумна), ледача дитина* тощо).

Висновки. Специфіка вербалізації концептів "учасник навчального процесу" (учитель / учень), "учасник виховного процесу" (батько, мати / дитина) пов'язана з лінгвальними, історичними, економічними та духовними чинниками, що вплинули на вербалізацію їхнього статусу (шанобливе ставлення до *вчителя* та неоднозначна репрезентація *учня* в українській і російській лінгвокультурах; високий статус *батька* та негативні аксіологічні характеристики *матері* через неправильне виховання дитини). Концепт *дитина* отримує у досліджуваних пареміях, особливо різнопланово в українській мові, як позитивні, так і негативні оцінні смисли. Нечисельні німецькі паремії, де представлені *батьки* та *діти* як учасники виховного процесу, не позначені такою особливістю.

У дослідженні лінгвоперсоналій *учителя / вихователя / учня / вихованця* у проєкції на українську, російську та німецьку лінгвокультури вбачаємо **подалішу перспективу** цього дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С.Я. Нариси української словесності: стилістика та культура мови / С. Я. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
2. Космеда Т. А. Мікроконцептосфера СВЯТКИ в українському мовному просторі / Т. А. Космеда, Н. В. Плотнікова. – Львів: ПАІС, 2010. – 406 с.
3. Мацьків П. Концептосфера БОГ в українському мовному просторі / П. Мацьків. – Київ–Дрогобич: Коло, 2007. – 330 с.
4. Палиця Г. Педагогічна паремія як ефективна складова педагогічного дискурсу (на матеріалі української, російської та німецької мов) / Г. Палиця. // Наукові записки. – Випуск 96 (1). –

- Серія: Філологічні науки (мовознавство): зб. наук. пр. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – С. 352–355.
5. Сковорода Г. С. Вибрані твори / Г. С. Сковорода: упоряд. та передмова Леонід Ушкалов, прим. та коментар Сергій Вакуленко. – Х.: Прапор, 2007. – 384 с.
 6. BELTZ Lexikon Pädagogik / [hrsg. von H.–E. Tenorth und R. Tippelt]. – Weinheim, Basel: Beltz Verlag, 2007. – 786 S.
 7. Основи сімейного виховання – Режим доступу: <http://www.pidruchniki.ws>.
 8. Сімейне виховання в різні періоди розвитку суспільства – Режим доступу: <http://www.pidruchniki.ws>.
 9. ru.wikipedia.org
 10. uk.wikipedia.org
 11. de.wikipedia.org

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- [ГРНП] Галицько-руські народні приповідки: [у 3 тт.] / [зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко]. – Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 2-е вид. – Т. 1. – 818 с.; – Т. 2. – 813 с.; – Т. 3. – 699 с.
- [Міз.] – Мізін К. Німецько-український фразеологічний словник (усталені порівняння) / К. Мізін. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 304 с.
- [ПНМ] – Кудіна О. Перлини народної мудрості / О. Кудіна, О. Пророченко. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 320 с.
- [РНЗПП] – Русские народные загадки, пословицы, поговорки / [сост., авт. вступ. ст., коммент. и слов Ю. Круглов]. – М.: Просвещение, 1990. – 335 с.
- [РПиП] – Русские пословицы и поговорки / [под ред. В. Аникина]. – М.: Художественная литература, 1988. – 431 с.
- [УПП] Українські прислів'я та приказки [упор. та передм. В. Бойка]. – К.: Дніпро, 1978. – 291 с.
- [УППіТІ] Українські приказки, прислів'я і таке інше / [уклав М. Номис]. – К.: Либідь, 1993. – 764 с.
- [Dud.] – Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik / [bearb. von G. Drosowski und W. Scholze-Stubenrecht]. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1998. – B. 11. – 864 S.

УДК 378.371

Алла Сарієва
(Київ)

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В УМОВАХ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ОСВІТИ

Стаття присвячена розгляду особливостей культурознавчих підходів до навчання англійської мови та визначенню її значущості для умов підготовки нефілологів.

Ключові слова: методика навчання іноземних мов; лінгвокраїнознавчий підхід; лінгвокультурологічний підхід; етнографічний підхід; соціокультурний підхід; міжкультурний підхід.

The article deals with the features on cultural approaches to learning English language and their significance for the determination of the conditions of preparation non-philologists.

Key words: methods of FL teaching; linguistic country-specific approach; linguoculturological approach; ethnographic approach; social-cultural approach; cross-cultural approach.

Стрімке входження України в єдиний освітній простір у процесі загальноєвропейської інтеграції, підписання Болонської декларації зумовлюють народження якісно іншої освітньої ситуації у зв'язку з об'єктивною потребою суспільства у фахівцях зі знанням іноземної мови

(ІМ) у функціональних (професійно значущих) цілях, що використовують мову в якості засобу комунікації з колегами – представниками різних культур і народів. Для задоволення цієї нагальної потреби російського суспільства в немовних ВНЗ стали перебудовувати викладання іноземних мов, взявши за основу тезу про те, що "мови повинні вивчатися в нерозривній єдності зі світом і культурою народів, що говорять цими мовами [8, с. 28].

Завдяки дослідженням у галузі соціолінгвістики (О. С. Ахманова, Л. Б. Нікольський, Ю. Д. Дешерієв тощо) і соціальної психології (Б. Я. Паригін, Л. А. Петровська, Г. М. Андреева, І. Н. Богомолова) стало очевидно, що для повноцінного спілкування іноземною мовою необхідно не тільки вміння володіти мовним матеріалом, а й знати специфічні поняття, властиві тій чи іншій людській спільності, володіти позамовними знаннями, пов'язаними з культурою та звичаями цієї спільності людей. Незнання цього позамовних матеріалу є перешкодою в процесі спілкування і викликає нерозуміння через "часткового розбіжності між комунікативно-мовними спільнотами в наборі знань про світ" [6, с. 10]. Саме тому "включення в програму навчання іноземних мов культурологічних відомостей пов'язано не з прагненням надати навчальному процесу цікавість, а з внутрішньою необхідністю самого процесу навчання" [2, с. 13].

Зазначимо, що проблема інтеграції компонентів культури в навчання іноземної мови, в тому числі умови підготовки нефілологів, давно звертає на себе увагу вчених. Історичний ракурс розгляду даного питання дозволяє встановити, що спроби в дослідженні лінгводидактичної ролі культури робилися представниками різних методичних напрямків (з кінця XIX століття – до 70-х рр.. XX століття) як за кордоном (О. Есперсен, В. Фіетор, Б. Еггерт, М. Суит, Ш. Швейцер, Е. Сімоно, Е. Отто, Ч. Фриз, Р. Ладло, Ф. Клосс, А. Болен, Ж. Ласер), так і в Росії (К. Д. Ушинський, Р. Орбінський, Е. Лямбек, Г. Кніппер, Е. А. Фехнер, К. А. Ганшина, Є. І. Тихеева, А. С. Шкляєва). При цьому більшість зарубіжних дослідників акцентували свою увагу на необхідності включати елементи культури не тільки в ціль, але і в зміст навчання навчального предмету "іноземна мова", в той час як вітчизняні методисти вбачали загальноосвітній значення іноземних мов в ознайомленні з культурою країни досліджуваної мови.

На жаль, виявлені нами історичні тенденції інтеграції мови та культури в процесі викладання іноземних мов не торкнулися немовного ВНЗ (підготовки студентів-нефілологів), що обумовлено, на думку І. Л. Плужник, що досліджувала питання становлення та розвитку вищої професійної освіти в немовному вузі, поруч обставин. Формування фахівців вищої кваліфікації до 70-х рр.. XX століття характеризувалося в основному їх підготовкою в предметній області майбутньої спеціальності, а сама освіта в немовних вузах носила суто професійно-технічну спрямованість. У навчальні програми того часу включалися предмети гуманітарного циклу, в тому числі й іноземні мови, але, як підкреслює вчений, "гуманістичні ідеали перебували за межею інтересу, а комунікативні вміння, властиві гуманітарній сфері знання, що не були затребувані" [5, с. 52-53]. Навіть почалася в 70-х рр.. XX століття активна розробка теорії комунікації не змінила рівним рахунком нічого, оскільки "комунікативна діяльність випускників вузу того часу носила односторонній характер і була обмежена вимогами контакту з представниками виключно своєї країни" [5, с. 57].

З короткого, але показового огляду цієї віхи розвитку методики навчання ІМ видно, що комунікативний підхід до навчання мало сприяв реалізації ідеї вивчення мови і культури. Програми з іноземних мов для підготовки студентів-нефілологів того часу наочно і однозначно свідчать про те, що в ході цілеспрямованого процесу акцентувалася виключно професійно-орієнтована підготовка студентів, що, по суті, втілювалося в процес читання та аналізу спеціальних текстів і засвоєння певної кількості термінів. Місця діалогу культур у той період розвитку методики навчання іноземних мов у немовному вузі практично не було. Головною причиною такого стану справ є те, що на той момент у мовній освіті не загострилися протиріччя, які вимагали б зміни освітньої парадигми, зумовили б орієнтацію на навчання мови для спеціальних цілей як інструменту діалогу культур.

Глобальні трансформації, що відбуваються у світі з кінця 90-х рр.. ХХ століття, сприяли виробленню та становленню нової парадигми освіти, націленої на формування не "людини заради виробництва", а "людини серед людей", тобто особистості, яка зможе безболісно функціонувати в полікультурному світі. Це, у свою чергу, може бути досягнуто за умови "посилення соціально-гуманітарної, ціннісної зорієнтованості освіти за рахунок розширення соціокультурного контексту" [Там само, с. 58]. Зароджені в той період ідеї отримали бурхливий розвиток в наступні роки, цей процес триває і понині, входячи в стадію свого остаточного методологічного обґрунтування. Саме питання про взаємодію і взаємовплив мови та культури стало наріжним у переосмисленні підходів до навчання іноземних мов взагалі і навчання їм у немовному ВНЗ зокрема.

Таким чином, очевидно, що ідея інтеграції компонентів культури в мовній освіті нефілологів – це ідея сучасна, підготовлена довгим ходом історичного і діалектичного становлення методичних і лінгводидактичних ідей, теорій і концепцій. Незважаючи на те, що в минулі часи сформувалися передумови до нового – міжкультурного – вимірювання процесу навчання іноземним мовам, все ж у повному своєму обсязі міжкультурна парадигма мовної освіти – це тенденція сучасності.

Розгляд у лінгводидактичному ракурсі актуального стану питання про співвідношення мови і культури дозволив виявити ряд культуроорієнтованих підходів (лінгвокраїнознавчий, соціокультурний етнографічний, лінгвокультурологічний та міжкультурний) до навчання іноземних мов та визначити їх значущість для умов навчання у немовному ВНЗ.

Лінгвокраїнознавчий підхід з'явився першою спробою інтегрованого вивчення мови і культури у вітчизняній методиці. Основоположниками даного підходу Є. М. Верещагінім і В. Г. Костомаровим була розвинена й обґрунтована думка про необхідність одночасного вивчення національної культури народу і його мови. Звернення до проблеми вивчення мови та культури не випадкове. Це пов'язано з тим, що існувала до 70-х років ХХ століття концепція країноведення "не виправдалася ні теоретично, ні практично" [10, с. 179], на відміну від лінгвокраїнознавства, "що дозволяє поєднувати елементи країнознавства з мовними явищами, які виступають не тільки як засіб комунікації, але і як спосіб ознайомлення учнів з новою для них дійсністю" [9, с. 22].

Предметом лінгвокраїнознавства стало вивчення мови з метою виявлення в ньому національно-культурної специфіки. У контексті описуваного підходу основним джерелом лінгвокраїнознавчої інформації був лексичний склад слова. У зв'язку з цим основна увага дослідників була приділена вивченню еквівалентних і безеквівалентних лексичних понять, фоновій лексики, термінологічної лексики, фразеологізмів. Детальний аналіз, вироблений з метою виявлення можливості використання даного підходу в немовному вузі, свідчить про повну відсутність робіт, присвячених застосуванню цього підходу при навчанні студентів немовних ВНЗ. Це пов'язано з тим, що, по-перше, курс навчання ІМ у немовному ВНЗ носить суто професійно спрямований характер, тому неможливо використовувати на заняттях з іноземної мови досить великий обсяг матеріалу лінгвокраїнознавчого характеру. По-друге, мала кількість годин, що відводиться на вивчення іноземної мови, навряд чи дозволить вирішувати ці завдання, навіть якщо б вони були поставлені. Це дає підставу стверджувати, що лінгвокраїнознавчий підхід переважно використовується для підготовки філологів, лінгвістів-викладачів, педагогів.

Наступний підхід – лінгвокультурологічний (В. М. Телія, В. В. Воробйов, В. П. Фурманова, В. А. Маслово, Ю. С. Степанов, Н. Д. Арутюнова, В. В. Красних) – з'явився з розвитком і становленням такої науки, як лінгвокультурологія. Цей підхід при навчанні мови дає можливість інтерпретувати мовну семантику як результат культурного досвіду, тобто "Бачити мовну одиницю в якості не тільки репрезентанта конкретного мовного рівня, що володіє характерними граматичними ознаками, а й – передусім! – одиниці культурної пам'яті народу"[3, с. 36]. На думку В. А. Маслової, предметом дослідження в лінгвокультурології є одиниці мови, які придбали символічне, образно-метафоричне

значення в культурі, а саме безеквівалентна лексика; архетипи, міфологеми, обряди, закріплені в мові; фразеологічний фонд мови; еталони, стереотипи, символи; мовленнєвий поведінка; область мовного етикету [4, с. 37-47]. Необхідно відзначити, що в теорії і практиці викладання іноземних мов останніх років з'явилися роботи молодих дослідників, в яких основна увага приділяється лінгвокультурологічний аспект в навчанні іноземних мов як у школі (Н. Л. Мішатіна), так і в мовному вузі (М. О. Суворова, Т. А. Павлишак). Що стосується навчання іноземної мови студентів-нефілологів, то робіт, які передбачають використання лінгвокультурологічного підходу, виявлено не було. Це наводить на думку про проблемність і складності використання цього підходу в таких освітніх умовах, оскільки лінгвокультурологічний підхід передбачає досить глибокі знання іноземної мови для дослідження проявів культури народу у цій мові. Це, як відомо, не є самоціллю в навчанні іноземної мови в немовному ВНЗ.

Основоположниками етнографічного підходу (M. Byram and V. Esarte-Sames, M. Byram and G. Zarate, M. Byram, Ch. Kramsh) була висловлена думка про те, що навчання мови та культури повинно приводити не просто до оволодіння якимись фоновими знаннями, а до розвитку в учнів здатності адаптуватися до нових мовним ситуацій. Як зазначає М. Байрам, при навчанні ІМ особлива увага повинна бути приділена "підготовці учня до непередбаченого, замість тренування передбачуваного" [11, р. 8]. У рамках даного підходу головним є вміння зрозуміти чужу поведінку і взаємодіяти з представниками іншої культури, що володіють іншим набором цінностей. Самостійне дослідження (можливо спільне з викладачем) і інтерпретація "чужий" культури дозволяють учнем "міркувати про свою культуру, оцінювати її, сприймати і розуміти її з точки зору стороннього спостерігача" [Ibidem, p. 17].

Незважаючи на визнання значущості етнографічного підходу за кордоном, у вітчизняній методичній науці даний підхід досліджується дуже мало. Це пов'язано з низкою об'єктивних причин. До них, зокрема, можна віднести відсутність умов "залученого" спостереження, а також незнання учнями різних методів етнографічного дослідження (інтерв'ювання, постулювання значень і їх верифікація). Можна припустити, що використання етнографічного підходу було б корисно для підготовки професіоналів (етнографів, культурологів), до сфери діяльності яких входить вивчення національних, культурних та етнічних аспектів мови, інтеріоризація іншого способу життя, іншої картини світу, прийняття іншої системи цінностей. Рішення сучасних цілей і завдань вивчення мови і культури зажадали іншого підходу до навчання іноземних мов, орієнтованого на навчання міжкультурному іншомовного спілкування в контексті соціально-педагогічних домінант педагогіки громадянського миру і злагоди, акумулюючої ідеї загальнопланетарного глобалізму, гуманізації, культурознавчої соціологізації та екологізації цілей і змісту навчання ІМ "[7, с. 62]. Таким з'явився соціокультурний підхід, розроблений в Росії на початку 90-х років проф. В. В. Сафонові. При соціокультурному підході пріоритетне становище набуває орієнтація на навчання у контексті діалогу культур, що припускає створення дидактико-методичних умов для порівняльного гуманістично орієнтованого вивчення іншомовної та рідної культур при формуванні комунікативних умінь міжкультурного спілкування, причому методичною домінантою має бути орієнтація на формування учнів як учасників діалогу культур " [Там же, с. 166].

Подальшу розробку соціокультурний підхід отримав у дисертаційних дослідженнях, зокрема стосовно до умов навчання ІМ у школі (М. А. Стрелкова, А. В. Хрипко, П. В. Сисоев), у мовному (І. І. Лейфа, Л. А. Борходоева), а також і в немовному (М. А. Богатирьова, О. А. Дареева) вузах. Нечисленність робіт з соціокультурному підходу стосовно до навчання ІС студентів-нефілологів свідчить про те, що на даний момент він практично не отримав широкого розповсюдження в немовних вузах. Причина цього криється в тому, що орієнтація на навчання іноземних мов у контексті діалогу культур має обмежену сферу свого впливу. Невипадково В. В. Сафонова стверджує, що за межами мовних ВНЗ соціокультурний підхід має певну обмеженість можливостей використання.

Характеризуючи в цілому розглянуті культурознавчі підходи вітчизняних та зарубіжних вчених, можна зробити висновок, що жоден з них, в силу ряду об'єктивних обставин, практично не поширював свого впливу на навчання іноземних мов у немовному ВНЗ. Тим не менш, деякі положення і сама сутність цих підходів підвели дослідників до нового розуміння культури в навчанні іноземної мови в таких освітніх умовах. Це нове розуміння культури знайшло своє втілення, цілісний опис в рамках основних положень міжкультурного підходу до навчання іноземних мов. У основі міжкультурного підходу, якому з'явився логічним продовженням культурознавчих підходів, лежить ідея про необхідність підготовки вивчають ІЄ до ефективного здійснення міжкультурної комунікації.

У методичній науці існують численні праці зарубіжних дослідників, в яких розробляються ідеї міжкультурного навчання (Е. Kwakernaak, G. Heinrici, HJ Krumm, D. Roesler, J. House, F. Schmoe, E. Oksaar та ін), а також робіт вітчизняних дослідників, присвячені питанням навчання ІМ в рамках міжкультурного підходу у школі (Н. Г. Соловйова, Г. А. Масликова), у мовному (І. І. Халєєва, В. П. Фурманова, Н. В. Філіппова, Л. А. Гусейнова, І. В. Третякова, Чень Шуан) і немовному (Г. В. Єлізарова, О. В. Сиромясов, М. Г. Євдокимова, І. Л. Плужник) ВНЗ. Аналіз виявленої літератури дозволяє дійти висновку про те, що саме міжкультурний підхід є найбільш прийнятним для навчання ІМ студентів-нефілологів. Це обумовлено тим, що вузівський курс, як говорилося вище, носить професійно-орієнтований характер, тому "його завдання повинні переважно визначатися особливостями речесукомунікативної діяльності в ситуаціях ділового міжкультурної взаємодії. Стосовно до ділової культури необхідно враховувати міжкультурні відмінності, спільні риси культур для вибору стилю, стратегій і тактик комунікації в кроскультурних ділових ситуаціях "[5, с. 96], і відповідно, готувати до цього майбутніх професіоналів. У свою чергу, саме міжкультурний підхід ґрунтується на вивченні того, як "виокремлені в ході крос-культурних і соціокультурних досліджень поведінкові особливості носіїв різних культур впливають на взаємодію індивідів як носіїв цих культур" [1, с. 198].

Таким чином, здатність аналізувати і порівнювати особливості носіїв різних культур, як домінанта міжкультурного підходу, стає особливо значущою при підготовці сучасного фахівця-нефілолога, якщо врахувати, що міжкультурної оцінці може (і повинна!) піддатися професійна сфера ділової комунікації з іншомовними і інокультурними колегами. Саме цей ракурс розгляду міжкультурного підходу стає особливо важливим для умов немовного вузу. При цьому новий освітній – міжкультурний – акцент не зажадає внесення суттєвих змін до об'єктивно сформованої системи навчання ІМ. Можна обмежити сфери діалогу культур тільки середовищем міжкультурного професійної взаємодії, і в рамках цієї обмеженої сфери виробляти міжкультурний аналіз. До того ж цей аналіз навряд чи зажадає особливої підготовки студентів (як це передбачається в разі етнографічного підходу).

На підставі сказаного можна зробити висновок, що стосовно до підготовки студентів немовного ВНЗ доцільно ставити і вирішувати питання про переорієнтацію процесу їх мовного навчання з позицій міжкультурного підходу. Саме він дозволить реалізувати сучасні потреби до зміни сутності та призначення предмета "іноземна мова" у нелінгвістичній освіті, у трансформації компетентнісних моделей студента немовного ВНЗ, що опановує іноземною мовою не заради комунікації, і навіть не заради осягнення культури. Мова в цьому випадку стає інструментом діалогу (професійних) культур і ефективним знаряддям реалізації всіх професійних комунікативних інтенцій фахівця, пов'язаних із взаємодією з представником іншої культури, країни, іншого соціуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Елизарова Г. В. Формирование межкультурной компетенции студентов в процессе обучения иноязычному общению: дисс. ... д-ра пед. наук. – СПб., 2001. – 371 с.
2. Колшанский Г. В. Лингвокоммуникативные аспекты речевого обращения // Иностранные языки в школе. 1975. – № 1. – С. 13.
3. Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. – М.: Гносис, 2002. – 281 с.

4. Маслова В. А. Лингвокультурология. М.: Издательский центр "Академия", 2001. – 208 с.
5. Плужник И. Л. Формирование межкультурной коммуникативной компетенции студентов гуманитарного профиля в процессе профессиональной подготовки: дисс. ... д-ра пед. наук. Тюмень, 2003. – 335 с.
6. Райхштайн А. Д. Национально-культурный аспект интеркоммуникации // Иностранные языки в школе. 1986. – № 5.– С. 10-14.
7. Сафонова В. В. Изучение языков международного общения в контексте диалога культур и цивилизаций. Воронеж:Истоки, 1996. – 237 с.
8. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово/SLOVO, 2000. – 263 с.
9. Томахин Г. Д. Лингвострановедение: что это такое? // Иностранные языки в школе. 1996. – № 6. – С. 22-27.
10. Фурманова В. П. Межкультурная коммуникация и культурно-языковая прагматика в теории и практике преподавания иностранного языка (языковой вуз): дисс. ... д-ра пед. наук. – М., 1994. – 475 с.
11. Byram M. Investigating Cultural Studies in Foreign Language Teaching. Clevedon: Multilingual Meters, Ltd., 1991. – P. 8-17

УДК 81'1+81'373

Віра Сліпецька
(Дрогобич)

ПАРЕМІЇ ЯК ПОВЕДІНКОВІ МОВЛЕННЄВІ ФОРМУЛИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ І СТАНІВ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, РОСІЙСЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУР)

Наукова студія присвячена аналізу законів комунікативного простору, репрезентованого у вигляді паремій, де зафіксовані мовленнєві формули, моделі комунікативних поведінкових тактик, які зреалізуються представниками відповідної лінгвокультури в ситуації актуалізації негативних емоцій, станів, почуттів для омовлення прокляття, погрози, сварки та їх оцінки з урахуванням специфіки національного характеру відповідної лінгвоспільноти.

Ключові слова: лінгвокультура, паремія, комунікативний простір, мовленнєві формули, прокляття, погроза, сварка, негативні емоції, національний характер.

The scientific research focuses on the analysis of communicative laws represented by means of proverbs where speech formulas and models of communicative tactics have been fixed and realized by the representatives of a certain linguistic culture in the aspect of actualization of negative emotions, states, feelings to verbalize cursing, threats, quarrels and their estimation taking into account a national character of a certain linguistic culture.

Key words: linguistic culture, communicative space, speech formula, cursing, threats, quarrels, negative estimation, national character.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Сучасна інтерпретативна прагмалінгвістична парадигма знань спроектована на вивчення особливостей моделювання комунікативного простору, налаштованого на успішну комунікацію. Для цього необхідно вивчити досвід, вироблений в окремих лінгвокультурах, що стосується репрезентації комунікативних тактик, які вербалізують комунікативні ситуації вияву негативних емоцій, почуттів, станів, що призводять до лайки, сварки, погрози, прокляття і под. Однак у кожній лінгвокультурі існує й система їх протидії, тобто мовні формули, стереотипні вирази, що здатні нейтралізувати чи жартівливо, в гумористичній чи іронічній формі пояснити причини чинників, що призводять до породження негативу в комунікації, застерегти і попередити можливість породження таких комунікативних ситуацій, налаштувати на позитив. Такий

комунікативний кодекс відтворено насамперед у паремійному фонді [Див.: 1]. Названий дослідницький ракурс міститься в межах таких актуальних напрямів мовознавства, як аксіологічна прагмалінгвістика, лінгвоемоціологія, комунікативна лінгвістика, психолінгвістика, пареміологія.

Ступінь дослідженості проблеми. Названий процес у сучасному мовознавстві вивчають такі вчені, як М. Алефіренко, Ю. Апресян, Н. Арутюнова, О. Вольф, Т. Космеда, В. Мокієнко, Т. Осіпова, Ю. Прадід, О. Селіванова, Й. Стернін, В. Телія, В. Шаховський, І. Шкіцька та ін.

У паремійному фонді кожної мови міститься інформація, що засвідчує своєрідність комунікативної й емоційної компетенції тієї чи тієї лінгвокультури, її здатності моделювати мовленнєві поведінкові формули, вербалізувати поведінкові тактики, зокрема і як реакції на вираження негативних емоцій, почуттів, станів. Стосовно української лінгвокультури така інформація виразно простежується в "Галицько-руських народних приповідках", зібраних і впорядкованих І. Франком.

Отже, **мета** цього дослідження – описати мовні формули вербалізації негативних емоцій, почуттів, станів і паремійні засоби, спрямовані на нейтралізацію їхнього вияву в межах комунікативного простору української, російської та англійської лінгвокультури з урахуванням мовного вираження свідомості українців, вияву рис їх національного характеру.

Виклад основного матеріалу. Важливим поняттям лінгвістики емоцій є "емоційний концепт" як "етнічно, культурно зумовлене, складне структурно-сміслове, як правило, лексично та / або фразеологічно вербалізоване утворення, що базується на понятійній основі, охоплює, крім поняття, образ та оцінку, функціонально замінює людині в процесі рефлексії та комунікації безліч однопорядкових предметів, що викликають пристрасть як особливе ставлення до об'єктів довкілля" [4]

Реалізація кожного емоційного концепту здійснюється такими лінгвістичними способами, як: 1) **пряма номінація емоцій** [7, с. 22; 4, с. 86], (наприклад, за допомогою іменників *гнів, ненависть, страх* в українській мові; *гнев, ненависть, страх* у російській мові; *anger, hatred, fear* в мові англійській); 2) **безпосереднє вираження мовними засобами** (вигуки, інвективи, брутальна лексика, паремії) [7, с. 22]. Прямі номінації емоцій *страху, гніву, ненависті* та ін. охоплюють лексико-граматичний клас іменників, наприклад: ***fear*** (*dread, fright, dismay, panic, terror, trepidation*); ***anger*** (*annoyance, rage, fury, wrath, indignation, irritation, resentment, tantrum, outbursts*); ***hatred*** (*loathing, abhorrence*) в англійській лінгвокультури; ***страх*** (*побоювання, переляк*), ***гнів*** (*злоба*), ***ненависть*** в українській лінгвокультури та ***страх, гнев, ненависть*** у російській лінгвокультури, наприклад: *A man of wrath stirs up strife, and one given to anger causes much transgression; Wrath is cruel, anger is overwhelming, but who can stand before jealousy? [2 б]. Anger dwells only in the bosom of fools; Anger is never without a reason, but seldom with a good one; Anger is only one letter short of danger; Whatever is begun in anger ends in shame; Anger blows out the lamp of the mind; Anger is short-lived madness [2 б]. Nothing in life is to be feared. It is only to be understood. You don't face your fears, you stand up to them. No one loves the man whom he fears. Fear breeds fear [4 г]. Hatred stirs up dissension, but love covers over all wrongs. Hatred stirs up quarrels, but love makes up for all offenses. Hatred stirs up strife, but love covers all offenses. Hatred stirs up strife, but love covers all transgressions. Hatred stirreth up strifes: but love covereth all sins [3 в].* Досліджені англійські паремії з прямою номінацією *гніву, ненависті, страху* засвідчують властиву для англійців стриманість, толерантність та поміркованість у вираженні негативних емоцій, наприклад: *the best answer to anger is silence; When anger rises, think of the consequences [2 б].* Негативна емоція *страху* асоціюється з маленькою темною кімнатою, наприклад: *fear is that little darkroom where negatives are developed*, а боятись потрібно лише себе, наприклад: *the only thing we have to fear is fear itself*. Ця паремія ілюструє закон мовленнєвого самовпливу. Мовець впливає на власну свідомість засобом словесної вербалізації емоції *страху*, наприклад: *nothing in life is to be feared. It is only to be understood*. Негативне значення емоції *страху* виявляється набагато ширше й різноманітніше, ніж

позитивне. Страх може тримати людину в постійному напруженні, породжувати невпевненість у собі й не давати змоги особистості зреалізуватися найповніше. Він сковує активність людини, а в особливих випадках буквально паралізує її, наприклад: *fear is only as deep as the mind allows; Taking a new step, uttering a new word, is what people fear most; One hates what one fears*. Українській та російській паремії також ілюструють руйнівний характер емоції *страху*, наприклад: *З переляку став такий, як крейда; Злякався – аж у п'яти закололо; Хто зі страху вмирає, по тім свині дзвонять; Чого б ти з ляку не сказав! Страх силу отнімає; У страха глаза велики* [6 е].

Найбільш яскраво специфіку вияву почуттів фіксують українські й російські паремії, в яких вербалізовані універсальні типові людські реакції, наприклад: *В гніві чоловік сам не знає, що робить* – про людину, яка втрачає здатність володіти собою [1 а, с. 496]. Але, з одного боку, вияв *гніву* засуджують; людей, що надмірно його виявляють застерігають, попереджаючи про негативні наслідки, порівн.: *Гнів кров псує* – "уговкують сердитого" [1 а, с. 496]; *Гнів сліпий дорадник* – "у гніві людину ніщо не може спинити" [1 а, с. 497]; *По гніву пізнай жаль* – "чоловік в гніві наробить такого, про що потім жалкує" [1 а, с. 497]. *Гнів без сили – в бік колька* – тлумачення Івана Франка: "...його вістря обертається проти самого того, хто гнівається, йому найгірше допікає". Паремія із подібним висловом є й у німецькій лінгвокультурі, на що звернув увагу Іван Франко, зауважуючи: "німець каже, що безсильний гнів – готовий позаушник" [1, т. 1, с. 496], тобто, виявляючи гнів, людина карає сама себе, робить боляче собі, наприклад: *Від гніву старієш, від сміху молодієш*. Так це трактує й німецька лінгвокультура. В українських пареміях зі словом *матір* вербалізація емоції *гніву* має менш негативний характер, наприклад: *Материн гнів, як весняний сніг: рясно впаде, та скоро розтане. Мати однією рукою б'є, а другою гладить* [5 д].

У народній свідомості галицьких українців вироблено мовні стереотипи як певну вербальну реакцію на конкретну життєву ситуацію, її оцінку, а також оцінку поведінки людини в цій ситуації, схвалення чи засудження. Такі мовні стереотипи І. Франко називає "мовними формулами" (див. про це праці Т. Космеди [2; 3]). Вони омовлюють переважно негативні емоції, почуття гніву, страху, роздратованості, незадоволення, ненависті і подібн., що виявляються у сварці, погрозі, ущипах, прокльонах, лайці і под., що авторка цієї праці частково висвітлювала у свої наукових студіях [Див.: 4; 5].

У самих приповідках уже фіксується факт наявності особливої емоційності в натурі українця, до якого часто, звертаючись, зауважують, що звертання скеровано насамперед до емоцій людини, її чуттєвої сфери, порівн.: *До серця му промовив* – коментар І. Франка: промовив не до переконання, а до почуття [1; т. III, с. 115].

Іван Франко фіксував зразки образливих звертань, що використовувалися для різних народних верств, наприклад до "недотепного" рекрута звертали лайливо *"рекрутське вухо"* [1; т. III, с. 15]. Крім того, народ має формули для відповідей на образу, закиди, ущипливість, погрозу, що стосуються конкретної ситуації або узагальненої, абстрактної, порівн.: *Не роби так, бо гріх. – Е, гріх у міх, а спасеніє в торбу, а хто буде на перешкоді, того в морду* – коментар І. Франка: вимовляється від закиду, що гріх щось робити [1; т. III, с. 30], кепкування: *Я ріс, та все в ніс* – коментар І. Франка: огризається чоловік, із якого кепкують, що має великий ніс [1; т. III, с. 60]; *Не все сі то робить, що сі говорить* – коментар І. Франка: відповідають, коли хтось комусь погрожує [1; т. III, с. 30].

Іноді такі відповіді мають жартівливий характер, порівн.: *Пан Біг не дитина, аби слухав дурного Клима* – коментар І. Франка: жартівлива відповідь на прокляття або погрози [1; т. I, с. 133].

Так само *прокляття* можуть бути жартівливими, м'якими, тобто незлими, добрими. Простежуємо таку рису національного українського характеру, як набожність: віра в те, що карати по-справжньому має право лише Господь Бог, наприклад: *Бодай тя Пан Біг скарав, але я ти не зичу* – коментар І. Франка: жартівливе прокляття, немов чоловік в першій хвилині, в гніві кляне, та "в тім пригадає собі, що клясти гріх, і другим реченням касує свій перший вибух" [1; т. I, 117]. Тут народна мудрість відтворила наукові знання з психології,

подаються навіть конкретні рекомендації про заборону на "лихі" слова: порівн. також: *Не рікши му ліпше* – коментар: "оговорюються, сказавши про когось лихе слово" [1; т. III, с. 15].

До евфемізованих жартівливих проклять належать: *Підеш до Пана Бога на скаргу* – коментар І. Франка: "коли хтось шукає собі зачіпки, а другий каже: вступися, бо поб'ю і тоді пропало, навіть Пан Біг не допоможе" [1; т. I, с. 34]; *Бодай тобі горнець розстрілило!* – коментар: жартливе прокляття [1; т. III, с. 52]. Очевидно, це прокляття змодельовано жіночою мовною особистістю, оскільки репрезентований у цій паремії образ, характерний для жіночої діяльності. Прокляття інколи спроектоване на неочікуваний ефект, зворотній до негативного, порівн.: *Піб'є тебе Пан Біг квасним молоком* – коментар І. Франка: "страшне нещастя" [1; т. II, с. 134], тобто *нещастя* в лапках, оскільки *квасне молоко* – улюблений напій селян. Отже, йдеться про "умовне" прокляття, насправді – це побажання до отримання деякої насолоди від їжі. Але зустрічаються й евфемізовані прокляття, однак такі, що непрямобажано хвороби чи навіть смерті, порівн.: *А розперло би тобі бік!* – коментар: прокляття [1; т. III, с. 51]; *А робив би грудьми!* – коментар: прокляття: "робити грудьми – важко дихати" [1; т. III, с. 28]. Як не дивно, прокляття стосуються навіть малих дітей, що, очевидно, викликано ситуаціями, які виникають у виховному процесі, коли діти не слухають батьків чи дорослих, роблять щось зумисне погано. Це викликає роздратування дорослих, що за допомогою слова може зникнути, відбувається нейтралізація негативних емоцій, наприклад: *Бодай єс не ріс більший!* – коментар: прокляття малому хлопцеві [1; т. III, с. 59].

Серед проклять є й такі, що базуються на давніх слов'янських віруваннях, наприклад: *"Бодай єс руку з гробу виставив"* – коментар І. Франка: прокляття, мотивоване народним віруванням, що непокараний за життя злочинець після смерті "виставляє з гробу руку, домагаючись кари" [1; т. III, с. 63], тобто зазначене прокляття стосується сфери юриспруденції: йдеться про суд, кару, вищі за людську.

Вияв погрози в мовній свідомості українців репрезентований окремими мовленнєвими формулами. До найтипівіших погроз відносяться такі, що стосуються фізичної розправи, бійки або навіть і вбивства, наприклад: *Як ті піреу в свої руки, то з тебе гною нароблю* – коментар: погроза одного противника іншому [1; т. III, с. 71]; *Не минеш ти моїх рук* – коментар: погроза чоловіка чоловікові бійкою [1; т. III, с. 67]; *Як ті вхоплю в руки, то з тебе кишки випуцу* – коментар І. Франка: "погроза противнику" фізичною розправою [1; т. III, с. 71]; *Як ті піреу в свої руки, то з тебе гною нароблю* – коментар: погроза "одного противника другому" фізичною розправою [1; т. III, с. 71]; *Стережи сі моїх рук, бо не життя твоє* – коментар: погроза "противника противникові вбивством" [1; т. III, с. 69].

Можна виокремити "м'які" погрози, що стосуються дітей, наприклад: *Буде прут у роботі* – коментар: погроза дитині, що її поб'ють прутом [1; т. III, с. 38], хоча народ не схвалює побиття дітей, порівн.: *Свари – не розуміє, бий – нема що* – коментар: говорять про мале, неслухняну, нерозвинену дитину [1; т. III, с. 80]; погрози-вульгаризми: *Буде с-ка в роботі* – коментар: погроза "побиттям" по конкретному "м'якому місці" [1; т. III, с. 38]; погрози-евфемізми: *Будеш у роботі* – коментар: погроза, що стосується побиття [1; т. III, с. 38]; *Не минеш ти моїх рук* – коментар: погроза бійкою [1; т. III, с. 67].

Мовленнєвий жанр *сварки* також має своєрідну паремійну вербалізацію. Омовлюється сварка з указівкою на те, що вона переважно не має під собою причини, марна, даремна, тобто народна мовна свідомість засуджує цю дію, закликає до примирення, порівн.: *Посварилисьмося та й сі перепросимо* – коментар І. Франка: "про сварку, що спричинена незначними чинниками, причиною, що не вартує сварки" [1; т. III, с. 80]; *Нема що робити, треба ся сварити* – коментар І. Франка: говорять про сварку, що зчиняється з марної причини [1; т. III, с. 80]; *Сварімся, діду, за чужу біду* – коментар І. Франка: говорять про безпредметну сварку [1; т. III, с. 80]; Виокремлено також ситуацію, що вимагає застереження, попередження про невтручання в чужі справи (омовлено рису національного характеру українців – їхній індивідуалізм), порівн.: *Не сварися дідьку за чужу бідку* – коментар І. Франка: "не починай сварки за справу, що тебе не стосується" [1; т. III, с. 80]. Вербалізовано прецедентну ситуацію, що змодельована в анекдоті, кінцівка якого, вочевидь,

і стала основою паремії, що висміює безпричинну сварку, можливо, як чинник зняття психічної напруги, стресу: – *Сварімся, бабуню! – Та за що, синочку? Та сварімся, стара тупице! – А ти собачий сину, чого хочеш? – Дякую, бабуню, вже посварилисьмося* – коментар І. Франка: анекдот про імпровізовану сварку за ніщо [1; т. III, с. 80]. В українській галицькій лінгвокультурі *сварка* може мати яскраво виражений емоційний характер, що доводить мовців до афективного стану, наприклад: *Сваряться, аж стіни тріщать* – коментар І. Франка: про завзяту, голосну сварку [1; т. III, с. 80]; *Таку сварку почав, що був дим мало не сів на хату* – коментар І. Франка: "про голосну, верескливу сварку" [1; т. III, с. 81]. Народна мудрість застерігає, що *Від сварки до бійки – рукою подати* – коментар І. Франка: "від сварки дуже легко дійти до бійки" [1; т. III, с. 81]; *В сварці один другого не цілує, лиш малює* – коментар І. Франка: "у сварці один не щадить честі іншого, не "підхлібляє, але ганьбить"" [1; т. III, с. 81]; *Не вдавайся в сварку, бо будеш битий* – коментар: "застереження сварливого чоловікові, що з невідомої причини починає сварку з іншими" [1; т. III, с. 81].

У паремійному фонді вербалізовано образ-концепт *сварливої людини*, яку застерігають, попереджають про її негативні схильності, засуджують, наприклад: *А сварив бис сі з сорочков* – коментар І. Франка: "говорять сварливій людині". Іноді І. Франко пояснює внутрішню форму паремії, дає її семантико-прагматичну мотивацію, як-от: *сорочка найближча до тіла* [1; т. III 80]. Над сварливими людьми жартують: *Дай Боже вам посваритись, а нам подивитись* [1; т. III, с. 80]; *У перед сварили сі, а тепер цілують сі* – коментар І. Франка: вербалізується характеристика поведінки людей, у яких їхній "сварливий настрій" швидко змінюється на "згідливий" [1; т. III, с. 80]; *Я сі з тобов не годен висварити* – коментар: говорять про язикастого, сварливого чоловіка, з яким годі дійти до кінця в сварці [1; т. III, с. 80]. Окремо йдеться про сварливих сусідів: *Я найму кого, аби сі з тобов на шихти сварив* – коментар І. Франка: говорив сусід до сусіда, з яким не міг досваритися "до ніякого кінця". Пояснення внутрішньої форми паремії: шихта в Бориславі – це значить дванадцятигодинна робота [1; т. III, с. 80]. Омовлено й ситуацію, що стосується сварки, яка виникає між близькими людьми: *Розійшлися як чорна хмара* – коментар: говорять про закоханих або про приятелів, що розсварилися [1; т. III, с. 50].

Висновки. Отже, кожна лінгвокультура, народна мовна свідомість створює кодекс мовленнєвої поведінки, що репрезентує схильність людей до вияву негативних емоцій (незадоволення, роздратування, гніву, люті, ненависті, страху), афективних, стресових станів чи негативного настрою. Окреслений стан насамперед вербалізується у вигляді мовленнєвих формул лайки, прокляття чи безпосередньої погрози. Відповідно до важливої риси українського національного характеру – здатності жартувати, омовлювати гумор – у паремійному фонді багато мовних одиниць, що скеровані на висміювання негативних мовленнєвих дій, вербалізацію деякої іронії, непряме висловлення застережень, попередження, рекомендацій, звернення до традиції, релігійних заборон, морального імперативу. Для цього найчастіше використовується форма непрямой комунікації, вирази-евфемізми, хоч, безперечно, залучається й вульгарна, брутальна лексика, характерна для моделювання зразків негативної комунікації. Як бачимо, народна свідомість відтворює знання з психології, закони і правила успішної комунікації, описані, сформульовані й схарактеризовані лише в межах знань сучасної гуманітарної науки. Аналіз вибірки підтверджує гіпотезу про універсальність базових людських емоцій у різних лінгвокультурах. Отже, вербалізація негативних емоцій у пареміях в українській, російській, англійській та німецькій лінгвокультурах здійснюється через пряму номінацію емоційних концептів *гнів, ненависть, страх*.

Перспектива цієї наукової розвідки полягає в необхідності виокремлення особливостей моделювання словесних паремійних формул, що стосуються специфіки вербалізації негативних емоцій, почуттів, станів в українській, російській та англійській лінгвокультурах, оскільки найпоспідовніше усвідомити "своє" можна лише на "чужому" тлі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галицько-руські народні приповідки: [у 3 тт.] / [зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко]. – Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 2-е вид. – Т. 1. – 818 с. – Т. 2. – 813 с. – Т. 3. – 699 с.
2. Космеда Т. Комунікативний кодекс українців у пареміях: тлумачний словник нового / Т. Космеда, Т. Осіпова. – Дрогобич: Коло, 2010. – 272 с.
3. Космеда Т. Комунікативна компетенція Івана Франка та особливості його риторики / Т. Космеда // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка: в 2-х т. – Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. – Т. 2. – С. 73–85.
4. Сліпецька В. Вияв негативних емоцій в українській, російській і англійській лінгвокультурах: мовленнєвий жанр прокляття / В. Сліпецька. // *Studia Ukrainica Posnaniensia*: зб. наук. пр. – Познань: Видавничий центр Познанського університету імені Адама Міцкевича, 2013. – С. 195–200.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- 1 а. Галицько-руські народні приповідки: [у 3 т] / [зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко]. – Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 2-е вид. – Т. 1. – 818 с. – Т. 2. – 813 с. – Т. 3. – 699 с.
- 2 б. www.buzzle.com/...anger_proverbs
- 3 в. www.bible.cc/proverbs/29-11.htm
- 4 г. www.biblegateway.com/passage/...
- 5 д. www.ukrtvory.com.ua/pr53.html
- 6 е. www.lit-jarmarok.in.ua/index.php?option=com...id...

УДК 811.112.2'42

Александр Ткаченко
(Харьков)

**ЯЗЫКОВЫЕ ИНДИКАТОРЫ КОМИЧЕСКОЙ ТОНАЛЬНОСТИ
РЕЧЕВЫХ АКТОВ**

У статті розглядаються мовні індикатори комічної тональності мовленнєвих актів німецькомовного діалогічного дискурсу – ідіоми, метафори, повтори, перифрази, алюзії, цитати, каламбури. Вони забезпечують парадоксальну невідповідність змісту висловлення ситуації та у такий спосіб створюють комічний ефект.

Ключові слова: індикатор, комічна тональність, парадокс, мовленнєвий акт.

This article reviews verbal indicators of comic tonality in speech acts of German dialogical discourse – idioms, metaphors, repetitions, periphrasis, allusions, quotations, puns. They provide paradox discrepancy between the content of utterance and situation and by such way create the comic effect.

Key words: comic tonality, indicator, paradox, speech act.

В лингвистических исследованиях категории комического ведущее место занимают способы создания комического эффекта [2; 5; 6; 7 и др.]. Юмор как неотъемлемая часть повседневной коммуникации не может не найти отражения в прагмалингвистике [9; 11]. Однако до сих пор не установлено соотношение комического и деятельностного аспектов реализации речевых актов, что определяет актуальность настоящей работы.

Цель статьи – определение языковых индикаторов комической тональности в речевых актах немецкоязычного диалогического дискурса.

Объект исследования – высказывания с комической тональностью, которая создается с помощью определенных языковых средств, которые выступают ее индикаторами.

Под тональностью понимаем вслед за Г.А. Орловым "сплав формально-содержательных вербальных и невербальных характеристик высказывания, отражающих отношение адресанта к адресату" и определяющихся мотивом, интенцией и установкой [3, с. 112-115]. Тональность речевого акта рассматривается в таком понимании как ряд оппозиций: официальность – неофициальность, нейтральность – интимность (фамильярность), серьезность – ироничность / комичность, категоричность – некатегоричность и т.п. [1, с. 71]. Обладая определенной тональностью, в т.ч. и комической, речевые акты сохраняют ведущую иллокуцию и перлокуцию и квалифицируются как иллокутивные акты ассертивы, директивы, квеситивы, комиссивы и экспрессивы, поскольку демонстрируют соблюдение условий успешности соответствующих иллокутивных типов.

О тональности речевого акта свидетельствуют языковые индикаторы (от лат. *indicare* – 'показывать' [10, с. 350]) – средства, которые используются говорящим для маркирования определенных ментальных состояний. Понятие индикатора, введенное в прагмалингвистику Дж.Л. Остиным [4] и разработанное Дж. Р. Серлем [8, с. 62], охватывает те средства, которые служат говорящему для достижения своих речевых целей.

При реализации речевых актов с комической тональностью возникает комический эффект. При этом он может быть намеренным, когда говорящий помимо основной перлокутивной цели (например, побудить адресата к ответу в квеситивах) имеет цель рассмешить адресата, что иллюстрирует следующий дискурсивный фрагмент:

Statthalter: *Bravo. Wie spät ist es denn schon?*

Hofbeamter sieht auf eine Sanduhr: *Punkt halb fünf.*

Statthalter: *Geht der Sand nicht nach?*

Hofbeamter: *Nur paar Minuten, Exzellenz! (Ö. von Horvath: Ein Dorf ohne Männer)*

Комический эффект может быть и ненамеренным, когда перлокутивная цель рассмешить адресата не входит в интенцию говорящего, поэтому имеет место не комический перлокутивный акт, а перлокутивное последствие:

Badmagd zu Thomas: *Und der Herr essen nichts?*

Thomas: *Nein.*

Badmagd: *Und auch ansonsten benötigen der Herr nichts?*

Thomas: *Nein.*

Badmagd: *Wie schade!*

Dicker: *Der Herr ist verlobt.*

Badmagd zu Thomas: *Oh pardon!*

Badmagd betrachtet Thomas: *Der Herr geht über meinen Horizont. Nicht essen, nicht trinken, nicht spielen, nicht – Zum Dicken. Ich bitt dich, zu was geht er denn überhaupt baden? (Ö. von Horvath: Ein Dorf ohne Männer)*

В обоих случаях созданию комической тональности служат определенные языковые индикаторы, самыми частотными из которых, по нашим данным, являются идиомы, метафоры, повторы, перифразы, аллюзии, цитаты, каламбуры – языковые средства, которые предоставляют наиболее яркие возможности для воплощения парадоксальности, неконгруэнтности, несоответствия норме как источнику комического эффекта [2].

Идиомы, под которыми понимаются обороты речи, употребляющиеся как некоторое целое, не подлежащее дальнейшему разложению и обычно не допускающее внутри себя перестановки своих частей, основаны на актуализации их внутренней формы. Употребляясь в новых контекстах как пренебрежение нормами языка, они обретают новую образность, которая вызывает парадоксальность, нелепость, например в таком речевом акте ассертивного типа:

Hofbeamter: *Exzellenz, die Weiber sagen, solange sie Männer hatten, benahmen sie sich nicht geizig gegen den König, der immer und immer wieder die vielen Soldaten verlangte. Es blieb kein erwachsener Mann zuhause, lauter Frauen wohnen im Dorf – und die Frauen sagen, sie*

hätten die Männer dem König bloß geliehen, jetzt möge Euere Exzellenz sie ihnen zurückgeben, denn eine Hand wäscht die andere, und wenn der König noch weiter aus Selischtje Soldaten haben will, so müssen diese erst geboren werden (Ö. von Horvath: Ein Dorf ohne Männer)

На парадоксе основаны и комические метафоры. Употребленное в переносном смысле выражение, представляет собой концентрированное сравнение в остроумной форме, вызывающее двусмысленность, которая резко расходится с общепринятым традиционным мнением или здравым смыслом, например, в речевых актах квеситивах и ассертивах:

*Wieder fällt im Zimmer über der Halle ein Stuhl um; und dann hüpf
jemand hin und her, daß alles erzittert. <...>*

Strasser: Baronin dürften sogleich erscheinen. Baronin ziehen sich nur an.

Karl: Haben die Baronin mit Stühlen jongliert?

Strasser: Baronin tanzen.

Karl: Menuett!

Strasser: Wie ein Roß. (Ö. von Horváth: Zur schönen Aussicht, S. 229)

Повтор становится мощным средством достижения комического эффекта, когда с каждым новым разом вследствие повтора слово приобретает дополнительные значения, выразительность:

Graf: ernst: Mein gnädiger Herr Vetter, es ist leider nicht zum Lachen, daß mein in Gott ruhender Vater die Männer ausgerottet hat, indem er Seiner seligen Majestät jahraus, jahrein Soldaten geliefert hat. Seine selige Majestät mußten nur sagen: "Noch tausend, Michael!" und er trieb noch tausend zusammen. "Noch tausend!" und er ließ auch die Knaben zusammenfangen – jetzt liegen die Felder brach und ich hab keine Einnahmen. (Ö. von Horvath. Ein Dorf ohne Männer)

Перифраз как синтактико-семантическая фигура, состоящая в замене однословного наименования предмета или действия описательным многословным выражением, обладает высоким комическим потенциалом. При этом название предмета, человека или явления заменяется указанием на его признаки, как правило, наиболее характерные, в утрированном виде, что усиливает нелепость и парадоксальность ситуации. Например, разносчик пиццы называется индустрией быстрого питания:

Victoria: Laut Pizamann braucht die Geschichte einen Helden und einen Plot. Da solltest du mal drüber nachdenken.

Frankie: Läßt du dich jetzt von der Fast-food-Industrie beraten? Ich dachte, du vertraust mir?

Victoria: Frankie, wie soll ich dir vertrauen, du vertraust dir doch selbst nicht?

(I. Bauersima, R. Desvignes: FILM, S. 47)

Использование аллюзий для создания комического эффекта основано на переносе принадлежащих одной ситуации смыслов в другую ситуацию, в иной контекст (зачастую другой эпохи и стиля), таким образом возникает парадоксальное противопоставление. Аллюзия указывает на наличие у читателя определенного историко-филологического фонового знания. Например, в следующем дискурсивном фрагменте это знание о том, что В.И. Ленин любил "Патетическую сонату" Бетховена:

Antoine: – und jetzt werden wir unsere Hymne abspielen...

Fery: Was... legst die "Pathétique" auf?

Antoine: Ei, freilich...er, freilich... den lieben olten Iljitsch... legt auf.

(W. Bauer: Change, S. 31)

Использование цитат как индикаторов комической тональности представляется основанным на общей для произведений искусства тенденции к их "застыванию", превращению в штампы, переходу из области содержания в область кода. Для создания комической тональности продуктивно своеобразное "перекодирование кода", т.е. "способность одних текстов передавать свои признаки другим, создавая тем самым новый смысл" [5]. В следующем дискурсивном фрагменте наблюдаем две цитаты: из "Оды к радости" Ф. Шиллера – *Seid umschlungen, Millionen! / Diesen Kuß der ganzen Welt! / Brüder –*

überm Sternenzelt / muß ein lieber Vater wohnen. – и слова Юлия Цезаря, обращенные к своему сыну перед смертью, символизирующие шутовское обращение к предателю:

Johannes: *Gibt es jetzt ein Datum für die Hochzeit, oder warten wir auf einen Beschluß des UNO-Sicherheitsrates?*

Gerhard steht auf und kotzt: *Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt. Ich fick jetzt dieses Mädel, und du, mein Sohn Brutus, machst deiner Mutter etwas Freude.*

Johannes: *Und das ist jetzt das Ergebnis eurer Kulturrevolution, Inzest, Verrat und einmal gut gekotzt.*

Bille: *Hast du mehr erwartet?*

Gerhard: *Johannes nimmt alles so ernst, er ist Ernstnehmer, aber wer ist Ernstgeber? das Leben, die Jugend, der Wein? (M. Beltz: *Die Frankfurter Verlobung*, S. 143)*

Кроме того, комическую тональность речевым актам этого фрагмента придают упоминание организации объединенных наций, создающее парадокс, и каламбур *er ist Ernstnehmer, aber wer ist Ernstgeber?*

Таким образом, в качестве индикаторов комической тональности речевых актов немецкоязычного диалогического разговорного дискурса выступают буквализация идиомы, метафора, повтор, перифраз, аллюзия, цитата, каламбур – языковые средства, обеспечивающие парадоксальное несоответствие плана выражения и плана содержания высказывания и создающие таким способом комический эффект. При этом речевой акт сохраняет свои иллокутивные характеристики, соответствуя условиям успешности определенного иллокутивного типа.

Перспективным считаем установление закономерностей реализации имплицитных комических речевых актов и речевых актов, вызывающих ненамеренный комический эффект.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ейгер Г.В. Речевые акты в схеме порождения высказывания / Г.В. Ейгер // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – 2006. – № 726. – С. 68–72.
2. Мартынюк А.П. Несовпадение норме как источник смехового эффекта в тексте англоязычного анекдота / А.П. Мартынюк // Записки з романо-германської філології. Вип. 20. – Одеса: Фенікс, 2008. – С. 80-89.
3. Орлов Г.А. Современная английская речь / Г.А. Орлов. – М.: Высшая школа, 1991. – 240 с.
4. Остин Дж. Л. Слово как действие / Дж. Л. Остин ; пер. с англ. А.А. Медниковой // Новое в зарубежной лингвистике. – 1986. – Вып. 17. – С. 22–130.
5. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии: монография / С.И. Походня. – К.: Наукова думка, 1989. – 128 с.
6. Самохина В.А. Современная англоязычная шутка / В.А. Самохина. – Харьков: ХНУ им. В.Н. Каразина, 2008. – 356 с.
7. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 541 с.
8. Сёрл Дж. Р. Что такое речевой акт? / Дж.Р. Сёрл // Философия языка / ред.-сост. Дж. Р. Сёрл ; пер. с англ. И.М. Кобозевой. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – С. 56–74.
9. Bausinger H. Ironisch-witzige Elemente in der heutigen Alltagskommunikation / H. Bausinger // Jahrbuch für int. Germanistik. – 1987. – Vol. 19 (2). – S. 58–74.
10. Sager S.F. Sprache und Beziehung. Linguistische Untersuchungen zum Zusammenhang von sprachlicher Kommunikation und zwischenmenschlicher Beziehung / S.F. Sager. – Tübingen: Niemeyer, 1981. – 488 S.
11. Tannen D. Conversational style – Analyzing talk among friends / D. Tannen. – Norwood, N.Y.: Ablex, 1984. – XIX, 188 p.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Bauer W. Magic Afternoon / Wolfgang Bauer // Wunschkonzert: Stücke aus der BRD, Österreich und der Schweiz. – М.: Raduga, 1983. – S. 147-180.

2. Bauersima I. FILM / Igor Bauersima, Réjane Desvignes // Theater, Theater: Aktuelle Stücke 13. – Fr./M.: Fischer, 2003. – S. 7-95.
3. Beltz M. Die Frankfurter Verlobung / Matthias Beltz // Theater, Theater: Aktuelle Stücke 12. – Fr./M.: Fischer, 2002. – S. 93-144.
4. Horváth Ö. von. Zur schönen Aussicht / Ödon von Horváth // Spectaculum 18. – Fr./M.: Suhrkamp, 1973. – S. 225-269.
5. Horváth Ö. von. Ein Dorf ohne Männer / Ödon von Horváth. – Режим доступу: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/2895/1>

УДК 811.13'36'373

Зеновій Філоненко
(Дрогобич)

РЕАЛІЗАЦІЯ АМБІВАЛЕНТНОСТІ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджено засоби вираження амбівалентності в американському постмодерністському художньому тексті у лексико-граматичному ракурсі. Уточнено поняття амбівалентності крізь призму комбінаторної семантики. Розрізнено лексичну амбівалентність, яка означає одночасне сполучення у слові декількох значень, морфологічну, яка допускає в рамках конкретної мовної одиниці різні варіювання морфологічних форм, та синтаксичну – відсутність синтаксичного узгодження між словами.

Ключові слова: амбівалентність, постмодерністський художній текст, сполучення значень, лексико-граматичний аспект.

The article deals with means of expression of ambivalence in American postmodern fiction in lexical-grammatical perspective. The concept of ambivalence is explained in the light of combinatorial semantics. Lexical ambivalence, which means the simultaneous combination of multiple word meanings, morphological ambivalence, which admits various variations of morphological forms within a specific linguistic unit, and syntactic ambivalence – lack of coordination between words have been determined.

Key words: ambivalence, postmodern literary text, combination of meanings, lexical-grammatical aspect.

Постановка наукової проблеми та аналіз основних досліджень і публікацій. У рамках сучасної комбінаторної семантики актуальним є дослідження можливості існування у словах декількох значень [2; 11; 19], їх окремої чи одночасної реалізації у художньому тексті [20; 22; 27], здатності слів до плавного переходу одного значення в інше [23] залежно від більшої чи меншої міри невизначеності у контексті. З огляду на спорідненість явищ невизначеності та амбівалентності, під якими у найбільш загальному сенсі розуміють здатність слова позначати одночасно два або три протилежні значення [10, с. 29], вважаємо за доцільне розглянути їх детальніше.

Явище амбівалентності вже неодноразово було предметом вивчення мовознавчих студій з художньої семантики. Зокрема досліджено лексико-семантичні засоби творення амбівалентності [7]; семантико-граматичний аспект інтенціональної амбівалентності [4], лексичний та граматичний аспекти представлення амбівалентної мовної особистості [16] та репрезентації полярних емоцій у художньому тексті [13]. Із становленням текстоцентричного підходу до аналізу мовних явищ, амбівалентність стали розглядати не тільки у рамках речення, але й на тлі всього художнього тексту, і визначати як одночасне поєднання у мовних одиницях різного лінгвістичного статусу (словах, словосполученнях) декількох значень [4; 13; 16]. Тому, зважаючи на сучасний стан випрацювання зазначеної проблеми,

актуальним видається з'ясування особливостей творення амбівалентності у лексико-граматичному аспекті в рамках текстоцентричного підходу.

Мета статті — простежити специфіку творення амбівалентних значень мовних одиниць у постмодерністському художньому тексті та виявити їх лексико-граматичну сполучуваність.

Для реалізації поставленої мети потрібно розв'язати низку **завдань**, зокрема:

- уточнити поняття амбівалентності в рамках комбінаторної семантики;
- виявити способи творення явища лексико-граматичної амбівалентності у постмодерністському художньому тексті.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Вивчення семантичних зв'язків у структурі будь-якого слова чи речення [15; 19; 23], що організовують системність лексики, є однією з основних проблем сучасної лінгвістичної семантики, яка спрямована на виявлення закономірностей лексико-семантичної сполучуваності мовних одиниць [14; 17] та причин її порушення [5; 29], з'ясування семантичного узгодження слів у реченні й тексті [9; 23] та розмежування валентності і сполучуваності загалом [8; 25].

Значення слова розглядають з погляду потенційної сполучуваності (валентності) з іншими словами, що підпорядкована правилам діючої норми [12, с. 132]. Основною одиницею лексичної підсистеми мови слугує **лексема**, яка означає слово в усій сукупності його лексичних значень і взаємопов'язаних форм [18, с. 174]. **Семема** репрезентує слово як лексико-граматичну одиницю [23, с. 89]. Ключовою семантичною одиницею вважають **семантему**, під якою розуміють сукупність лексико-семантичних варіантів слова [24]; "ядро значення слова", "відображення елемента ситуації" в плані змісту мовної одиниці [6]. Елементарним складником лексичного значення виступає **сема** (грец. "*sēma*": знак, ознака), як мінімальний його компонент [18, с. 405].

З погляду логіко-реляційного підходу у семантичній структурі значення слова розрізняють **інтенціонал** як змістове ядро лексичного значення, обов'язковою наявністю в якому є семантичні ознаки, та **імплікаціонал** – як сукупність семантичних ознак, які оточують це ядро [19, с. 105]. Іншими словами, інтенціонал – основний центральний компонент значення, а імплікаціонал в контексті варіюється компонентом, відповідно до чого, є сильним, негативним або слабким. Інтенціональні семи поділяються на гіперсеми (семи родової частини) і гіпосеми (семи видової частини) [там само].

Слова у мові входять до лексико-семантичної системи завдяки таким зв'язкам як: близькість слів за значенням (синонімія, антонімія, гіпонімія); морфологічна і семантична деривація (словотворення і переносне вживання слова); дублювання семного складу словами і мовні ланцюжки; загальні емоційні і стилістичні забарвлення [7, с. 4] тощо. Причиною порушення закономірностей лексико-семантичної сполучуваності мовних одиниць слугує явище амбівалентності. Воно, своєю чергою, тісно пов'язане з явищем валентності з огляду на їх родо-видові відношення. Тому для більш коректного і глибокого розуміння сутності амбівалентності вважаємо за необхідне детальніше зупинитися на валентності як вихідному понятті.

Традиційно термін "**валентність**" (лат. "*valentia*": сила, міць) у комбінаторній семантиці означає здатність слова утворювати різноманітні семантичні і синтаксичні зв'язки між словами у словосполученні та реченні [10, с. 52; 18, с. 49]. У такий спосіб валентність регулює сполучення слова з іншими словами, визначаючи закономірності його вживання у певному значеннєвому вираженні.

Лексичне значення слова відіграє важливу роль у визначенні валентнісних властивостей певної частини мови. Це пояснюється семантичною недостатністю лексичного значення [8; 14], яка потребує контекстного уточнення при сполученні слів у художньому тексті. Тому все частіше валентність слова стали розглядати у семантичному ключі. Вперше ідея про те, що валентність передбачає здатність слова вступати у зв'язки з іншими словами з

огляду на його лексичне значення, була запропонована С. Кацнельсоном, і, таким чином, наблизила її до лексичної сполучуваності.

Отже, з погляду комбінаторної семантики під валентністю розуміють "властивість значення, в якому містяться "порожні місця" або "рубрики", що потребують заповнення, за аналогією рубрик в анкеті" [14, с. 21].

Проте існує й інша думка, що валентність є "завершеною в лексичному значенні слова синтаксичною потенцією" [14, с. 20], що пояснює здатність слова приєднувати до себе ще й категорійно визначене повнозначне слово та будувати зв'язки між собою, тобто сполучуватись. У цьому разі поняття валентності й сполучуваності позначають одне й те ж явище, а тому їх вважають синонімічними.

Згодом М. Степанова розмежовує поняття валентності і сполучуваності, трактуючи валентність як потенційну здатність слова до поєднання з іншими словами, а сполучуваність – як конкретну реалізацію цієї здатності [25]. Однак у термінологічному аспекті [21] сполучуваність вважається ширшим поняттям, що охоплює всі комбінаторні зв'язки лексичної одиниці, а валентність – вузьчим, оскільки характеризує властивості сполучуваності, необхідні для розкриття змісту лексичної одиниці і правильного уживання у мовленні.

Отже, підсумовуючи все сказане вище, можемо зробити висновок, що валентність – це властивість слова, що відображає потенційну сполучуваність мовних елементів, і визначає його здатність приєднувати до себе інші мовні елементи, здебільшого того ж рівня.

У площині семантико-синтаксичного підходу до вивчення валентності [2; 8] розрізняють такі її види: *семантична* валентність, яка передбачає з'єднання словникових одиниць за наявності однієї певної семантичної особливості в слові; *лексична*, що допускає поєднання слів тільки з певними словами; *синтаксична*, тобто здатність окремих словникових одиниць керувати іншими або бути керованими. Відповідно до валентності слова як потенційної його сполучуваності [3], виділяють: *лексичну* валентність – поєднання з іншими словами, лексичними групами або класами слів; *морфологічну* – з морфемами словозміни; *синтаксичну* – здатність слова займати відповідні позиції в тих чи інших синтаксичних структурах.

Вичерпуючи можливості дослідження валентності та її різновидів, комбінаторна семантика постає перед проблемою пошуку нових шляхів у вивченні засобів репрезентації цілком протилежного валентності явища – амбівалентності, а також способів її реалізації у постмодерністському художньому тексті. Тому наведені вище різновиди валентності будуть нами застосовані для визначення амбівалентності у лексико-граматичному ракурсі.

Відомо, що семантичне узгодження відбувається унаслідок таких семантичних процесів як: 1) наведення семи; 2) посилення і послаблення семи; 3) конкретизація чи нейтралізація, що діють у семемі на рівні окремих компонентів сем у словосполученні [9]. Порушення семантичного узгодження [23, с. 95], що безпосередньо пов'язане з явищем амбівалентності відбувається при "сплаві" значень, мерехтливому значенні, що веде до амбівалентності (лексичної, морфологічної), й компенсується семною динамікою – за рахунок усунення інтегральної чи диференційної семи, актуалізації диференційної семи як інтегральної, розщеплення семи, модифікації семи тощо.

Узявши за основу класифікацію валентності (за Ю.Д. Апресяном, І.В. Арнольд, Т.Ф. Гонтаром), можемо припустити, що амбівалентність, як суміжне з валентністю явище, теж можна вивчати на різних мовних рівнях (лексичному, морфологічному, синтаксичному), виділивши відповідно такі її типи: *морфологічну, лексичну і синтаксичну*. Розглянемо лексико-граматичні способи творення зазначених типів амбівалентності детальніше.

Лексична амбівалентність передбачає одночасне сполучення у слові декількох значень, чи поступовий або почерговий перехід від одного значення до іншого. У площині комбінаторної семантики сполучення значень визначають як прийом, метою якого є створення ілюзії єдності [11, с. 29]. Інші ж науковці стверджують, що сполучення значень слів найкраще позначає граматичну полісемію [10, с. 348], при якій один і той же показник

може в різних контекстах виражати різні граматичні складники або ж їх комбінації. Традиційно виділяють такі типи сполучення значень: *"сплав" значень* [11, с. 29-30]; *принцип "тернарної семантики"* [20; 28, с. 77]; *"мерехтіння" значень ("осциляція")* [2, с. 179; 11, с. 30-31], які будуть використані нами для пояснення механізму творення явища лексичної амбівалентності у постмодерністському художньому тексті.

"Сплав" значень передбачає таке поєднання значень, коли у слові хоча і з'єднуються два різні значення в одне, проте при цьому різниця між ними теж зберігається. Саме на цьому базується ефект *"лексичного сплаву"*, при якому частково поєднується пряме і переносне значення слова, а у результаті цього поєднання виникає новий, третій смисл [11, с. 29-30]. До прикладу: у реченні *"Secret forces of despair and guilt seem to pull him earthward"* [31, с. 62] (*Приховані/самітні сили відчаю і провини схилили його (старого чоловіка) до землі*), у слові *"secret"* (*секретний*) відбувається *"сплав" значень* 1) *"таємні"*, *"приховані"* і 2) *"самітні" сили відчаю*, що веде до лексичної амбівалентності, а отже і до неоднозначного сприйняття цього текстового фрагмента. Якщо у слові *"secret"* реалізується сема *"приховані сили відчаю"*, то стає зрозумілим, що старого мучить почуття провини за те, що він блукає лісом з маленькими дітьми і стає причиною їхніх жахливих нічних пригод. Якщо ж у ньому актуалізується сема *"самітні сили відчаю"*, герой сприймається зовсім по-іншому: він постає кволим старим чоловіком, позбавленим людського тепла, взаєморозуміння і підтримки. Разом з моторошною атмосферою нічного лісу створюється враження, що старий збирається покинути цей світ.

Іншим різновидом сполучення значень слугує явище під назвою *"принцип тернарної семантики"* (за Т.М. Ніколаєвою), яке полягає у тому, що одна і та ж лексична одиниця у першому випадку має значення *X*, у другому – значення *Y*, а у третьому – одночасно значення *X*, *Y* [20]. Такий тип сполучення значень вважаємо близьким, проте не ідентичним *"сплаву"* значень, адже реалізація цих значень відбувається поступово.

Лексична амбівалентність може проявлятися також завдяки *"мерехтінню" значень* (*"осциляція"* від лат. *"oscillatio"*: коливання, хитання), що в комбінаторній семантиці прийнято називати *"осцилюючими"* значеннями (з посиланням на відому книгу Г. Стерна) (за Ю.Д. Апрессяном). Цей тип сполучення значень базується на флуктуативності (франц. *"fluctuation"*: коливання; мерехтіння), тобто почерговому вживанні у слові різних значень (залежно від контексту). Такий поперемінний вияв то одного, то іншого значення [11, с. 30-31] і створює ефект *"мерехтіння"*, що відбувається завдяки розширенню ключової семи.

До прикладу, так лексична амбівалентність слова *"red"* відбувається шляхом *"мерехтіння" значень* завдяки поширенню різних комбінацій значень і ключової семи цього слова: *"But the door! The door is shaped like a heart and is as red as a cherry, always half-open, whether lit by sun or moon, is sweeter than a sugarplum, red as an apple, red as a strawberry, red as a bloodstone, red as a rose. Oh, what a thing is the door of that house!"* [31, с. 72]. У цьому текстовому фрагменті описані двері у формі серця червоного кольору виступають символом казково-чарівного світу для головних героїв (хлопчика і дівчинки). Сема *"red"* слугує інтенціоналом, тобто основним компонентом значення. У результаті її розширення відповідними імплікаціями *"red as a cherry"* (*"червоні як вишня"*), *"red as an apple"* (*"червоні як яблуко"*), *"red as a strawberry"* (*"червоні як полуниця"*), *"red as a bloodstone"* (*"червоні як геліотрон"*), *"red as a rose"* (*"червоні як троянда"*). *"red as a bloodstone"* (*"червоні як геліотрон"*) відбувається *"мерехтіння" значень* – слово *"red"* (червоний колір) набуває цілого спектру відтінків, а саме: від темно-фіолетового, темно-червоного, насиченого червоного, яскраво-червоного до світло-червоного (див. Рис. 1.).

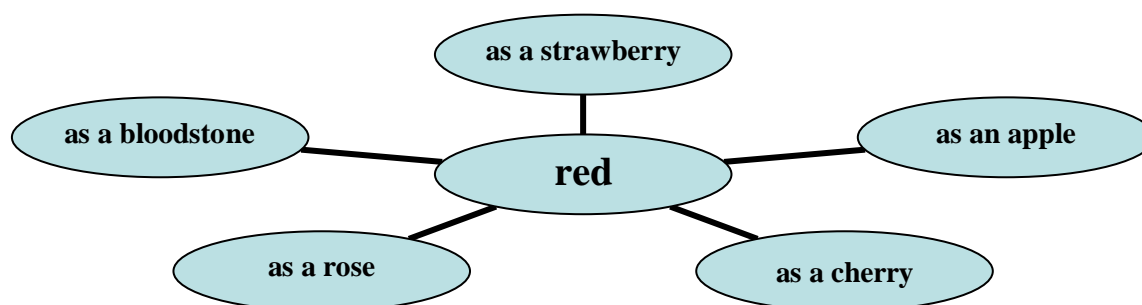


Рис. 1. "Мерехтіння" значень як прояв лексичної амбівалентності

Морфологічна амбівалентність полягає в тому, що на структурному рівні в рамках конкретної мовної одиниці залежно від наявної у неї парадигми є можливість мати одночасно декілька початкових чи кінцевих форм слова, в рамках мікроконтексту. Наприклад:

"I'm empty or I'm full ... depending; and I cannot choose. I sink my claws in Tick's fur and scratch the bones of his back until his rear rises amorously. Mr. Tick, I murmur, I must organize myself. I must pull myself together. And Mr. Tick rolls over on his belly, all ooze" [32, с. 141].

Так, у виразі *"I'm full ..."* вбачаємо морфологічну амбівалентність, адже у цьому контексті можлива реалізація різних варіантів його морфологічної форми залежно від вибору імплікаціоналу, а саме: 1) *"to be full of yourself"* – бути високомірним, егоїстичним [30, с. 652-653]; 2) *"to be full of crap/shit/it"* – говорити дурниці [30, с. 653]; 3) *"to be full of excitement/energy/hope"* – виражати чи показувати особливі почуття, властивості [30, с. 652]; 4) *"to be full of beans"* – бути дуже схвильованим і мати багато енергії [30, с. 653]; 5) *"to be full to the throat of something"* – мати оскомину від чогось [1, с. 87].

Синтаксична амбівалентність передбачає можливість одного і того ж слова одночасно керуватися різними словами або керувати ними по-різному відповідно до макроконтексту. До прикладу, у цьому неповному непоширеному реченні *"I'm empty or I'm full ... depending"* у словосполученні *"I'm full ... depending"* спостерігаємо відсутність підпорядкованого слова *"I'm full" ...* і як результат – відсутність зв'язку між словами в рамках цілого речення.

Висновки. У площині комбінаторної семантики валентність трактують як властивість слова, що відображає потенційну сполучуваність мовних елементів, визначаючи закономірності його вживання у певному значеннєвому вираженні. Явище амбівалентності тісно пов'язане з явищем валентності з огляду на їх родо-видові відношення. Під терміном "амбівалентність" розуміємо поєднання двох чи більше значень/семем/сем у семантичній структурі мовної одиниці. Таке порушення семантичного узгодження відбувається при "сплаві" значень, мерехтливому значенні, завдяки дії "принципу тернарної семантики", що веде до різного роду амбівалентності (лексичної, морфологічної).

Явище амбівалентності можна вивчати на різних мовних рівнях. Ми розрізняємо: лексичну амбівалентність, яка передбачає одночасне сполучення у слові декількох значень, чи поступовий або почерговий перехід від одного значення до іншого; морфологічну амбівалентність, яка полягає в тому, що на структурному рівні в рамках конкретної мовної одиниці залежно від наявної у неї парадигми є можливість мати різні варіанти її морфологічної форми; синтаксичну амбівалентність, яка означає відсутність узгодження між словами відповідно до макроконтексту.

Перспективи подальших розвідок полягають у специфіці реалізації амбівалентності у постмодерністському художньому тексті у композиційно-стилістичному та нарративному аспектах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Англо-український фразеологічний словник / Уклад. К.Т.Баранцев. – 3-тє вид., стер. – К.: Т-во "Знання", КОО, 2006. – 1056 с.
2. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика: Синонимические средства языка / Ю.Д. Апресян. – М.: Наука, 1974. – 367 с.
3. Арнольд И.В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методика ее исследования (На материале имени существительного) / И.В.Арнольд. – Ленинград: Просвещение, 1966. – 192 с.
4. Бабелюк О.А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми): дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / О.А.Бабелюк. – К., 2010. – 456 с.
5. Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І.Р.Вихованець. – К.: Наук. думка, 1988. – 256 с.
6. Гак В.Г. О семантическом инварианте и синонимии предложения / В.Г.Гак // Сб. научн. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза. – Вып. 112. – М.: Изд-во МГПИИЯ, 1977. – С. 42-50.
7. Гетман И.М. Лексико-семантические средства создания амбивалентности в английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / И.М.Гетман. – М., 1975. – 23 с.
8. Гонтар Т.Ф. До проблеми валентності мовних одиниць / Т.Ф.Гонтар // Мовознавство. – 1995. – № 2–3. – С. 17–21.
9. Денисенко З.М. Семантичне узгодження між компонентами словосполучення в українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / З.М.Денисенко. – Черкаси, 2005. – 20 с.
10. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В.Жеребило. – Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: ООО "Пилигрим", 2010. – 486 с.
11. Зализняк А.А. Многозначность в языке и способы ее представления / А.А.Зализняк. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 672 с.
12. Звегинцев В.А. Семасиология: монография / В.А.Звегинцев. – [1-е изд.]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1957. – 321 с.
13. Карловская В.Н. Репрезентация полярных эмоций в художественном тексте (на материале современной англоязычной прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / В.Н.Карловская. – СПб, 2009. – 21 с.
14. Кацнельсон С.Д. К понятию типов валентности / С.Д.Кацнельсон // Вопросы языкознания. – 1987. – № 3. – С. 20–32.
15. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: Учебное пособие / И.М.Кобозева. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
16. Котова Н.С. Амбивалентная языковая личность: лексика, грамматика, прагматика: дис. ... д-ра филол. наук: спец. 10.02.01 "Русский язык" / Н.С.Котова. – Краснодар, 2008. – 551 с.
17. Кочерган М.П. Слово і контекст (Лексична сполучуваність і значення слова) / М.П.Кочерган. – Львів: Вища школа, 1980. – 184 с.
18. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов / Т.В.Матвеева. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 562, [1] с.
19. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики: Учебное пособие. – 2-е изд., доп. и испр. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2007. – 819 с.
20. Николаева Т.М. "Слово о полку Игореве": Поэтика и лингвистика текста / Т.М.Николаева // "Слово о полку Игореве" и пушкинские тексты. – М., 1997. – С. 41.
21. Овчиннікова І.І. Лексико-граматична класифікація дієслів конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта в українській мові: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / І.І.Овчиннікова. – К., 1993. – 212 с.
22. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З.Санников. – М., 1999. – 541 с.
23. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О.О.Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
24. Соколов О.М. Основы имплицитной морфологии русского языка / О.М.Соколов. – М., 1997. – 203 с.
25. Степанова М.Д. О "внешней" и "внутренней" валентности слова / М.Д.Степанова // Иностранные языки в школе. – 1967. – № 3. – С. 13-19.

26. Сучасний словник іншомовних слів: близько 20 тис. слів і словосполучень / Уклад. О.І.Скопненко, Т.В.Цимбалюк. – К.: Довіра, 2006. – 789 с.
27. Урысон Е.В. Несостоявшаяся полисемия (Типы толкований с союзом 'или') / Е.В.Урысон // Облик слова: Сб. св. памяти Д.Н.Шмелева. – М., 1997. – С. 113-121.
28. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка) / Д.Н.Шмелев. – М.: Наука, 1973. – 280 с.
29. Helbig G. Die Funktionen der substantivischen Kasus in der deutschen Gegenwartssprache / G. Helbig. – Halle ; Saale: VEB Max Niemeyer Verl., 1973. – 296 S.
30. Longman Dictionary of Contemporary English / [director, Della Summers]. – New ed. – Pearson Education Limited, 2003. – xvii, 1950 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

31. Coover R. The Gingerbread House // Pricksongs & Descants: Fictions / Robert Coover. – New York, Grove Press. – 2000. – P. 61–75.
32. Gass W. In the Heart of the Heart of the Country / William Gass // Anti-Story: an Anthology of Experimental Fiction / Ed. by Ph. Stevick. – New York: The Free Press, 1971. – P. 132-160.

УДК 811.111'342.1:070'42

Андрій Шальов
(Одеса)

**ЛІНГВІСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕЛЕБЕСІДИ
ЯК ЖАНРУ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ДИСКУРСУ**

Статтю присвячено дослідженню універсальних і диференціальних лінгвістичних ознак розмовних явищ телебесіди як жанру телевізійного дискурсу на рівні лексики, фразеології та синтаксису.

Ключові слова: телебесіда, телевізійний жанр, дискурс, засоби масової комунікації, вигуки, прислівники, фразеологізми, повтор, паралельні конструкції, компресія, сленгізми.

The article is devoted to research of universal and differential linguistic characteristics of the colloquial phenomena of teleconversation as a genre of television discourse at the level of vocabulary, phraseology and syntax.

Key words: teleconversation, television genre, discourse, mass media, interjections, adverbs, phraseological units, repetition, parallel constructions, compression, slangisms.

Упродовж декількох десятиріч зарубіжні та вітчизняні учені, представники різних наук: філософії, політології, психології, соціології і журналістики, які глибоко і всесторонньо досліджували мас-медіа, говорять про виняткову роль даного соціального інституту, що став щоденною потребою соціокультурного життя людини і в змозі впливати на його світогляд, його національну культуру та мову [4; 5; 17]. Великий тематичний розділ в літературі про мас-медіа присвячено дослідженням телебачення [11; 12; 13; 18].

Лінгвістичні дослідження останніх десятиріч [7; 9; 15] присвячені розгляду питань моделювання масово-комунікаційної діяльності, технології маніпулювання, стратегії впливу засобів масової комунікації (СМК) на масову аудиторію. Аналізу піддається дискурс мас-медіа (як правило, дискурс друкарських видань). Проте телевізійний дискурс залишається маловивченою областю. Дослідження, проведені в цьому напрямі, носять експериментальний характер (наприклад, робота Ю.В. Артемьєвої [2]), або присвячені специфіці незначного числа телевізійних жанрів: телеінтерв'ю [14], ігрових програм [8], теледебатів [6]. Телевізійний жанр телебесіди залишається за рамками існуючих досліджень, що зумовлює актуальність його вивчення.

Мета роботи полягає у виявленні універсальних і диференціальних лінгвістичних

ознак телебесіди як жанру телевізійного дискурсу, складного комунікативного і лінгвосоціокультурного явища.

Матеріалом дослідження слугували 95 телебесід, трансльованих британськими телеканалами (BBC, ITV, Channel 4, Channel 5 та ін.), загальною тривалістю більше 72 годин.

Телевізійне мовлення відноситься до публічного різновиду усного літературного мовлення, в якому у всезростаючому ступені виявляються ознаки розмовного мовлення (неофіційність, ситуативність, непідготовленість, невимушеність, усність, безпосередність, стереотипність, діалогічність, емоційність, "повсякденна" тематика, персональна адресованість спілкування), що дозволило нам визначити стиль телевізійного мовлення (телевізійного дискурсу) як публіцистичний з елементами розмовності [10, с. 30].

Включення в мовлення публічної комунікації елементів розмовності має значний експресивний потенціал і справляє необхідний комунікативний ефект: сприяє встановленню контакту між суб'єктами телевізійної комунікації, привертає й утримує увагу телеглядачів, викликає пізнавальний інтерес, підштовхує до роздуму і, отже, до діалогу між телекомунікатором і аудиторією.

Ці тенденції повною мірою виявилися в ході дослідження 95 телебесід, трансльованих британськими телеканалами.

Аналіз текстів британських телебесід дозволив виявити особливості використання розмовних явищ на рівні а) лексики і фразеології; б) синтаксису.

Розглянемо особливості використання розмовних явищ на рівні лексики і фразеології. Процентне співвідношення використання елементів розмовності до загального об'єму лексики і фразеології, що використовується комунікантами, в середньому складає 8,8% (близько 4000 слововживань) (див. рис.1). При цьому слід зазначити, що в публіцистичних телебесідах цей показник (13,1%) значно перевищує відповідне значення (4,5%) в аналітичних телебесідах. Компонентний аналіз дозволив виявити склад елементів вказаного розмовного пласта і їх кількісні показники:

Прислівники /прислівникові звороти (33,4 %):

Sure it allies to everyone. (sure – spoken used at the beginning of a statement admitting that something is true, especially before adding something very different) [16] // Hard Talk (20.01.09)

So people come and volunteer? – Yeah, people can come and volunteer. (yeah – spoken informal yes) [16] // Wednesday Night Live (28.02.07)

Фразеологізми (25,1 %):

*We bought every one we could **get our hands on**.* (get one's hands on sth – informal to succeed in getting something) [16] // My Secret (04.10.07)

*... but I guess the first time Katie called me just kind of **out of the blue**, the first question out of her mouth was, "What were you thinking?"* (out of the blue – informal if something happens out of the blue, it is very unexpected) [16] // You Only Live Once (22.05.08)

Вигуки (19 %):

I...I hope I'll see you later. Bye. (bye – informal goodbye) [16] // Journey North (14.06.07)

Іменники (14,3 %):

*I know, Lauren, you must be proud of this **guy**.* (guy – informal a man (= bloke) [16] // Jerry Springer (10.02.09)

*And then the next thing I had to do was tell my **kids** Daddy wasn't coming home.* (kid – informal a child) [16] // Judge For Yourself (19.06.08)

Прикметники (4,8 %):

*I say one of my producers bought the print. It's **gorgeous**. It's beautiful.* (gorgeous – informal extremely beautiful or attractive) [16] // Lauren Hutton and ... (11.07.09)

Фразові дієслова (1,7%):

*I love surprising other people. I don't like to be surprised, but... and everybody in this audience gets to help me **pull off** one right now.* (pull – informal to succeed in doing something difficult) [16] // Knowing Me, Knowing You (12.06.09)

*If they all **showed up** 18 years from now, that could be a lot children.* (show up – informal to arrive, especially at place where someone is waiting for you [= turn up] [16] // Friday's Night's All Wright (30.05.08)

Сполучники (0,9 %):

*And soon it developed that the princess was in a deep sleep **like** Sleeping Beauty or Snow White and needed to be brought back.* (like – informal as if) [16] // You Only Live Once (11.03.07)

Дієслова (0,4 %):

I guess I'd like to have had an influence in some way, with my family and friends... (guess – spoken used to say that you think something is true or likely, although you are not sure) [16] // Jerry Springer (09.01.08)

Займенники (0,4 %):

*You want to... **What?**... just to see what he looks like, family history?* (What? – spoken used to give yourself time to think before guessing something) [16] // This is Dom Joly (07.04.08)

Серед виявлених лексичних і фразеологічних одиниць виділяються найбільш частотні в кількісному відношенні, отже, ті, що використовуються комунікантами в спілкуванні в кожній телебесіді. Такі мовні одиниці ми відносимо до універсальних лінгвістичних ознак жанру телебесіди, тоді як найменш частотні – до диференціальних лінгвістичних ознак жанру.

Аналіз показує, що найбільш частотними елементами розмовного пласта лексики і фразеології (універсальними лінгвістичними ознаками жанру) є прислівники (33,4%), фразеологізми (25,1%), вигуки (19%) та іменники (14,3%). До найменш частотних елементів пласта лексики і фразеології (диференціальних лінгвістичних ознак жанру) відносяться: прикметники (4,8%), фразові дієслова (1,7%), сполучники (0,9%), дієслова (0,4%), займенники (0,4%).

Найбільш частотне введення в мовлення комунікантів прислівників (33,4%) пояснюється, певно, однією з основних синтаксичних функцій прислівника – його "здатністю визначати дієслово, ім'я, інший прислівник і – ширше – ціле речення" [3, с. 123]. Розмовний прислівник, поєднуючись із лексичними одиницями нейтрального стилю, здатний зробити мовлення партнерів по спілкуванню більш експресивним у публічному мовленні, ніж, наприклад, дієслово (яке протиставиться, як правило, тільки імені). Цією ж обставиною пояснюється незначний відсоток включення в публічне мовлення телебесід розмовних дієслів (0,4%).

З позицій комунікативного функціонування мови використання комунікантами в процесі телевізійного спілкування вказаних вище мовних засобів може бути пояснено наступними обставинами.

Специфіка сфери телеспілкування – міжособове спілкування, ускладнене умовами масової комунікації – розширює межі функціонування мови і зумовлює своєрідність стилю телевізійного мовлення, що полягає в зближенні публіцистичного стилю з розмовним. До інтелектуально-комунікативної, волюнтаривної, емотивної функцій мови, властивих публіцистичному стилю [1, с. 55], додається фатична мовна функція, яка разом з указаними вище, характеризує розмовний стиль.

Для встановлення контакту між суб'єктами комунікації – для реалізації фатичної функції мови – в жанрі телебесіди використовуються наступні розмовні мовні засоби: вигуки (наприклад, *hi/hey* (привіт), *bye* (бувай), *OK* (добре!, гаразд!), *come on* (нумо!), деякі прислівники (наприклад, *yeah* (так), *all right* (добре!, гаразд!, згоден!) та ін.).

Привертання та утримання уваги партнера по комунікації досягається використанням у мовленні вигуків і фразеологізмів, експресивність яких не викликає ніяких сумнівів (наприклад, *boy* (чорт забирай!), *daddy* (дідько!), *kind of / sort of* (наче, немов), *green as grass* (дуже недосвідчений, який не знає життя), *now and then* (час від часу), *in one's own skin* (на власній шкурі), *clean up one's act* (виправитися, узятися за розум), *have the goods* (мати здібності, справлятися), *be through the mill* (зазнати багато труднощів), *out of the blue* (зненацька), *go out on a limb* (вскочити у халепу), *give it a try* (спробувати), *make it* (вижити), *just in case* (про

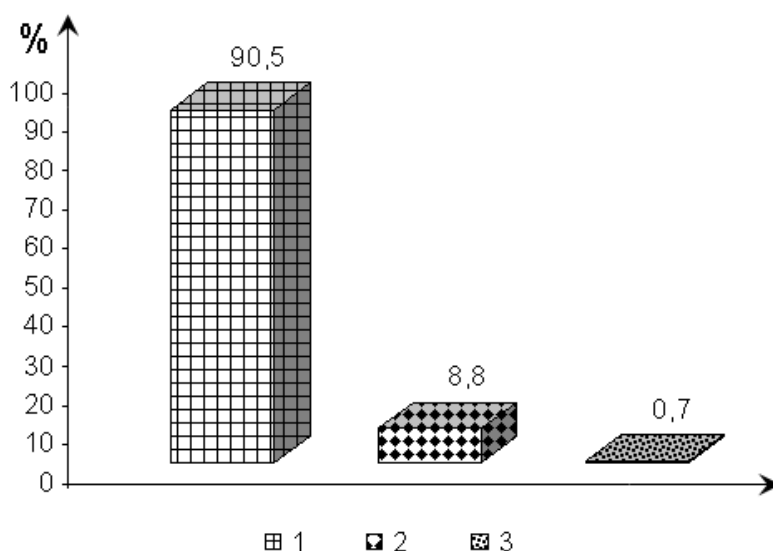
всяк випадок), *get one's hands on* (заволодіти), *та ін.*), а також деяких іменників та прислівників (наприклад, *never ever* (ніколи), *anyway* (у будь-якому разі), *sport* (славний чолові'яга), *babe* (красуня), *tons of* (дуже багато) *та ін.*); в цьому випадку реалізується емотивна функція мови.

На вибір мовних засобів впливають і конкретні умови спілкування, його діалогічний характер, що зумовлює такі важливі особливості розмовного мовлення як непередбаченість і спонтанність. У цьому випадку комуніканти вдаються до компресії засобів вираження і до їх надмірного вживання.

На рівні лексики компресія проявляється у переважному використанні одноморфемних слів, фразових дієслів, аббревіатур (наприклад, *guys, dad, kid, lab, biz, man, fun, babe, blow off, peel off, fix up, hold on, turn in, shake up, talk to, drop out, show up, ID, DNA, CBC, CNBC* *и др.*). Надмірність проявляється у використанні слів, які не мають семантичного навантаження (*you know, I mean* *та ін.*).

Слід зазначити, що саме по собі використання комунікантами в процесі міжособового спілкування, ускладненого умовами масової комунікації, будь-яких елементів розмовності надзвичайно експресивно, оскільки останні є елементами, не властивими публіцистичному стилю.

Яскраво виражений експресивний характер має генетично неоднорідний шар лексики і фразеології, званий сленгом, який існує в розмовному мовленні і знаходиться зовні літературної норми. Найважливішими властивостями сленгізмів, як відомо, є їх грубуваточинічна або груба експресивність, зневажлива або жартівлива образність. Сленг не виділяється як особливий стиль або підстиль, оскільки його особливості обмежуються тільки одним рівнем – лексичним. Функціонування в жанрі телебесіди вказаних мовних одиниць відноситься до числа його універсальних ознак, оскільки свідчить про наявність в досліджуваному пласті позалітературних елементів, що становлять 0,7% від загального об'єму лексики і фразеології, який використовується комунікантами (див. мал. 1).



- 1) стилістично нейтральна лексика (90,5%);
- 2) розмовна лексика (8,8%);
- 3) позалітературна лексика (сленгізми) (0,7%).

Рис. 1. Співвідношення елементів лексики і фразеології в жанрі телебесіди.

Аналіз текстів британських телебесід із функціонально-стильової позиції дозволив також виявити особливості функціонування усно-розмовних явищ на рівні синтаксису. Відомо, що для розмовного мовлення характерні надмірність синтаксичної побудови, перерозподіл меж речення, зміщені конструкції, в яких кінець речення дається в іншому синтаксичному складі, ніж початок, і, нарешті, відособлені один від одного елементи [1, 99].

Установлено, що приблизно половина висловів партнерів у телевізійній комунікації під час телебесіди побудована з використанням розмовних конструкцій.

Аналіз текстів британських телебесід показав, що з 21480 (100%) висловів учасників досліджених телепередач, 10620 (49,4%) висловів побудовано з використанням розмовних конструкцій. Мовлення комунікантів характеризують наступні синтаксичні конструкції: переосмислення (транспозиція) синтаксичних структур, надмірність (різні види повторів), компресія, зміщені конструкції.

Найбільш частотними видами синтаксичних розмовних конструкцій у телебесідах, як показує дослідження, є повтори, які складають 50,3% від загального числа. Повтори – фігури мовлення, що посилюють виразність вислову, – розглядаються як деяке цілеспрямоване відхилення від нейтральної синтаксичної норми, для якої достатньо однократного вживання слова.

Частіше за все в мовленні комунікантів зустрічаються різні види лексичних повторів (35,6%), наприклад:

I mean, there is, no indeed, I mean there is, this is a real crisis for everybody. // Capitalism (16.02.09)

Лексичний повтор нерідко супроводжується полісиндетоном:

And the other advice I would give to you is just lots and lots and lots and lots understanding. // Kilroy (05.03.09)

Повтор фраз (своїх або партнера) необхідний для залучення уваги комунікантів до демонстрованих ними значень, для виразу згоди із затвердженням співрозмовника, для повернення до теми обговорення.

Анафоричний повтор (8,1%) часто ускладнюється паралелізмом конструкцій, які характеризуються однаковою синтаксичною побудовою:

It keeps your body... it keeps your body in shape. It makes you feel better. It gives you stamina so you can last a long time. // Saturday Zoo (04.08.07)

Безособовий займенник *it* на початку кожного речення входить до складу паралельних конструкцій *it makes you..., it gives you...*

У мовленні телекомунікантів також зустрічаються такі види повторів, як епіфора (2,6%), кільцевий повтор (1,6%), полісиндетон (1,6%), підхоплення (0,8%).

Паралельні конструкції, що характеризують мовлення учасників телебесід, складають 25,7% від загального числа, наприклад:

I think we have a choice on how we live our life and how we deal with these impulses. // Talkshow (14.06.08)

У цьому прикладі конструкції *how we live* і *how we deal* синтаксично побудовані однаково.

Компресія – пропуск логічно необхідних елементів вислову – може приймати різні форми і має різні стилістичні функції. Сюди відносять використання односкладних і неповних речень (еліпсис), умовчання або близький до нього апозіопезис. В цілому, частотність прояву таких синтаксичних конструкцій складає 17,2% від загального їх числа.

Найбільш частотним способом компресії, як показує дослідження, є еліпсис. Вживання цієї фігури мовлення відбувається в 11,4% випадків від загального числа використаних учасниками телебесід розмовних синтаксичних структур. В приведеному нижче прикладі номинативного односкладного речення відсутній важливий елемент вислову – предикат *are*:

Next, millions of women here. // Nick Ross (27.04.07)

Необхідність швидкого реагування на слова партнера в умовах економії ефірного часу часто приводить до використання однослівних речень типу "*Right*", "*Good*", "*Great*", "*Sorry*".

Умовчання і близький до нього апозіопезис полягають в емоційному обриві вислову. Відмінність між ними полягає в тому, що при умовчанні мовець свідомо надає слухачу здогадатися про недомовлене, а при апозіопезисі він не може продовжувати говорити від

хвилювання або нерішучості. В нашому дослідженні обидві фігури позначатимуться під загальною назвою умовчання. Такі синтаксичні конструкції в досліджуваних телебесідах складають 5,8% від загального числа, наприклад:

There is a political. there are people of course who think the only British things left now are institutions and they name the national health service. // Hardtalk (20.07.09)

Емоційними і експресивними, як вже давно помічено, є негативні конструкції. В досліджуваних телебесідах телекомуніканти використовують таку синтаксичну побудову в 3,1% випадків. Слова учасників спілкування в негативних конструкціях, передають, як правило, гострі переживання і враження. В наступному прикладі заперечення, ускладнене еліпсисом, розглядається як жорстка вимога послідувати корисній поради: поклопотатися, нарешті, про себе, забути на якийсь час про чоловіка і дітей:

No husband, no children. // My Secret (12.03.08)

У деяких випадках комуніканти використовують в мовленні такий спосіб синтаксичної побудови як переосмислення, або транспозиція, під якою розуміють вживання синтаксичних структур в невластивих їм денотативних значеннях і з додатковими конотаціями. В нашому дослідженні транспозиція виявляється в 2,6% випадків від загального числа розмовних синтаксичних конструкцій. Транспозиція розповідного речення в питання частіше за все насичує його іронією і навіть сарказмом, наприклад:

You can wake them up yourself?

And you're worried about what? // Judge for Yourself (08.11.09)

У ході нашого дослідження був виявлений ще один спосіб синтаксичної побудови – парцеляція, під якою розуміється спосіб мовленнєвого представлення єдиної синтаксичної структури речення декількома комунікативно самостійними одиницями. Явище парцеляції зустрічається в 1,1% випадків уживання синтаксичних конструкцій в розмовному мовленні учасниками телебесід:

I'm really happy to know that it exists. For other people. // Patrick Kielty Almost Live (24.01.07)

Як правило, парцеляції використовуються для полегшення сприйняття поширених і переускладнених синтаксичних структур і є засобом мовленнєвої експресії.

Таким чином, у цій роботі були проаналізовані універсальні і диференціальні лінгвістичні ознаки жанру телебесіди. До універсальних лінгвістичних ознак телебесіди (найбільш частотних усно-розмовних явищ) відносяться прислівники, фразеологізми, вигуки та іменники (рівень лексики і фразеології); надлітературні явища (сленгізми); конструкції, що характеризуються надмірністю синтаксичної побудови і компресією (рівень синтаксису). Диференціальні лінгвістичні ознаки жанру телебесіди (найменш частотні усно-розмовні явища) включають: прикметники, фразові дієслова, сполучники, дієслова, займенники (рівень лексики і фразеології); заперечення, транспозицію, парцеляцію (рівень синтаксису).

Подальші перспективи дослідження можуть включати аналіз просодичної організації розглянутих явищ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Изд-во "Флинта", Изд-во "Наука", 2006. – 304 с.
2. Артемьева Ю.В. Акты референции в телевизионном дискурсе: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Тверь, 2000. – 15 с.
3. Васильева А.Н. О целостном комплексе стилоопределяющих факторов на уровне макростилей // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация: Сб. науч. трудов. – Пермь, 1986. – 168 с.
4. Засурский Я.Н. Телерадиоэфир: История и современность. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 239 с.
5. Здоровега В.Й. Теорія і методика журналістської творчості: Підручник. – 3-те вид. – Львів: ПАІС, 2008. – 276 с.
6. Иванова Ю.М. Стратегии речевого воздействия в жанре предвыборных теледебатов: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Волгоград, 2003. – 20 с.

7. Кантор Ю.З. Диалогический текст интервью в коммуникативном аспекте (на материале современных российских газет): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – СПб., 2001. – 22 с.
8. Канчер М.А. Языковая личность телеведущего в рамках русского риторического этоса (на материале игровых программ): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2002. – 20 с.
9. Капишникова А.В. Лингвистические средства управления дискурсом (на материале американских радиопередач ток-шоу): Автореф. дис.канд. филол. наук. – М., 1999. – 23 с.
10. Ларина Е.Г. Лингвопрагматические особенности ток-шоу как жанра телевизионного дискурса. – Дис. ...канд. филол. наук. – Волгоград, 2004. – 171 с.
11. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. – М.: Кучково поле, 2007. – 464 с.
12. Муратов С.А. Телевизионное общение в кадре и за кадром. – М.: Аспект Пресс, 2007. – 154 с.
13. Телевизионная журналистика / Под ред. Кузнецова Г.В., Цвик В.Л., Юровского А.Я. – М., 2002. – 368 с.
14. Ухова Л.В. Речевые средства реализации авторского намерения в жанре телеинтервью. – Дис. ... канд. филол. наук – 10.02.01. – Ярославль, 2001 – 350 с.
15. Ягубова М.А. Речь в средствах массовой информации // Хорошая речь. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2001. – С. 84-103.
16. LDCE – Longman Dictionary of Contemporary English. – London: Longman, 1995. – 1696 p.
17. McQuail D. Mass Communication theory: An introduction (3-rd edition). – London: Sage, 1994. – 358 p.
18. Walker J., Ferguson D. The broadcast television industry. – NY, 1998. – 247 p.

Розділ III

КОГНІТИВНА ЛІНГВІСТИКА І ПОЕТИКА

УДК 81'271

Леся Ажнюк
(Київ)

МОВНІ ПРАВА ОСОБИ З ПОГЛЯДУ ЮРИДИЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

У статті запропоновано розширений погляд на зміст і обсяг поняття "мовні права особи" з урахуванням тих чітко не артикульованих прав, які логічно впливають із засадничих правових принципів і де-факто захищаються низкою не-власне-мовних законів. З використанням когнітивного моделювання обґрунтовано принципове право особи на якісне офіційне мовлення як таке, що виводиться як логічний наслідок з передбаченої принципом верховенства права концепції юридичної визначеності закону.

Ключові слова: юридична лінгвістика, мовні права, концепція юридичної визначеності, інтерпретація юридичного тексту, якість офіційного мовлення.

The article offers an expanded treatment of the notion of language rights of a person including the rights yet not worded explicitly in the legislative acts directly addressing the issues of language policy. There is a variety of the linguistically mediated rights protected by the legislation addressing other than language policy issues. The right of a person for qualitative official speech as one of the basic preconditions of the juridical principle of legal certainty is argued and cognitive modeling as an instrument of its justification is discussed.

Key words: forensic linguistics, language rights, legal certainty, juridical text interpretation, official speech quality.

Поняття "мовні права особи" є складником водночас двох наукових парадигм: соціолінгвістики і юриспруденції. Під мовними правами і лінгвісти й правники насамперед розуміють право на вивчення державної мови, на вільне користування національними мовами, заборону публічного приниження чи зневажання державної та інших національних мов, заборону створення перешкод і обмежень у їх використанні. Ці права закріплені в Конституції України й у ряді міжнародних правових документів. Зміст і обсяг цих прав постійно перебувають у полі зору як соціолінгвістики, так і юриспруденції.

Значно рідше в контексті мовних прав особи порушуються питання захисту екології мови, безпечного мовного доквілля, питання протидії мовної агресії, мовним маніпуляціям. Мовне доквілля, екологія мови сьогодні не безпосередніми об'єктами правового захисту. Захист від мовної агресії та мовних маніпуляцій також не передбачені правом. Але, хоча ці права юридично не закріплені в спеціальних законах чи підзаконних актах, вони виводяться як логічний наслідок з інших прав, закріплених законодавством. Така постановка питання має сенс, оскільки в цьому контексті мовні права особи можуть розглядатися серед її інших немайнових прав як один з елементів права на безпечне доквілля. Зокрема питання захисту екології мови протидії мовній агресії та мовним маніпуляціям можна розглядати в контекст низки законів: про право особи на ім'я (закріплене в Конституції України, і Цивільному й Сімейному кодексах, а також в міжнародних правових актах визнаних Україною, зокрема в Європейській хартії регіональних або міноритарних мов (ст.10, п. 5), "Рамковій конвенції Ради Європи про захист національних меншин" (ст. 11, п. 1), "Конвенції про права дитини" (ст.. 7, 8) т. ін.); право на захист честі та гідності (Конституція України, Цивільний кодекс

національної гідності – Кримінальний кодекс); право інтелектуальної власності (Цивільний кодекс); а також в контексті ряду інших законів: "Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні"; "Про телебачення й радіомовлення"; "Про інформацію"; "Про рекламу"; "Про захист прав споживачів"; "Про авторське право та суміжні права" та в багатьох інших законах і підзаконних актах. Наведені закони об'єднують те, що в них так чи інакше регламентується використання мови в різних суспільних сферах, насамперед – в офіційній і публічній. Це пресупозитивно вказує на існування певних прав, дисперсно розсіяних в українському (і не лише українському) законодавстві, які доцільно розглядати в комплексі – як мовні права особи. Мовець і адресат при цьому стають суб'єктами мовних прав і мовних обов'язків. Дихотомічність понять "мовні права" і "мовні обов'язки" підкреслює взаємозалежність комунікантів: права, якими наділена особа, неминуче пов'язані з певними обов'язками, які покладаються як на цю особу, так і на її мовленнєвих партнерів.

Поняття "мовні права особи" на сьогодні ще не отримало цілісної інтерпретації ні в соціолінгвістичному, ні в юридичному вимірах. Є підстави суттєво розширити зміст і обсяг цього поняття з урахуванням тих мовних прав, які логічно впливають із засадничих правових принципів і де-факто захищаються низкою різноспрямованих не-власне-мовних законів, які регламентують використання мови в офіційній і публічній сферах. Такий підхід дозволяє розглядати мовні права особи серед її інших немайнових прав як один з елементів права на безпечне довкілля. З погляду юридичної лінгвістики цей підхід дає підстави говорити про право особи на безпечне мовне середовище й на захист від мовленнєвої агресії та від мовленнєвих маніпуляцій, про право на якісне офіційне мовлення. Ці права потребують юрислінгвістичного обґрунтування й концептуалізації.

У цій статті розглянемо право особи на якість офіційного мовлення з опорою на загальні принципи європейського права. Серед практичних завдань цієї роботи – мотивувати необхідність закріплення в українському законодавстві окремих положень про якісні параметри офіційного мовлення.

В Україні в контексті мовних прав особи майже ніколи не порушується питання про якісні характеристики офіційного мовлення, хоча неналежний якісний рівень офіційного мовлення вже сьогодні стає причиною правових конфліктів і загрожує появою таких конфліктів у майбутньому [1, с. 88 – 103].

Якісні параметри офіційного мовлення регулюються законодавством багатьох європейських країн (Закон Словацької республіки № 270 (1995 р.) "Про державну мову"; Закон про польську мову (жовтень 1999); Закон Азербайджанської республіки "Про державну мову" (вересень 2002); Федеральний закон РФ "Про державну мову Російської Федерації" (2005) та ін.). У Польщі існує громадська організація, діяльність якої спрямована на стимулювання якісних змін в офіційній польській мові, щоб "наблизити" її до мови пересічних громадян. З ініціативи цієї громадської організації у 2012 році в Сенаті відбувся I Конгрес офіційної мови, де дискутувалися питання її якості.

В Україні питання законодавчого регулювання якості офіційного мовлення залишається досі не вирішеним. В українському законодавстві немає прямої вказівки на те, що в ролі офіційної мови використовується саме літературний, кодифікований різновид української мови. На практиці це означає, що відсутні правові механізми навіть для порушення питання про професійну відповідність службовців з недостатнім рівнем мовної компетенції. Неналежний якісний рівень офіційного мовлення в Україні вже сьогодні стає причиною порушення мовних прав особи і загрожує появою таких правових конфліктів у майбутньому [1, с. 88 – 103]. Втім право особи на якісне, зрозуміле, чітке й однозначне офіційне мовлення логічно впливає з принципу верховенства права, яке прописане в преамбулі ратифікованої Україною Європейської конвенції про захист прав людини і основоположних свобод [ВВР]. З визнання права особи на якісне офіційне мовлення вибудовується одна з засадничих концепцій верховенства права – концепція юридичної визначеності.

Концепція юридичної визначеності¹ (англ. – legal certainty) насамперед вимагає передбачуваності законодавства та однаковості тлумачення й застосування правової норми. Правовий сенс юридичної визначеності полягає в тому, щоб забезпечити правовими рамками громадян, аби вони могли передбачити з упевненістю юридичні наслідки своїх дій [3, с. 785].

Поняття "юридична визначеність" не фігурує в установчих договорах Європейського Союзу, але принцип юридичної визначеності визнаний Судом ЄС як загальний принцип права ЄС [6, с. 178 – 180]. Як неодноразово зазначалося в рішеннях Європейського Суду з прав людини та в рішеннях Конституційного Суду України, принцип юридичної визначеності є одним із складників принципу верховенства права. Так у Рішенні від 22 вересня 2005 року N 5-рп/2005 Конституційний Суд України вказав, що із конституційних принципів рівності і справедливості випливає вимога визначеності, ясності й недвозначності юридичної норми, оскільки інше не може забезпечити її однакове застосування, не виключає необмеженості трактування в правозастосовній практиці й неминуче призводить до сваволі (абзац другий підпункту 5.4 пункту 5 мотивувальної частини).

Численні публікації в спеціалізованих юридичних виданнях, у яких порушується проблема юридичної визначеності, наголошують на вимозі чіткості, зрозумілості й однозначності юридичної норми: "норма закону повинна бути сформульована достатньо чітко, щоб громадянин міг регулювати свою поведінку, а в разі надання йому кваліфікованої консультації був здатний розумно передбачити наслідки, до яких призведе його певна дія" [8, с. 99]. Правники наголошують, що в основу поняття "юридична визначеність" покладено вимогу чітких, точних формулювань законодавчих настанов [4, с. 11]. Серед іншого принцип юридичної визначеності передбачає також право особи на використання зрозумілої мови в судовому процесі [5, с. 139]. Таким чином для окреслення змісту поняття "юридична визначеність" як основні вимоги до формулювання припису використовуються поняття "чіткість", "точність", "зрозумілість", які тісно пов'язані з питаннями лінгвістики тексту й водночас містять вагомий елемент суб'єктивної оцінки. У рішенні Європейського суду з прав людини зміст цієї вимоги до тексту національного закону розкривається так: "Норма не може розглядатися як "право", якщо її не сформульовано з достатньою точністю так, щоб громадянин мав змогу, якщо потрібно, з відповідними рекомендаціями, до певної міри передбачити наслідки, що її може потягнути за собою вчинена дія" [7, с. 54].

Таким чином концепція юридичної визначеності пресупозитивно вказує на право особи на якісну, коректну й зрозумілу мову офіційних текстів – мову, якою держава спілкується із своїми громадянами.

Вимогу чіткості, зрозумілості й однозначності юридичної норми часто розглядають звужено, як вимогу лише до формулювання нормативних приписів, яка насамперед стосується процесу правотворчості. Один з етапів цього процесу – мовне оформлення нормативно-правового тексту – перебуває в сфері компетенції *законодавчої техніки*, яка розробляє і впроваджує систему правил і засобів мовного оформлення того чи іншого юридичного змісту в текстах юридичних актів різного рівня.

У широкому розумінні принцип юридичної визначеності як один зі складників верховенства права розглядається як сукупність вимог, які реалізуються не лише в процесі правотворчості, але й на етапі правозастосування [РКСУ]. При правозастосуванні юридична визначеність передбачає однозначну інтерпретацію вже сформульованої юридичної норми й вимагає такої однозначної інтерпретації нормативно-правового тексту. Інтерпретаційна діяльність регламентується окремим напрямком – *юридичною технікою*, який охоплює сферу правозастосування. Інтерпретація тексту закону, або іншого тексту, який має юридичні наслідки, так чи інакше відбувається щоразу при розв'язанні будь-якого юридичного питання. У законодавчих і підзаконних актах юридична норма існує в мовленнєвій фіксації й тому має розглядатися також і як мовленнєвий факт. З огляду на мовленнєве втілення норми

¹ В українських джерелах на позначення цього поняття уживаються дві терміносполуки: *юридична визначеність* і *правова визначеність*, що є наслідком термінологічної неусталеності використання в українському юридичному дискурсі прикметників *юридичний* і *правовий*.

або відображення відомостей, які мають юридичне значення, її інтерпретація великою мірою є власне лінгвістичною.

Легітимність тексту, який має юридичні наслідки і вже набув законної сили, знімає питання щодо коректності його мовного оформлення. Питання коректності / некоректності мовного оформлення юридичного тексту взагалі не постає в процесі правозастосування, тоді як на етапі правотворчості це питання є одним з визначальних. У процесі правозастосування йдеться лише про інтерпретацію уже наявного мовного матеріалу, а не про встановлення прагматичних намірів законодавця. Тому брак мовної компетенції, який призводить до неналежної якості формулювань юридичного тексту, може обернутися (і часто обертається) порушенням мовних та інших прав особи.

Текст, який має юридичні наслідки, є частиною юридичного дискурсу і пов'язаний багатьма парадигматичними й синтагматичними зв'язками з іншими його складниками, до яких він прямо чи опосередковано відсилає інтерпретатора. "Правильність" інтерпретації юридичного тексту, який набув законної сили, виявляється не в можливості чи неможливості достеменно встановити волю законодавця, а в несуперечливих синхронічних відношеннях аналізованих фрагментів тексту з відповідними дискурсивними практиками та з іншими елементами юридичного дискурсу [2, с. 113]. З іншого боку інтерпретація щоразу відбувається з урахуванням відмінних контекстуальних факторів, і пов'язується зі специфічними обставинами конкретного юридичного випадку. Тому остаточний зміст юридичного тексту встановлюється й конкретизується лише при його правозастосуванні.

У правозастосуванні "верховенство права як визначеність" обумовлює, що "закон (в широкому розумінні, тобто право – Л. А.) є досконалим (довершеним) і в ньому немає прогалин" [3, с. 758]. С. П. Головатий з посиланням на Лона Фуллера зазначає: "корпус юридичних норм не може виключати всі випадки застосування загальних, розпливчастих і заплутаних понять: відомі випадки, коли самі позитивні юридичні норми створюють невизначеність через семантичну й синтаксичну недосконалість тексту або через те, що дві чи більше юридичних позитивних норм приписують суперечливий варіант вирішення даної справи (юридичні антиномії). Але верховенство права як визначеність обумовлює якраз протилежне: навіть якщо низка позитивних юридичних норм не несе однозначності, то закон як ціле (себто право) створює однозначність (визначеність). При цьому судді повинні діяти так, нібито й не існує жодної неясності, жодної туманності, жодної суперечності; на абстрактному рівні судові рішення можуть вважатися такими, що відповідають праву, коли їх безпосередньо обґрунтовано на підставі "ідеалотипу" і якщо вони є сумісними з "ідеалотипом права як визначеності". Тому, щоб рішення вважалось розумно обґрунтованим на юридичних підставах, такі підстави мають бути – принаймні – спрямовані у майбутнє, зрозумілі і загальні. Там, де невизначеність спричинена антиномією (суперечністю в законодавстві), суддя може розв'язати цю проблему за допомогою набору відносно формальних правил" [3, с. 763 – 764].

Аналізуючи один зі згаданих установчих принципів верховенства права як визначеності "закон – зрозумілий", яким передбачено, що "громадяни мають розуміти зміст (сенс і межі) юридичних норм так само, як їх розуміє і їхня влада" [3, с. 151 – 151], С. П. Головатий з посиланням на Лона Фуллера виводить з цього принципу декілька логічних наслідків, один з яких безпосередньо стосується інтерпретації тексту в правозастосуванні: "юридичні норми мають тлумачитися *відповідно до правил, які самі по собі є зрозумілими, чіткими і такими, що поширюються на всіх членів суспільства, до яких застосовується закон*¹, у цьому аспекті правилом тлумачення, яке найкращим чином досягає цієї мети, найімовірніше, є "буквальне правило", тобто правило, яке приписує, що юридичні поняття слід розуміти відповідно до загального значення, наведеного словником" [3, с. 151 – 152].

¹Курсив мій – Л. А.

Рекомендоване "буквальне правило" тлумачення юридичного тексту у відповідності з загальним словниковим значенням його компонентів, попри свою привабливість і "доступність", не враховує лінгвістичного феномену "прагматичного значення" висловлення й тому не завжди може бути успішно реалізоване. Множинність інтерпретацій юридичного тексту найчастіше виникає якраз тоді, коли об'єктом інтерпретації стає саме прагматичне значення висловлення, яке не дорівнює формальній сумі компонентів поверхневої структури тексту, а виводиться з урахуванням ряду прагмалінгвістичних факторів. Водночас цитовані юридичні джерела засвідчують, що принципу юридичної визначеності відповідає максимально формалізоване тлумачення юридичної норми.

Таким чином інтерпретація юридичного тексту в кожному випадку правозастосування являє собою пошук балансу між згадуваним "буквальним правилом" інтерпретації (яке, зрозуміло, виходить із відповідності аналізованого тексту нормам літературної мови і відповідним дискурсивним практикам) і одночасним встановленням несуперечливих синхронічних зв'язків аналізованого тексту з іншими парадигматично й синтагматично пов'язаними елементами юридичного дискурсу.

В українському законодавстві втілення в процесі правозастосування принципу юридичної визначеності як однієї з фундаментальних концепцій верховенства права відображено в частині 4 статті 8 "Верховенство права" Кодексу адміністративного судочинства України "Забороняється відмова в розгляді та вирішенні адміністративної справи з мотивів неповноти, неясності, суперечливості чи відсутності законодавства, яке регулює спірні відносини" [КАСУ]. У цьому законі сформульовано заборону до судді (суду) відмовляти в розгляді та вирішенні справи за мотивами неповноти, нечіткості, незрозумілості, суперечливості чи відсутності положень в українському законодавстві, які стосуються предмета спору між особою та владою: ... встановлено, що суд (суддя) не мають права розглядати чи то прогалину в національному законодавстві, чи то невідповідність національного законодавства принципів юридичної визначеності, який – у свою чергу – є складовим елементом принципу верховенства права, як підстави для відмови у прийнятті позову від особи чи для відмови вирішити справу по суті. Таким чином у статті 8 "Верховенство права" встановлено, що в разі неповноти, неясності, суперечливості чи відсутності законодавства, яке регулює спірні відносини, на суд покладається обов'язок розв'язати спірні відносини у спосіб, що відповідає принципам верховенства права (в т. ч. – принципу юридичної визначеності) з використанням набору відносно формальних правил. Фактично цим законом, його окремою статтею, яка стосується дотримання принципу верховенства права, юридично закладено загальний підхід до інтерпретації норми в правозастосуванні. Цей підхід відповідає принципу юридичної визначеності і пов'язаний із дотриманням права особи на зрозумілість тексту окремого закону і передбачуваність правових норм в цілому. Таке право, у свою чергу, передбачає серед основних вимог до тексту закону його відповідність єдиному загальнодоступному мовному стандарту. Це право закономірно накладає певні обов'язки на всіх мовленнєвих партнерів в умовах офіційної комунікації. Визнання особи суб'єктом зазначених мовних прав дозволяє стверджувати, що як правотворча діяльність законодавця, так і інтерпретація юридичного тексту в кожному конкретному випадку правозастосування безпосередньо пов'язані з дотриманням мовних прав особи.

Усе зазначене дає підстави стверджувати, що одна із засадничих концепцій принципу верховенства права – концепція юридичної визначеності у багатьох положеннях тісно пов'язана з питаннями лінгвістики тексту й містить вагомий лінгвістичний складник. Ця категорія логічно вибудовується із визнання за особою певного кола мовних прав, які нині чітко не окреслені, не сформульовані й ще не розглядалися в комплексі. Серед цих прав – принципове право особи на якісне офіційне мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ажнюк Л. В. Якість офіційного мовлення як об'єкт правового захисту // Українська мова. – К., 2013. – № 1. – С. 88 – 103.
2. Баранов В. М., Александров А. С., Голев Н. Д. Риторика и право // Юрислингвистика 11: Проблемы юрислингвистической экспертизы. – С. 113.
3. Головатий С. П. – Верховенство права. – Книга друга. Від доктрини – до принципу. – К., 2006. – С. 758.
4. Матвеева Ю. І. Принцип юридичної визначеності: у пошуках розуміння // Наукові записки НаУКМА – К., 2009. – Т. 90, Юридичні науки. – С. 11.
5. Опришко В.Ф., Омельченко А.В., Фастовець А.С. Право Європейського Союзу: Загальна частина. – К., 2002. – С. 139.
6. Погребняк С.П. Основоположні принципи права (змістовна характеристика). – Х.: Право, 2008. – С. 178 – 180.
7. Приймак А. М. Принцип юридичної визначеності: поняття та окремі аспекти // Наукові записки. – К., 2010. – Т. 103, Юридичні науки. – С. 54.
8. Шевчук Є. Порівняльне прецедентне право з прав людини / С. Шевчук. – К., 2002. – С. 99.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ

1. ВВР – Відомості Верховної Ради України, 1997, N 40, ст. 263.
2. РКСУ – Рішення Конституційного суду України від 22 вересня 2005 року N 5-рп/2005, абзац другий підпункту 5.4 пункту 5 мотивувальної частини.
3. КАСУ – Кодекс адміністративного судочинства України від 06.07.2005 № 2747-IV. – Є. 8, ч. 4.

УДК 811.13'36'373

Оксана Бабелюк
(Дрогобич)ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ПРИЙОМИ ТЕКСТОТВОРЕННЯ
У ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

У статті постмодерністські стилістичні засоби і прийоми розглянуто з позицій лінгвосинергетичного підходу як цілеспрямовану комбінацію виражально-зображальних засобів різних мовних рівнів з динамічною зміною їхніх функцій у складі стилістичних прийомів. Доведено, що у постмодерністському художньому тексті смислотвірними стають суто постмодерністські прийоми (метабола, бажуюча машина, докса, епістема, симулякр, пастиш), що виявляється в іронічному стилі письма.

Ключові слова: стилістичні засоби і прийоми, лінгвосинергетичний підхід, метабола, бажуюча машина, докса, епістема, симулякр, пастиш.

The article deals with special stylistic means and devices typical for postmodern literary text, which are viewed from synergetic perspective as deliberately used combination of different language means with dynamic changes of their functions in the process of postmodern text formation. It is also proved that in postmodern literary text such postmodern stylistic devices as metabola, desire machine, doxa, episteme, simulacra, and pastiche became dominant and senseforming, which serve as a background for ironical writing.

Key words: stylistic means and devices, synergetic approach, metabola, desire machine, doxa, episteme, simulacra, and pastiche.

На сучасному етапі розвитку мовознавчих студій особливої актуальності набуває інтегрований лінгвосинергетичний підхід до вивчення художнього тексту загалом [15; 16] і постмодерністського зокрема [1; 13; 21] як відкритої нелінійної динамічної системи [14]. Науковий доробок у цій царині підтверджує той факт, що художній текст складає

складноорганізовану багаторівневу структуру, яка має специфічні закони побудови та функціонування.

Постмодерністський художній текст неодноразово ставав предметом уваги як вітчизняних, так і зарубіжних учених, зокрема, вивчався креативний потенціал постмодерністської прози [13; 21; 22; 24], її семантико-синтаксичні [3; 23], лінгвостилістичні [1; 4] та жанрові [1; 3; 4] характеристики. Проте проблема визначення механізмів постмодерністського текстотворення з позиції лінгвосинергетики все ще не знайшла свого системного розв'язання. Це зумовлює *актуальність* обраної теми та визначає її мету.

Метою статті є встановлення стилетвірних та смислотвірних стилістичних засобів і прийомів постмодерністського текстотворення в рамках сучасної лінгвопоетики з залученням здобутків лінгвосинергетики.

Поставлена мета передбачає розв'язання низки **завдань**, основними з яких є:

- простежити специфіку постмодерністського текстотворення та виявити особливості його реалізації в сучасній американській прозі малої форми;
- описати стилетвірні та смислотвірні постмодерністські стилістичні прийоми, що формують постмодерністський іронічний стиль письма.

Об'єктом дослідження синергетики слугують процеси самоорганізації різноманітних відкритих і динамічних структур. Саме синергетика "відкриває інший бік світу: його нестабільність, нелінійність і відкритість (різні варіанти майбутнього), зростаючу складність формоутворень та їх об'єднань в еволюційній цілісності" [19, с. 99; 18]. Згодом синергетичний підхід став застосовуватися і у дослідженні процесів самоорганізації у художній творчості [10; 16; 18]. Це дозволило віднайти загальний механізм формування будь-якого твору (музичного, мистецького, літературного) і довести, що в різноманітності єдність таки має місце [6; 18]. Застосування контрадиктно-синергетичного підходу до мови [14; 15; 16] уможливило трактування тексту як енергетичної форми буття, а текстової енергії, з одного боку, як проявленої енергії завдяки самодинаміці текстового простору, а, з іншого – як прихованої енергії, що передбачає потенційну властивість текстової стихії до спонтанної самодинаміки, самоорганізації, саморозвитку.

Постмодерністський художній текст у роботі розуміємо як аструктурний, багатовимірний, інтертекстуальний простір [1, с. 23; 2, с. 120], який відображає деструктивні тенденції постмодерністської поетики. Застосування лінгвосинергетичного підходу до вивчення стилістичних особливостей постмодерністського художнього тексту уможливорює трактування *стилістичних прийомів* як *цілеспрямованих* способів комбінації виражально-зображальних засобів різних мовних рівнів [17] (фонографічного, морфологічного, лексичного, синтаксичного, текстового) з постійною динамічною зміною їхніх функцій: підсиленням, зміщенням чи узагальненням.

Постмодерністське текстотворення розуміємо як спосіб самоорганізації стилістичних прийомів у вигляді нелінійних структур, при якому прямі зв'язки їх елементів максимально вивільнені, оскільки постмодерністське письмо розгортається подібно до сучасної свідомості декількома напрямками водночас. Тому можемо стверджувати, що поетика постмодерністського художнього дискурсу формується унаслідок нелінійного способу організації стилістичних прийомів, які, відображаючи особливості постструктуралістського світогляду, набувають оновлених стилетвірних та смислотвірних функцій.

Викладене вище розуміння постмодерністської поетики як сукупності виражально-зображальних засобів, мовностилістичних і композиційно-стилістичних прийомів, що беруть участь у постмодерністському текстотворенні базується на твердженні Д. Фоккема про пріоритет стилю над сюжетом [23, с. 123], коли важливим стало не те, про що розповісти, а те, як розповісти. Таким чином, стиль перетворився на рушійну силу твору, замінивши собою сюжет. Авторська роль поступилася ролі спостерігача, якого, під впливом "нарративної філософії" [11; 12, с. 27], стали ототожнювати з оповідачем/наратором. Тому важливу роль у

текстотворенні постмодерністського художнього тексту почали відігравати саме *стилетвірні функції* стилістичних прийомів.

Виходячи з положення про довільність зв'язку між позначувальним та позначуваним, можемо задекларувати дві тези: 1) у художньому творі спостерігається ефект "розсіювання смислу" [8, с. 465]; 2) смисл будь-якого тексту не має прямого виходу на реальність, оскільки смисли, зумовлені контекстом аналізованого тексту, апелюють не до реальності, а до інших смислів, до інтертекстів [9, с. 23]. Звідси зростання ролі *смислотвірних функцій* постмодерністських стилістичних прийомів.

Постмодерністський художній текст розуміємо не лише як літературний твір, а насамперед як своєрідний простір [1, с. 35; 2, с. 31; 8], у якому відбувається процес формування смислу та значення цього смислу в дії. Іншими словами, з позиції лінгвосинергетики постмодерністський художній текст виступає не як кінцевий продукт, а як процес самовідтворення та самопродукування [14; 16], ключовою ознакою якого, за І. Гассаном, стає сутнісна невизначеність [20, с. 100].

У цьому зв'язку особливої ваги у художньому тексті набувають суто постмодерністські прийоми (*метабола, симулякр, епістема, докса, пастиш, бажуюча машина*) [1, с. 17-24], що формують постмодерністський іронічний стиль письма. Сутність цього стилю письма полягає в тому, що об'єктом іронії в сучасній американській прозі малої форми стає вся система цінностей американського суспільства, виявляючи патологічність і неадекватність як норму буття [22, с. 45], зокрема, абсурдність закладеного в ній філософського, політичного, етичного та ідеологічного змісту. Це проявляється в специфічному поєднанні постмодерністських прийомів, що сприяють актуалізації іронічного смислу: від метаболі, бажуючої машини, докси, до епістемі та симулякру (штучно створеної реальності), і до тотальної пародії – пастишу. Розглянемо їх детальніше.

Метабола [1; 4; 9; 21, с. 223] як постмодерністський прийом розкриває безперервний взаємоперехід різнорідних явищ, підкреслюючи контрастність текстових світів, породжуючи відчуття хаотичної, неповноцінної та симульованої дійсності.

В оповіданні Д. Бартельмі "The Captured Woman" ("Закохана / полонена жінка") [В, р. 287] метаболою вважаємо його назву. За змістом твору подружня жінка перебуває у цілком приємному для неї полоні: її викрадач люб'язно погодився зробити для неї фотосесію (*The captured woman said if I will take her pictures*), для них цілком природно займатися коханням (*It is as ordinary as bread*), вони поводять себе як справжнє подружжя, зокрема, у неділю відвідують церкву (*We sit side by side in the pew for all the world like a married couple*), хоча після служби він знову її прив'язує (*After the service we drive home and I tie her up again*). Викрадена дружина зовсім не поспішає додому, тому запропонувала своєму чоловікові визволити її з полону на білому коні (*I offer him the chance to rescue me on a white horse*). Тільки за такої умови вона згідна повернутися. Змальована ситуація порушує типові уявлення читача про поведінку жертви та викрадача. Наведені речення створюють такий контекст, у якому дієслово *to capture*, з одного боку, означає "захопити у полон", а з іншого – реалізується й інше лексичне значення "закохати в себе", "приручити". Завдяки цій метаболі у творі відбувається постійний перехід героїні від жертви, що перебуває у полоні до ініціатора цього полону, закоханої жінки, що гарно проводить час зі своїм коханням.

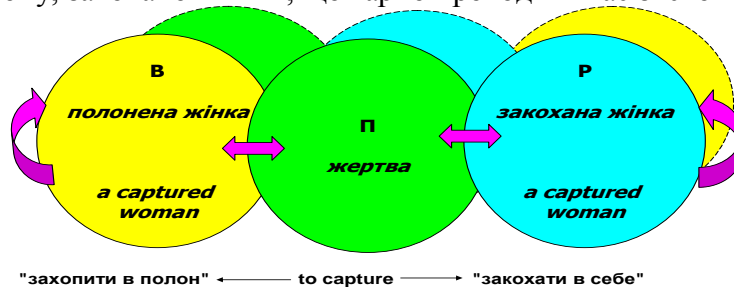


Рис. 1. Реалізація постмодерністського прийому метаболі.

Основою постмодерністського прийому **докси** [1, с. 23], загальноприйнятої думки, є зіткнення квазіреального світу постмодерністського художнього тексту, що віддзеркалює абсурдність усталених стереотипів сучасного життя, та умовно реального світу, який відображає вчинки людини, що суперечать цим стереотипам.

В оповіданні Д. Бартельмі "The Balloon" ("Повітряна куля") прийом докси спрацьовує у текстовому фрагменті, де міститься опис реакції людей на повітряну кулю, що з'явилася у небі над Манхеттеном: "*There were reactions. Some people found the balloon "interesting". As a response, this seemed inadequate to the immensity of the balloon, the suddenness of its appearance over the city; on the other hand, in the absence of hysteria or other societally-induced anxiety, it must be judged a calm, "mature" one. There was a certain amount of initial argumentation about the "meaning" of the balloon; this subsided, because we have learned not to insist on meanings, and they are rarely even looked for now, except in cases involving the simplest, safest phenomena.*" [В, р. 54]. Виразально-зображальними засобами творення постмодерністського прийому докси у цьому фрагменті вважаємо два виділені речення.

Цілком природно, що мешканці міста не знають, як сприймати невідомий їм предмет. Проте думка юрби в цій ситуації – "бути обережними" (адже звичною стереотипною поведінкою людини вважається стримана реакція на незнайомі, дивні речі), перемагає над звичайною людською цікавістю. Іронія ситуації *Some people found the balloon "interesting"* підкреслюється вживанням епітета "interesting" в лапках, які лише акцентують його іронічне, протилежне значення – не цікавий.

У граматичному аспекті прийом докси реалізується через уведення різних суб'єктів дії: *some people* (дехто) та *we* (ми); *they* (вони), що створюють семантичну різноплановість фрагмента, його амбівалентність, унаслідок чого в словах концентрується не менше двох значень: лексичні одиниці *people, we, they* означають не просто людей, а суспільство в цілому, суб'єктів стереотипної суспільної думки.

ДОКСА – знак більшості, думки юрби, яка дивиться відеоролики.



Рис. 2. Текстотворення іронічного стилю письма за допомогою постмодерністського прийому докси.

Постмодерністський прийом **бажаючої машини** [7; 5] реалізується в ситуації "даність – бажання" шляхом зіткнення контрастних внутрішньотекстових світів, які відображають, відповідно, умовно реальний стан речей (даність) та квазіреальний світ бажань персонажів.

Симулякр, або в термінах Ж. Бодрієра "агонізуюча реальність" [5, с. 23], тлумачимо як образ відсутньої дійсності, порожню форму, самореферентний знак. Постмодерністський прийом симулякру базується на актуалізації у конкретному контексті додаткових (емоційних, оцінних, лінгвокультурних тощо) значень лексичних одиниць, які не пов'язані з основними, словниковими, збагачуючись у такий спосіб новими смислами.

До прикладу в оповіданні Д. ДеЛілло "The Most Photographed Barn in America" ("Найпопулярніший сарай в Америці") [D] зовсім звичайний, на перший погляд, хлів стає симулякром – "розкрученим" туристичним брендом, образом, за допомогою якого маніпулюють масовою свідомістю, штучно створеною реальністю, за якою вже немає самого

предмета: *No one sees the barn... once you've seen **the signs** about the barn, it becomes impossible to see the barn...* (Ніхто не бачить цієї стайні, всі звертають увагу на ті речі, які наголошуються в путівниках: краєвид, аура), *Every photograph reinforces **the aura**. An accumulation of **nameless energies**...* (невідома енергія) *Being here is a kind of **spiritual surrender**,* (духовна відданість, єднання з тисячами туристів, що вже були там, і ще будуть). *The thousands who were here in the past, those who will come in the future.* Згодом цей сарай стає частиною колективного сприйняття (*We've agreed to be part of a **collective perception***), своєрідним релігійним досвідом (*A **religious experience** in a way...*) [D, p. 5]. В контексті цього оповідання іменник "barn" втрачає своє денотативне значення "сарай", а набуває цілком інших: "краєвид", "аура", "невідома енергія", "духовна відданість", "колективне сприйняття", "релігійний досвід".

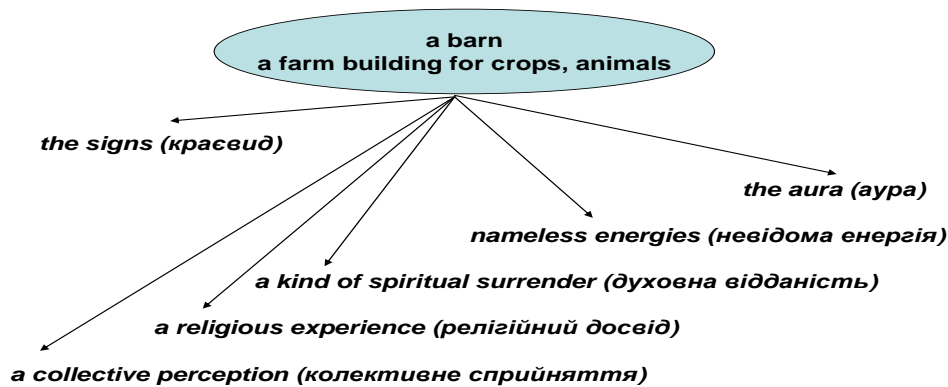


Рис. 3. Реалізація постмодерністського прийому симулякру.

Створена у цьому творі гіперреальність породжується безумством досконалого і надточного відтворення та свавіллям рекламних технологій. Іронічність ситуації підсилюється пафосним, рекламним характером повістування, що реалізується за допомогою непоширених або номінативних речень, каламбуром *"They are taking pictures of taking pictures..."* (вони фотографують, як інші фотографують), низкою риторичних запитань про те, як виглядав сарай до свого "зіркового" переродження *"What did it look like, how was it different from other barns, how was it similar to other barns?"*, безпосередньою апеляцією до читача та його причетності до описуваних подій, що виражається через анафоричний повтор займенника *we* (ми) (*We're part of the aura. We're here, we're now*), і появу прислівників *here* (тут) та *now* (зараз).

Постмодерністський прийом *епістему* [1, с. 20] ґрунтується на моделюванні ілюзорної реальності шляхом десемантизації лексичних одиниць та втрати змісту концептами, що формують нові варіанти знань.

Пастиш розуміють як пародію й самопародію [1, с. 21; 3, с. 10]. В оповіданні Д. Бартельмі *"The Balloon"* ("Повітряна куля") постмодерністський прийом пастишу твориться через іронічне зображення "розкрученої" засобами масової інформації появи у небі повітряної кулі як надзвичайної події.

Інтенсивне застосування постмодерністських стилістичних засобів, серед яких авторські неологізми, лексичні та синтаксичні аномалії, повтори, еkleктичність та фрагментарність висловлень, недотримання правил пунктуації, залучення до основного тексту схем та графіків, деконструюють розповідь, справляють враження абсурдного повістування, створюючи нову якість постмодерністського іронічного стилю письма. Вони слугують основою для виділених стилетвірних та смислотвірних стилістичних прийомів постмодерністського текстотворення. Проведене дослідження дозволяє зробити висновок про те, що у постмодерністському художньому тексті смислотвірними стають суто постмодерністські прийоми (метабола, бажача машина, докса, епістема, симулякр, пастиш).

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / Оксана Андріївна Бабелюк. – К., 2010. – 32 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков. – М.: Прогресс, Универс, 1994. – 626 с.
3. Бербенець Л. С. Пастіш і особливості художньої репрезентації в літературі постмодернізму: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 "Теорія літератури" / Людмила Сергіївна Бербенець. – К., 2008. – 19 с.
4. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / Лариса Іванівна Белехова. – К., 2002. – 476 с.
5. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Жан Бодріяр; пер. з фр. В. Ховхун. – К.: Вид-во Основи, 2004. – 230 с.
6. Волошинов А. В. Математика и искусство / А. В. Волошинов. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2000. – 400 с.
7. Дельоз Ж., Гваттарі Ф. Капіталізм і шизофренія: Анти-Едип / Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі. – К.: КАРМЕ-СІНТО, 1996. – 284 с.
8. Дерріда Ж. Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук / Жак Дерріда // Слово. Знак. Дискурс. Антол. світ. літ.-критич. думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 460-472.
9. Князева Е. А. Метабола как неосинкрета в метареалистической поэзии // Международная научная конференция "Изменяющийся языковой мир". – Пермь, 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://language.psu.ru/bin/view.cgi?art=0044&lang=rus>. – Заглавие с экрана.
10. Князева Е. Н. Основания синергетики: Синергетическое мировидение / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. – М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2010. – 256 с.
11. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. / Юлия Кристева; пер. с фр. – М.: Рос. полит. энцикл., 2004. – 656 с.
12. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар; Ин-т эксперимент. социологии; пер. с фр.: Н. А. Шматко. – М.: Ин-т эксперим. Социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.
13. Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс / Н. Б. Маньковская. – М. – СПб: Центр Гуманитарных Инициатив, Университетская книга, 2009. – 495 с.
14. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Г. Г. Москальчук. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
15. Мышкина Н.Л. Лингводинамика текста: контрадиктно-синергетический подход: дисс. ... д-ра филол. наук.: спец. 10.02.19 "Теория языка" / Нэлли Леонидовна Мышкина. – Пермь, 1999. – 428 с.
16. Пономаренко И. Н. Фрактальная основа художественного текста / И. Н. Пономаренко // Текст: теория и методика в контексте вузовского образования: Науч. тр. I Всерос. конф. (Тольятти, 14-16 октября 2003), Тольятти, 2003.
17. Стилистика английского языка: учебник / [А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко]. – К.: Вища школа, 1991. – 272 с.
18. Тарасенко В. В. Фрактальная геометрия природы: социокультурное измерение / В. В. Тарасенко // Синергетическая парадигма. Многообразие поисков и подходов. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 191-214.
19. Фещенко В. В. Аутопоетика как опыт и метод, или о новых горизонтах семиотики / В. В. Фещенко // Семиотика и Авангард: антология / ред.-сост.: Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин; под общ. ред. Ю. С. Степанова. – М.: Академ. Проект: Культура, 2006. – С. 54-122.
20. Хассан І. Культура постмодернізму / І. Хассан // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 99-111.
21. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для студ. вузов // Михаил Наумович Эпштейн. – М.: Высш. шк., 2005. – 495 с.
22. Belgrad D. The Culture of Spontaneity. Improvisation and the Arts in Postwar America / D. Belgrad. – The University of Chicago Press, Chicago and London, 1998. – 524 с.
23. Fokkema D. The semantic and syntactic organization of postmodernist texts / Douwe Fokkema // Approaching Postmodernism / ed. by Fokkema D. & Bertens H. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1986. – P. 81 – 98.

24. Marshall B. Teaching the postmodern: Fiction and theory / Brenda K. Marshall. – New York: Routledge, 1992. – 287 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. [B] – Barthelme D. Sixty stories / Donald Barthelme. – London: Minerva, 1991 – 456.
2. [D] – DeLillo The Most Photographed Barn In America. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://checkinarchitecture.blogspot.com/2008/07/most-photographed-barn-in-america-from.html>. – Заголовок з екрану.

УДК 821.111:82 – 333.1

Наталія Базилевич
(Херсон)

**МЕНТАЛЬНІ ОПЕРАЦІЇ ЛІНГВІСТИЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ
ТА ЇХ АКТУАЛІЗАЦІЯ У ТЕКСТАХ ТВОРІВ
ІСТОРИКО-МЕМУАРНОГО ЖАНРУ**

У статті розглядаються ментальні операції лінгвістичної рефлексії та їх актуалізація у творах історико-мемуарного жанру.

Ключові слова: *ментальні операції, рефлексія, лінгвістична рефлексія, метамовний контекст/ метатекст.*

The article is a review of mental operations of linguistic reflection and their representation in the works of historico-memoirs genre.

Key words: *mental operations, reflection, linguistic reflection, metalanguage context.*

Поняття "рефлексія" дуже багатогранне, воно вивчається у різних галузях науки: філософії, психології, педагогіці, літературознавстві, лінгвістиці, когнітивній лінгвістиці. У широкому значенні рефлексія розглядається як самопізнання суб'єктом своїх внутрішніх ментальних і психічних станів. Якщо в якості об'єкта роздумів і оцінки виступає мова в цілому чи її елементи, то говорять про лінгвістичну/мовну рефлексію [1; 3; 12; 13; 14].

У лінгвістиці розрізняють імпліцитний процес роздумів над мовою або мовленням, що протікає імпліцитно та який завжди супроводжує породження тексту, та експліцитну, тобто вербалізовану рефлексію, яка становить більший інтерес для мовознавців з огляду на її безпосередню спостережуваність [14]. На нашу думку, дослідження лінгвістичної рефлексії у творах історико-мемуарного жанру дозволить розширити межі уявлення про даний феномен. Цим визначається актуальність нашої розвідки.

Метою дослідження є визначення основних ментальних операцій лінгвістичної рефлексії автора та їх актуалізацію у текстах історико-мемуарного жанру.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**: 1) з'ясувати основні ментальні операції рефлексії, які задіяні у процесі роздумів автора над мовними одиницями; 2) визначити форми лінгвістичної рефлексії у творах історико-мемуарного жанру 3) встановити взаємозалежність між формами лінгвістичної рефлексії та ментальними операціями.

Матеріалом для дослідження послужили 300 метамовних контекстів (висловів, в яких факт мови отримує мовну оцінку) творів історико-мемуарного жанру У. Черчилля: "Історія Малакандських воєнних сил", "Річкова війна", "Світова криза", "Друга Світова війна", в яких експлікована лінгвістична рефлексія автора.

Аналіз наукової літератури показав, що теоретичні питання рефлексії обговорювалися в роботах Б.Г. Ананьєва, П.П. Болонського, Л.С. Виготського, С.Л. Рубінштейна, С.Ю. Степановата та ін. Тут рефлексія розглядалася як один із пояснювальних принципів

організації і розвитку психіки людини і, насамперед, її вищої форми – свідомості. Ментальні операції рефлексії вивчали Н.А.Бізяєва, Т.А. Грідіна, В.В.Давидов, А.В. Карпов, Л.М. Мітіна, С. Шерміс. Діяльність метамовної свідомості вивчалася в роботах К.Я. Сігал, Н.Б. Мечковської та інші.

Знання людини про мову, її уявлення про слово пов'язані з рефлексивною суттю свідомості, яка намагається співвідносити знання про мову зі знаннями мови і знаннями про світ. Формуючи уявлення про предмети дійсності, носії мови звертаються, у першу чергу, до мовного вираження словесного знаку і рефлектуючи з приводу внутрішньої форми слова, намагаються пов'язати його зі значенням, змістом. Увесь цей процес являє собою ментальні операції, які реалізують здатність свідомості людини до осмислення зв'язку звучання та значення слова з метою створення цілісного уявлення про предмет [7].

Існують різноманітні підходи до дослідження ментальних операцій рефлексії, тому що розглядаються різні аспекти рефлексії: філософський, психологічний, інтелектуальний тощо. Так, наприклад, А.В. Карпов виділяє наступні ментальні операції рефлексії, які на його думку, є взаємопов'язаними: інтеграція і диференціація, організація та структурування (філософський аспект). Н.А. Бізяєва, Л.М. Мітіна виокремлюють такі ментальні операції рефлексії як фокусування, аналіз, синтез, асоціацію, прогнозування, конструювання, оцінку; В.Г.Анікіна – узагальнення, диференціацію, класифікацію, абстрагування, конкретизацію, оцінку (психологічний аспект). В.В.Давидов виділяє аналіз і синтез (інтелектуальний аспект). Вказані вище ментальні операції співвідносяться зі структурою рефлексивної думки, яка згідно з С. Шерміс [22] включає: 1) усвідомлення для себе фактів, які підлягають аналізу та осмисленню основних ідей і принципів, що лежать в їх основі; 2) аналіз усіх складових компонентів даної ситуації; 3) синтез знань і ідей для прийняття рішення; 4) оцінку прийнятого рішення. Незважаючи на деякі розбіжності, спільним у вище вказаних підходах до визначення ментальних операцій рефлексії є те, що більшість вчених визначають основними ментальними операціями рефлексії: фокусування (ментальна операція з якої починається рефлексія), аналіз, синтез, оцінку (порядок та інтеграція яких залежать від особливостей протікання мисленнєвих процесів особистості).

Оскільки основою когнітивного підходу до вивчення лінгвістичних явищ є принцип менталізму – основний принцип когнітивної науки, згідно якого дослідження людської діяльності повинно враховувати структури та операції людського мислення [9, с.137], то під лінгвістичною рефлексією, спираючись на дослідження вище вказаних вчених, ми розуміємо вербально оформлені ментальні операції (фокусування, аналіз, синтез, оцінку, а також асоціацію, специфікацію, абстрагування та конкретизацію, які були виявлені під час аналізу метамовних контекстів У. Черчілля) щодо інтерпретації фактів мови, які актуалізуються у метамовних текстах (метатекстах).

У сучасних лінгвістичних дослідженнях термін "метатекст" тлумачать у широкому та вузькому значенні. У широкому розумінні метатекст визначають як висловлення про висловлення [Вежбицька] або як вторинний текст з вербалізованим прагматичним змістом [Турунен], тобто метатекст розглядається як спосіб ранжування інформації по ступені важливості. При вузькому розумінні метатекст тлумачать як вербальну експлікацію з приводу лексичної одиниці, що представляє собою різноманітний коментар до вибору слова [Норман].

У нашому дослідженні ми використовуємо термін метатекст у вузькому значенні цього слова, тобто, як висловлення, що містить пояснення, оцінку мовних одиниць, які потрапляють в поле зору мовної свідомості автора, та "є продуктом осмисленої мовної діяльності людини, яка контролює використання мовних засобів" [1, с. 51].

У творах історико-мемуарного жанру, описуючи історичні події, У.Черчілль не тільки передає свої спогади, а й відображає своє ставлення до предмету зображення, тобто автор виступає як рефлектуюча особистість. Рефлексія Черчілля-мемуариста також направлена на створюваний ним текст, на пошук найкращого способу вираження своїх думок: "Я < ... > встиг зрозуміти: коли "правильно хочеш писати – намагайся правильно мислити" " [11,

с. 120]. У поле зору авторської рефлексії також потрапляють слова, вирази, цитати, а інколи і рядки із віршів. Інтерпретуючи або конкретизуючи використання того чи іншого слова, автор фокусує увагу читача на аксіологічно значущих мовних одиницях, які потрапляють у поле його метамовної свідомості, керує увагою читача, регулює та полегшує процес розуміння тексту.

Доцільно підкреслити той факт, що коментуючи слово або його використання, повідомляючи інформацію про слово, виділяючи його певні ознаки, У.Черчілль виявляє ще одну грань своєї особистості – грань "лінгвіста" та розкриває глибину своїх знань про мову: *"So far as the English language may serve as a vehicle of thought, the words employed appear to express the intentions we had formed"* [с. 238]. У.Черчілль цінував слово, умів вдало ним користуватися: *"I am a strong believer in transacting official business by the WRITTEN WORD. <...> written directives ... though not expressed as orders, they very often found their fruition in action"* [17, с. 16 – 17].

Оскільки будь-яка рефлексія здійснюється у межах мови, як писали у книзі "Дерево пізнання" М.Умберто та В.Франциско, то вербалізована лінгвістична рефлексія може бути ключем до інтерпретації ментальних операцій, задіяних автором у процесі роздумів над певними мовними одиницями.

Першою ментальною операцією лінгвістичної рефлексії виступає **фокусування**. Ця операція здійснює поляризацію рефлексивного процесу і веде до більш повного усвідомлення проблеми або здійснює вибір змісту знаку, що коментується або інтерпретується [5].

Аналіз корпусу зразків вербалізованої лінгвістичної рефлексії, виокремлених із вище вказаних творів історико-мемуарного жанру У. Черчілля, говорить про те, що основним засобом актуалізації ментальної операції фокусування є графічний засіб – лапки: *"It called its equipment the "X apparatus", a name of mystery..."* [17,с. 343]. Інколи автор використовує курсив або дужки: *"Spain demanded rectification of the Pyrenees frontier, the cession of French Catalonia (French territory, once historically linked with Spain, but actually north of the Pyrenees)"* [17, р. 464], або поєднує лапки і дужки: *"It was, in fact, a path leading to a point where the natives were in the habit of floating across the river upon "mussucks" (inflated skins)"* [15, с. 52]. Також зустрічаються випадки, коли ментальна операція фокусування актуалізується одночасно і графічно, і вербально – словами *"the word"*, *"the phrase"*, *"the expression"*, *"this"*, *"thus"*, які вказують, що думки автора сконцентровані на певному слові, фразі або вислові: *"The word "urge", which I have italicised in this telegram must not be misunderstood. ..."* [18, р. 65].

Наступною розглянемо ментальну операцію аналіз. **Аналіз** – це операція розчленування поняття на складові частини, яка актуалізується у мета текстах, в яких автор інтерпретує слово або вираз. Інтерпретація, на відміну від коментарю, крім експліцитної мовної інформації, вербалізує також "глибинне" розуміння лексичної одиниці, яке можливе при накладанні мовної інформації на інші типи інформації – "психологічні, соціальні, нормативні, морально-етичні і т.п." [цит. за 1, с.81]. Інтерпретацію вважають одним із основних способів вираження рефлексії, бо саме рефлексія перетворює розуміння в когнітивно організований і завершений процес [6].

Наприклад, інтерпретуючи слово *"democracy"* автор передає власний погляд, власне уявлення про значення цього слова: *"The question however arises, < ... > how is the word "democracy" to be interpreted? My idea of it is that the plain, humble, common man <.....> goes to the poll at the appropriate time, and puts his cross on the ballot-paper showing the candidate he wishes to be elected to Parliament – that he is the foundation of democracy. And it is essential to this foundation that this men or women should do it without fear, and without any form of intimidation or victimisation. <.....>. If that is democracy I salute for it. I espouse it. I stand upon the foundation of free elections based on universal suffrage, and that is what I consider the foundation for democracy. But I feel quite differently about a swindle democracy... < ... > ."*

Democracy is not based on violence or terrorism, but on reason, on fair play, on freedom, on respecting the rights of other people" [20, 256 – 257].

У розглянутому контексті експліцитними знаками, які сигналізують про перебіг ментальної операції аналізу, являються фрази: "it is essential...", "if that is...", "but I feel quite differently about...", "...is not based on... but on..." та ментальні дієслова: "feel", "consider". У ході аналізу слова "democracy" автором виділяються складові частини: "common man" (простолюдин), "universal suffrage" (загальне виборче право), "free elections" (вільні вибори), "freedom" (свобода), "respect of rights of people" (поважання прав), які на його думку є фундаментом демократії та передають авторське морально-етичне розуміння даного слова. Суб'єктивація авторської інтерпретації передається поєднанням авторського "Я" (займенника першої особи однини) з ментальними дієсловами "feel", "consider": "I feel...", "I consider...".

Абстрагування – ментальна операція, яка заснована на виділенні суттєвих властивостей предмета, явища або поняття і відбувається на основі попередньо проведеного аналізу та актуалізується у метатекстах, в яких автор інтерпретує назву слова або виразу.

Розглянемо наступний приклад: *"Great play was made by British Ministers with the German offer to cooperate with us in abolishing the submarine. Considering that the condition attached to it was that all other countries should agree at the same time, and that it was well known there was not the slightest chance of other countries agreeing, this was a very safe offer for the Germans to make. < ... >. Who could suppose that the Germans, possessing a great fleet of U-boats and watching their women and children being starved by a British blockade, would abstain from the fullest use of that arm? I described this view as "acme of gullibility"*" [16, 126]

Аналізуючи програму знищення підводних човнів, запропоновану Германією, автор виділяє суттєвий факт, який унеможливує її виконання: "...the condition attached to it was that all other countries should agree at the same time, that it was well known there was not the slightest chance of other countries agreeing...", тому автор називає намір Британських міністрів підтримати дану пропозицію як "acme of gullibility" (вершина довірливості). Маркерами ментальної операції абстрагування у даному контексті виступає ментальне дієслово "consider" та риторичне запитання з ментальним дієсловом "suppose": "Who could suppose ...?".

Синтез – це ментальна операція, що дозволяє отримати єдине ціле із окремих частин та дає можливість автору переходити від аналізу частин до цілого, актуалізується у метатекстах, в яких автор коментує мовні одиниці. На відміну від інтерпретації коментар – об'єктивний, фактографічний, допомагає доповнювати і уточнювати наявну інформацію [8], [10]. Наприклад: *"Spain demanded rectification of the Pyrenees frontier, the cession of French Catalonia (French territory, once historically linked with Spain, but actually north of the Pyrenees)"* [17, p.464]. Коментуючи назву "French Catalonia", автор синтезує свої знання з області географії (Французька Каталонія знаходиться на північ від Піренейських гір) та історії (Каталонія – історична область Іспанії, в першій половині 12 століття назва Каталонія з'явилася для позначення території Барселонського графства (північно-східна Іспанія) та територій, які прилягали до нього). Тобто, ментальна операція рефлексії синтез актуалізується у метатекстах, в яких автор коментує мовні одиниці.

Далі розглянемо ментальну операцію лінгвістичної рефлексії асоціацію. **Асоціація** – це ментальна операція пов'язування двох явищ або об'єктів, одне з яких виступає в ролі стимулу, інше виникає як реакція на заданий стимул: *"I named the plan "Catherine", after Catherine the Great, because Russia lay in the background of my thought"* [16, с.415]. Країна Росія (стимул) асоціюється у Черчіллі з царицею Катериною Великою (реакція на стимул), тому план дій, пов'язаний з Росією, він називає "Catherine" ("Катерина").

Дана ментальна операція актуалізується у метатекстах, в яких автор коментує слово або поняття.

Специфікація – ментальна операція, що у тій чи іншій мірі деталізує інформацію і поняття об'єктивується словом або цілим виразом, і завжди містить специфічні компоненти

[7]. Наприклад: *"This shrill voices", as I called them, were but the unknowing heralds of approaching catastrophe*" [19, p.62] Дана ментальна операція прослідковується в авторській інтерпретації слова "Journalists", яке об'єктивується виразами *"shrill voices"* та *"unknowing heralds of approaching catastrophe"* і містить специфічні компоненти: метонімію *"shrill voices"* та епітет *"unknowing"*.

Ментальна операція **конкретизація** визначається як повернення думки від загального й абстрактного до конкретного з ціллю розкриття змісту певного явища чи поняття. Вона актуалізується в уточнюючих метатекстах, в яких автор деталізує інформацію: *"The Times spoke of 'the timely redress of inequality', and the New Statesman of 'the unqualified recognition of the principle of the equality of States'. This meant that the seventy million Germans ought to be allowed to rearm and prepare for war without the victors in the late fearful struggle being entitled to make any objection. Equality of status between victors and vanquished; equality between a France of Thirty-nine million and a Germany of nearly double that number!"* [16, с. 66 -67] або уточнює інформацію: *"For the German Army 'Sea Lion' (against Britain) was now replaced by 'Barbarosa' (against Russia)"* [18, с.37], або конкретизує слово, відображаючи мовні реалії або "мовні смаки" зображуваного часу: *"The railway time-tables, or graphics as they were called, of the movement of every battalion – even where they were to drink their coffee –were prepared and settled"* [21, с. 62].

Маркерами ментальної операції конкретизації в творах У. Черчілля виступають невербальні – графічні засоби (дужки), а також вербальні засоби – метаоператори (вирази, які сигналізують про перехід із рівня тексту на рівень метатексту). У розглянутих нами прикладах метаоператорами є фрази *"this meant"*, *"namely"* або фрази з дієсловами *"call"* та *"know"* у формі Past Indefinite Active або Past Indefinite Passive: *"sometimes called"*, *"I called"*, *"as we called such things later on"*, *"as they were already called"*, *"the so called"* *"this was called"*, *"as these were called"*, *"as it was commonly called"* *"what came to be known among ourselves as"*, *"which became known as"*.

На думку вчених[1; 2] ментальна операція **оцінка** допомагає визначати якості або цінність явища чи поняття, та відображає в різних пропорціях емоціональний і раціональний типи ментальної діяльності людини: *"сполучення двох станів – емоціонального і ментального, думки і емоції, в один і той же момент, при одному і тому ж суб'єкті не тільки взагалі допустиме, але й широко зустрічається у текстах"* [2, с. 142]. Тому ментальна операція **оцінка** вербалізується в оцінних авторських метатекстах, в яких автор дає оцінку слову: а) загальну оцінку: *"I had not liked the President's use in an earlier message of the term 'ganging up' as applied to any meeting between him and me..."* [20, с. 502];

б) емоційно-психологічну оцінку: *It is baffling to reflect that what men call honour does not correspond always to Christian ethics..."* [16, с. 288];

в) естетичну оцінку: *"There was no division, as in the previous war, between politicians and soldiers, between the 'Frocks' and the 'Brass Hats' – odious terms which darkened counsel"* [17, с. 20].

Ментальна операція оцінка актуалізується у метамовних оцінних судженнях.

Оскільки ментальні операції лінгвістичної рефлексії "синтез" і "асоціація" актуалізуються у метамовних коментарях, "конкретизація" в – уточненнях, ментальні операції "аналіз", "абстрагування", та "специфікація" актуалізуються у метамовних інтерпретаціях, ментальна операція "оцінка" – у метамовних оцінних судженнях, то виділяємо наступні форми лінгвістичної рефлексії у творах історико-мемуарного жанру: уточнення (43%), інтерпретація (21%), коментар (20%) та оцінні судження (16%). Тобто, форми лінгвістичної рефлексії визначаються типом ментальних операцій, задіяних автором у процесі роздумів над мовними одиницями.

Перспективою нашого дослідження може бути вивчення лінгвальних особливостей інтерпретації об'єктів рефлексії автора у творах історико-мемуарного жанру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вепрева И. Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху / И. Т. Вепрева. – М.: ОЛМА ПРЕСС, 2005. – 384с.
2. Вольф Е. М. Функциональная семантика. Описание эмоциональных состояний: [Гл. из кн.]// Функциональная семантика: Оценка, экспресивность, модальность: In memorigiam Е.М. Вольф М., 1996. – С. 137 – 167.
3. Глуховцева К.Д. Лінгвістична рефлексія та її особливості в українських Східнословобожанських говірках/ К.Д. Глуховцева// Лінгвістика. Збірник наукових праць. – № 2 (17). – Луганськ: Вид-во ДЗ імені Тараса Шевченка, 2009. – С. 196 – 202.
4. Жаботинская С.А. Ономазиологические модели и событийные схемы/ С.А.Жаботинская// Вестник ХНУ им.В.И. Каразина. – 2009. – №837. – С.3 – 14.
5. Митина Л.М. Психология развития конкурентноспособной личности / Л.М. Митина. – М.: Московский психолого-социальный институт, – 2002. – 400с.
6. Морозкина Т.В. Коммуникативно-прагматическая функция маркеров рефлексии в деловом общении [Электронный ресурс] /Т.В. Морозкина. – Режим доступа до ресурсу: tverlinqua.ru/archive/018/3_18.pdf
7. Обыденное метаязыковое сознание: онтологические аспекты. Ч.2: Коллективная монография; отв.ред. Н.Д. Голев; ГОУ ВПО "Кемеровский государственный университет". – Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2009. – 457.
8. Орлова Н.В. Высказывания с предикатами "Комментировать" и "интерпретировать": когнитивно-семантический анализ// Комментарий и интерпретация текста: Межвузовский сборник научных трудов/ под. ред.. Т.А. Трипольской. – Новосибирск, 2008. – С. 6 – 14.
9. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика/ О.О.Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716с.
10. Стексова Т.И. Примечание, комментарий, интерпретация: попытка разграничения понятий/ Т.И. Стексова// Комментарий и интерпретация текста. Межвузовский сборник научных трудов; под ред. Т.А. Трипольской. Новосибирск, 2008. – С. 14 – 22.
11. Черчилль У. Мои ранние годы/ У.Черчилль; Пер. с англ. Е.Осеневой, В.Харитоновой. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. – 368 с.
12. Шапилова Н. И. Метаязыковые рефлексивы в художественном дискурсе (на материале произведений В. П. Астафьева) [Текст] / Н. И. Шапилова // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты: коллективная монография. – Часть 3. Кемерово, 2010. – С. 144.
13. Шмелева Т. В. Языковая рефлексия / Т. В. Шмелева // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения. Вып.1 (8). Красноярск, 1999. – С.108 – 110.
14. Шумарина М. Р. Метаязыковая рефлексия в фольклорном и литературном тексте/ Автореф. дис. ...докт. филол. наук. – М., 2011. – 46 с.
15. Churchill W. The Story of the Malakand Field Force [Электронный ресурс] / W. Churchill. – Режим доступа до ресурсу: <http://archive.org/details/OOch>
16. Churchill W. The Second World War [v. 1]/ Winston Churchill. – Houghton Mifflin Company, 1985. – 724 p.
17. Churchill W. The Second World War [v. 2]/ Wiston Churchill. – Houghton Mifflin Company, 1985. – 684 p.
18. Churchill W. The Second World War [v. 3] / W. Churchill. – Houghton Mifflin Company, 1985. – 818 p.
19. Churchill W. The Second World War [v. 4] / W. Churchill. – Houghton Mifflin Company, 1985. – 917 p.
20. Churchill W. The Second World War [v. 6] / W. Churchill. – Houghton Mifflin Company, 1985. – 712 p.
21. Churchill W. The World Crisis [Электронный ресурс] / W. Churchill. – Режим доступа до ресурсу: <http://archive.org/details/worldcrisisOOchur>
22. Shermis S. Critical Thinking: helping students learn reflectively. Blooming, Indiana: ERIC Clearinghouse on Reading and Communication Skills. (ED341954)

КОГНИТИВНЫЕ ОСНОВЫ ПРАГМАПОЭТИКИ

У статті обґрунтовано доцільність лінгвопрагматичного аналізу поетичного тексту за допомогою когнітивного підходу. Виділено прагматичні типи поетичних текстів на основі авторської інтенції. Встановлено її специфічні риси: обмеженість репрезентаційним рівнем, фікціональність, спрямованість на увесь текст і двоїстий характер.

Ключові слова: *інтенція, поетика, поетичний текст, прагматика.*

In this article by dint of the cognitive approach it is shown that pragmatic analysis of a poetic text is efficient. The pragmatic types of poetic texts are proposed based on the author intention. Its specific features are drawn, such as relatedness to the representational level, fictionality, directionality to the whole text and dual character.

Key words: *intention, poetics, poetic text, pragmatics.*

Одной из отличительных особенностей современной науки являются интеграционные процессы – взаимовлияние и взаимопроникновение как частных научных дисциплин, так и отраслей науки в целом. В эти процессы вовлечена и лингвистика. С одной стороны, лингвистика привлекает методологию и терминологию других наук, что привело к бурному развитию социо-, прагма-, этно-, психо-, нейролингвистики, когнитивной лингвистики, лингвистической поэтики и т. п. С другой стороны, сами новые лингвистические дисциплины обогащаются методологическим инструментарием друг друга. Ярким примером этому может служить прагмалингвистика / лингвопрагматика, которая характеризуется привлечением исторического, социального, контрастивного, этнокультурного, когнитивного и дискурсивного аспектов, что ведет к расширению ее предмета и углублению методологии.

Появились исследования, пытающиеся интегрировать лингвистическую прагматику и поэтику [6; 19; 20; 23], создавая предпосылки для становления новой пограничной дисциплины – прагмапоэтики. В этой связи возникает вопрос: А можно ли использовать деятельностный подход, характерный для прагматики, в анализе художественного мира, создаваемого поэтическим словом? – Совместимы ли прагматика, в основе которой лежит слово как действие, и поэтика, основанная на анализе словесного искусства? – Прагмапоэтика – реальность или фикция?

Цель данной статьи – обосновать правомерность прагмапоэтики и целесообразность лингвопрагматического анализа художественного – в частности, поэтического – текста в русле когнитивного подхода.

Разноплановость данных дисциплин обуславливается, прежде всего, их разными задачами. Лингвопрагматика предполагает изучение языка как орудия осуществления некоторой целенаправленной деятельности (*How to do things with words?* [15]). Содержанием лингвопоэтики являются "differentia specifica словесного искусства по отношению к прочим искусствам и по отношению к прочим типам речевого поведения", отсюда – ее основной вопрос: "*Благодаря чему речевое сообщение становится произведением искусства?*" [14, с. 193] (выделено в оригинале – Л.Б.)

Иными словами, в центре внимания прагматики – использование языка в речи для производства различных действий, а в центре внимания поэтики – использование языка в поэтической речи для создания произведения искусства. Очевидно, что обе дисциплины объединены своего рода общим знаменателем, которым является язык. Более того, речь идет не о системе языка, а о языке в своем отношении к субъекту – субъекту коммуникации или

субъекту творчества, об использовании языка как инструмента деятельности – коммуникативной или творческой.

Еще одним связующим звеном для прагматики и поэтики выступает когнитивизация их методологии. И лингвопрагматика, и лингвопоэтика на современном этапе привлекают когнитивный подход к анализу речевой или, соответственно, творческой деятельности, что влечет за собой применение к ним атрибута "когнитивная". Когнитивная прагматика представляет собой глубинный уровень анализа языковых действий, учитывающий ментальные процессы и структуры говорящего, лежащие в основе этих действий [12, с. 155-156]. Когнитивная поэтика нацелена на реконструкцию мировосприятия художника слова на основе языковых факторов, которые формируют эстетическое и эмоциональное воздействие поэтического текста [24, с. 4]. Когнитивизация прагматики и поэтики зиждется на том, что и речевое высказывание, и языковые свойства поэтического текста отражают ментальный мир автора. Таким образом, обе дисциплины находятся в рамках триады "мышление – язык – речь".

Прагматика и поэтика в русле когнитивного подхода оперируют разными понятиями когнитивной науки. Поэтика привлекает к анализу, прежде всего, понятие концепта, ориентируясь на освещение концептуальных и предконцептуальных составляющих словесного поэтического образа, на раскрытие механизмов концептуализации и категоризации знаний, обеспечивающих его функционирование в поэтическом тексте [3, с. 183]. В прагматике же основным когнитивным понятием является интенция как "психическое состояние, которое обретает тело и контуры только с производством речевого акта" [22, с. 42].

Думается, что именно понятие интенции способно "прагматизировать" лингвопоэтику. Являясь основой речевой деятельности, интенция формирует высказывания как на формальном, так и на содержательном уровне. Можно предположить, что она лежит в основе и деятельности творческой, внося вклад в создание поэтического текста и на формальном, и на содержательном уровне.

В когнитивной психологии под интенцией или интенциональным состоянием психики субъекта понимается направленность его сознания на положения дел внешнего мира [10, с. 96; 11, с. 10; 16; 22]. При этом интенции являются инструментом соотнесения субъекта с внешним миром и представляют собой фундаментальное и целостное свойство сознания, которое нельзя разложить на более простые элементы [10, с. 123]. Например, боль или состояние беспокойства неинтенциональны, поскольку высказывание о них будет всего лишь их описанием. Напротив, выражение надежды, убеждения или желания предполагает необходимость уточнения направленности этих состояний: *На что некто надеется?, В чем некто убежден?, Чего некто желает?* Действительно, нельзя надеяться, если не знаешь, на что надеешься, нельзя быть уверенным, если в сознании так или иначе не отражено то, в чем ты уверен, нельзя желать, не зная, чего желаешь. Иначе говоря, интенциональное состояние всегда предполагает некий объект интенции [10, с. 96].

Существенным для понимания роли интенции в формировании поэтического текста представляется разграничение интенции первого и второго порядка (первичной и вторичной интенциональности, интенциональности двух уровней [11, с. 12]). Интенция может проявляться как:

- интенция первого порядка или репрезентационная интенция, пропозициональная установка [10] – направленность сознания на определенный объект – концепт или пропозицию; она первична по происхождению и непосредственно связана с особенностями функционирования нервной системы человека;
- интенция второго порядка или коммуникативная интенция – намерение говорящего донести до адресата свою репрезентационную интенцию и вызвать у него определенную реакцию; она социальна по происхождению и включена в организацию общения между людьми [11, с. 12-17].

Репрезентационная интенция является самодостаточной, однако коммуникативная интенция не существует без репрезентационной, что находит отражение в когнитивном подходе к прагматике: анализ речевых действий, базирующийся на коммуникативной интенции, должен начинаться с анализа репрезентационной интенции, так что понятие интенции "употребляется для характеристики и наших действий, и наших мыслей" [16, с. 388].

Имея репрезентационную интенцию, т.е. определенное отношение к пропозиции, субъект может и не испытывать потребности в коммуникации. Только с появлением коммуникативной интенции, предполагающей наличие у него иллокутивной и перлокутивной целей, субъект вступает в речевую коммуникацию – совершает речевой акт, становясь *говорящим* субъектом. К примеру, сомневаясь в некотором положении дел (репрезентационная интенция), субъект может обратиться за информацией к соответствующему справочнику – это его действие не будет коммуникативным. Но если у него появляется иллокутивная цель спросить другого субъекта и перлокутивная цель побудить его к ответу (коммуникативная интенция), это значит, что субъект совершает коммуникативное действие – речевой акт вопроса.

Наличие другого субъекта – адресата – для коммуникативных интенций обязательно, они "обращены к внешнему миру – прежде всего миру людей" [11, с. 16]. Поэтому наличие у субъекта интенции второго типа отличает коммуникативное действие от некоммуникативного.

К некоммуникативным действиям можно отнести и творчество, в том числе поэтическое. Возникающий в результате творчества текст характеризуется как художественный, который считается разновидностью высказывания: "Художественный текст – это возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания" [1, с. 120]. В этом определении совмещены и цель творчества – постижение мира, и способ достижения этой цели – язык, и инструмент достижения – мысли и чувства, и условие достижения – вдохновение творца.

Тем не менее, различие между обычным (коммуникативным) и художественным высказыванием / текстом огромно. В качестве специфических черт поэтического текста по сравнению с непоэтическим приводятся:

- ведущая роль категорий эстетичности и эмотивности в поэтическом тексте, предполагающая "особое видение предмета, эффект его эстетической и эмотивной значимости" [24, с. 4, 56-61];
- фикциональность как принцип несоответствия слова и реальной действительности, возводимый в эстетическую норму и приравняемый в отечественной поэтике к художественности [5, с. 3; 19, с. 29];
- первенство языковой формы над содержанием: "в поэзии слово – цель; в прозе (художественной) слова – средство. Материал поэзии – слова, создающие образы и выражающие мысли; материал прозы (художественной) – образы и мысли, выраженные словами" [4, с. 36], а материал обычной, нехудожественной речи – информация в ее широком понимании;
- значимость любых элементов как языкового, так и речевого уровня текста: "любые элементы речевого уровня могут возводиться в ранг значимых"; "любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения" [7, с. 47];
- принцип возвращения как структурный принцип поэтического произведения: если непоэтическая конструкция строится как протяженная во времени, то художественная – как протяженная в пространстве: "она требует постоянного возврата к, казалось бы, уже выполнившему информативную роль тексту, сопоставления его с дальнейшим текстом. В процессе такого сопоставления и старый текст раскрывается по-новому" [7, с. 49];

- композиційна упорядоченість поетического текста, в отличие от непоеетического, при которой единицы различных языковых уровней – фонетического, грамматического, лексического, синтаксического – оказываются вовлеченными в тесные взаимосвязи, лежащие в основе композиции произведения и создающие художественный прием в частности и художественность текста в целом [7, с. 117];
- высокая концентрация глубинных смыслов на относительно кратком отрезке текста: "внутренний закон поетического искусства: максимальная сжатость словесного пространства при беспредельной емкости жизненного содержания" [13, с. 125];
- иконичность [7, с. 116]: мысли и чувства в поэзии не просто выражаются, они изображаются, демонстрируются при помощи слов – во-первых, слова "рисуют" картинку реальности, которые наводят читателя на определенные мысли и вызывают чувства, во-вторых, слова связываются в словоформы, передающие различные мысли и чувства, на основании которых при помощи смысловых, логических и ассоциативных связей читатель выводит глубинное содержание;
- неоднозначность: "Мы готовы повторить вслед за Эмпсоном: "Игра на неоднозначности коренится в самом существе поэзии". Не только сообщение, но и его адресант и адресат становятся неоднозначными" [14, с. 26].

Все эти и многие другие характеристики поетического текста выводятся из поетической функции языка, определенной Р. О. Якобсоном как "сосредоточение внимания на сообщении ради него самого", хотя "любая попытка ограничить сферу поетической функции только поэзией или свести поэзию только к поетической функции представляет собой опасное упрощенчество" [14, с. 6].

Поетическая функция языка, играющая в поэзии главенствующую роль, основана на авто-референции (*self-reference*). Поэзия предполагает авто-референтивность, которая относительно скрыта в обычной речи, поетический текст "поворачивает высказывания с кажущейся или действительной референцией на себя как самоцель, переводя внимание с содержания высказывания на языковую природу самого высказывания", так что "выражение само становится содержанием" [20, с. 383, 389].

Именно свойство авто-референтивность позволяет квалифицировать творческую деятельность как некоммуникативную. Тем не менее, нельзя полностью отрицать ее коммуникативность. Если исходить из принципа диалогической природы языка, обоснованного В. фон Гумбольдом [17, с. 138], поетический текст коммуникативен в том смысле, что он диалогичен. Диалогичность его выражена в том, что любой текст является ответной реакцией на другие тексты и всякое понимание текста, по М. М. Бахтину, есть соотнесение его с другими текстами [2, с. 488].

Поэтому противопоставление речевой и творческой деятельности как коммуникативной и некоммуникативной является условным, что позволяет говорить о художественной коммуникации как о своего рода "семи-коммуникации" (от лат *semi* – 'наполовину'), а также о специфике коммуникативных ролей адресанта и адресата поетического текста. Адресат может быть и реальным человеком, но чаще всего это либо обобщенный, коллективный адресат (читатель, современники, все человечество), либо квазиадресат (неживой предмет, божественная сущность) [8, с. 450], или же сам автор.

Специфика адресанта – автора поетического текста, проявляется как раз в области интенции. Во-первых, это чаще всего репрезентационная интенция, не предназначенная для непосредственной коммуникации.

Во-вторых, реальная интенция может не соответствовать выраженной, что оправдывается художественным вымыслом и домыслом автора, фикциональностью текста и, опять же, подчинено поетической функции языка. Поэтому в поэтике используется термин "лирический герой" – "своего рода художественный двойник автора-поэта", который может

находиться и в "предельном совпадении с его личностью", и в "ощутимом несовпадении с нею"; это лирический образ, сознательно построенный автором и досозданный читателем [9].

В-третьих, интенция автора проявляется на уровне всего текста. По словам Ю. М. Лотмана, "любое стихотворение допускает две точки зрения. Как текст на определенном естественном языке – оно представляет собой последовательность отдельных знаков (слов), соединенных по правилам синтагматики данного уровня данного языка, как поэтический текст – оно может рассматриваться в качестве единого знака – представителя единого интегрированного значения" [7, с. 116]. Поэтому интенция автора может относиться и к отдельному высказыванию, и ко всему тексту: "то, что может быть достигнуто употреблением предложения, может достигаться также (нередко даже более эффективно) использованием последовательности предложений, текстом" [8, с. 476]. При этом интенция текста в целом не является "выносимым за скобки общим признаком некоторой последовательности" высказываний, а возникает как "интегральный признак текстовой совокупности" высказываний [8, с. 477].

Объектом текстовой интенции выступает не концепт (соотносимый со словом), не пропозиция (соотносимая с высказыванием), а текст – в данном случае, поэтический текст, т.е. последовательность высказываний, скрепленных в единое целое тем самым "специфическим (эгоцентрическим) внутренним состоянием художника" [1, с. 120] при помощи языковых средств всех уровней.

Сказанное позволяет выделить прагматические типы поэтического текста на основании типов репрезентационной интенции. В зависимости от ведущей психической составляющей репрезентационные интенции подразделяются на ассертивные (знание, незнание, сомнение, предположение, вера, уверенность), волитивные (желание, намерение) и эмотивные (эмоциональная оценка, отношение к адресату, эмоции) [18, с. 137; 21, с. 213-221].

Первое приближение к поэзии различных жанров с позиций той или иной интенции дает довольно однозначную картину. На ассертивной интенции основаны стихи-зарисовки, представленные в пейзажной лирике, стихи-воспоминания, присущие жанру любовной и психологической лирики, стихи-описания, представляющие социальную лирику, стихи-размышления и стихи-рассуждения, которые находим в философской лирике, а также стихи-повествования, характерные для баллады и для такого современного жанра поэзии, как клип. Ассертивная интенция таких текстов состоит в представлении некоторого положения дел.

Наименее представлена в поэтических текстах волитивная интенция, состоящая в выражении желания осуществления некоторого положения дел. Она лежит в основе стихов-обращений (агитка, слоган), стихов-вопросов (детских загадок), стихов-прославлений (ода, эпитафия, социальная лирика) и т.п. Последние, однако, демонстрируют совмещение волитивной и эмотивной интенции.

Эмотивная интенция – наиболее органичный тип для поэтического текста, поскольку эмотивность присуща ему ингерентно. Выделяется конвергентная и дивергентная эмотивность (как тип мышления, стилистический прием и признак стиля) [3, с. 175]. Конвергенция предполагает единение словесных образов в один, наиболее общий. Дивергенция – рассредоточенность образов в тексте – порождает диффузные (рассеянные, размытые) эмоции, которые не получают эксплицитного выражения в словесных знаках текста и формируют его неопределенный смысл, а значит, ведут к неоднозначности интерпретаций [24, с. 14].

Эмотивной интенцией характеризуются стихи-переживания, стихи-признания в рамках любовной, психологической, городской лирики. Оценочный компонент интенции содержат стихи-осуждения (эпиграмма, пародия, социальная лирика), стихи-восхищения (сонет, любовная лирика), стихи-шутки (пародия, стилизация, частушки) и т.п. Автор выражает эмоционально-оценочное отношение к положениям дел, передаваемым словами, и стремится донести до адресата это отношение, оказать на него эмоциональное воздействие.

Следует подчеркнуть, что приведенные прагматические типы поэтических текстов представляют собой не законченную классификацию, а примеры интенционального подхода к анализу поэтического текста с позиций когнитивной прагмапоэтики.

Данные типы относятся к положениям дел, представленным планом содержания текста. Однако, план выражения, играющий в поэзии главенствующую роль, диктует целесообразность выделения еще одной ипостаси интенции в поэтическом тексте. Вероятно, существует особый тип эмотивной интенции – *эстетическая*, позволяющая художнику получать наслаждение от творимого произведения. Она соотносится с авто-референцией текста: отсылая читателя к словам, автор демонстрирует свое восторженное отношение к их сочетаниям, к словесному орнаменту, создаваемому своим вдохновением, и заставляет читателя разделить это восторженное отношение – получить эстетическое удовольствие. Именно так слова помогают автору и читателю постигать мир – в этом и проявляется поэтическая функция языка.

Такой двойственный характер авторской интенции поэтического текста является ее четвертой специфической чертой, наряду с рассмотренными характеристиками – ограниченностью репрезентационным уровнем, фикциональностью и направленностью на текст как объект.

Подводя итог, хотелось бы подчеркнуть, что прагмапоэтика имеет право на существование именно благодаря когнитивизации методологии. Ментальные структуры и процессы лежат в основе любого рода человеческой деятельности и способны выступить интеграционным фактором различных лингвистических дисциплин, что продемонстрировано на примере прагматики и поэтики.

Перспективным представляется углубление интенционального анализа поэтических текстов различных жанров, а также рассмотрение вопроса о статусе речевых актов в поэтической деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания / В. Г. Адмони. – СПб.: Ин-т лингв. исследований РАН, 1994. – 153 с.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров, В. В. Кожин. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.
3. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04 / Л. І. Белехова ; КНЛУ. – К., 2002. – 459 с.
4. Брюсов В. Я. Сила русского глагола / В. Я. Брюсов. – М.: Сов. Россия, 1973. – 189 с.
5. Гуторов В. А. Категория фикциональности в аспекте феноменологии и восприятия / В. А. Гуторов // Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. – № 838. – 2009. – С. 3-6.
6. Заболотська О. В. Імперативні синтаксичні конструкції в англійському поетичному дискурсі: когнітивно-прагматичний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / О. В. Заболотська ; Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2012. – 20 с.
7. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, СПбО, 1996. – 846 с.
8. Почепцов Г. Г. Избранные труды по лингвистике / Почепцов Г. Г. – Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – 556 с.
9. Роднянская И. Б. Лирический герой / И. Б. Роднянская // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 258-262.
10. Серль Дж. Р. Природа интенциональных состояний / Дж. Р. Серль ; пер. с англ. А. Л. Никифорова // Философия, логика и язык. – М.: Прогресс, 1987. – С. 96-127.
11. Слово в действии. Интент-анализ политического дискурса / [под. ред. Т. Н. Ушаковой, Н. Д. Павловой]. – СПб.: Алетейя, 2000. – 320 с.
12. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика / И. П. Сусов. – Винница: Нова книга, 2009. – 272 с.
13. Эткинд Е. Г. Разговор о стихах / Е. Г. Эткинд. – СПб.: ДЕТГИЗ, 2004. – 240 с.
14. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм: "за" и "против". – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–230.

15. Austin J. L. How to do things with words / John L. Austin. – Cambridge/Mass.: Harvard Univ. Press, 1962. – 166 p.
16. Bratman M. E. What is Intention? / Michael E. Bratman // Intentions in Communication. – Cambridge, Mass., L.: MIT, 1990. – P. 388–400.
17. Humboldt W. v. Über den Dualis / Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 26. April 1827 / Wilhelm von Humboldt // ders. Schriften zur Sprachphilosophie. – Darmstadt: Fink, 1963. – S. 113–143.
18. Lapp E. Linguistik der Ironie / Edgar Lapp. – Tübingen: Narr, 1992. – 189 S.
19. Lerchner G. Literarischer Text und kommunikatives Handeln / Gotthard Lerchner. – B.: Akademie, 1987. – 87 S.
20. Merilai A. Pragmapoetics as literary philosophy / Arne Merilai // Interlitteraria. – 2007. – No. 12. – P. 379-392.
21. Polenz P. v. Deutsche Satzsemantik: Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens / Peter von Polenz. – B., N.Y.: de Gruyter, 1988. – 389 S.
22. Schmitt H. Zur Illokutionsanalyse monologischer Texte. Ein Konzept mit Beispielen aus dem Deutschen und Englischen / Holger Schmitt. – Fr./M.: Lang, 2000. – 302 S.
23. Stierle K. Text als Handlung: Grundlegung einer systematischen Literaturwissenschaft / Karlheinz Stierle. – München: Fink, 2012. – 360 S.
24. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics / Reuven Tsur. – Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.

УДК 811.111: 81.42 + 801. 631. 5

Лариса Белехова
(Херсон)

**АЛГОРИТМ ПРОТОТИПИЧЕСКОГО
ПРОЧТЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ)**

У статті виявлено когнітивні процеси й операції, які забезпечують прототипне або непрототипне прочитання поетичного тексту. Перше визначається як центральне прочитання поетичного тексту, що розкриває його зміст та основний смисл, які стають типовими для тлумачень більшості інтерпретаторів. Непрототипне прочитання веде до різних інтерпретацій поетичного тексту: або до його інтерпретації, за якої схоплюються певні маргінальні приховані смисли, або до недо-інтерпретації, яка ігнорує деякі відтінки значення словесного поетичного образу, наявного в образному просторі поетичного тексту.

Ключові слова: поетичний текст, прототипне й непрототипне прочитання, когнітивні процеси й операції, інтерпретація, недо-інтерпретація, словесний поетичний образ, образний простір.

This article aims to elicit cognitive processes and operations which underpin prototypical and non-prototypical readings of a poetic text. Prototypical reading is the central reading of a poetic text, the one which provides an access to the content and message of the text, as seen by most interpreters. A non-prototypical reading of a poetic text results in its multiple interpretations, leading either to an interpretation, which captures some marginal hidden senses of the text, or to an under-interpretation that ignores the subtle nuances of semantics, inherent in a verbal poetic image integrated into the imagery space of a poetic text.

Key words: poetic text, prototypical and non-prototypical reading, cognitive processes and operations, interpretation, under-interpretation, verbal poetic image, imagery space.

Теоретико-методологической основой предлагаемой статьи, в фокусе которой проблематика восприятия и понимания поэтического текста, явились положения когнитивной поэтики относительно толкования поэтического текста как произведения

словесного искусства и продукта индивидуального творческого сознания [27, с. 253], а его интерпретация понимается как продукт другого познающего разума в контексте тех физических и социокультурных миров, где он создается и читается [там же; 4, с. 764]. Теоретико-методологическую базу статьи также составляют постулаты теории схем и тестовых миров Е. Семино [34], теории когнитивной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона [31], концептуальной интеграции М. Тернера и Ж. Фоконье [21, 22, 24, 25], служащие не только раскрытию лингвокогнитивных механизмов формирования и функционирования словесных поэтических образов в поэтических текстах, но и объяснению того, как постигается улавливание скрытых смыслов, темных, неясных мест семантики текста (*dark matters of semantics*) [23].

Выбор образного пространства поэтического текста в качестве **объекта** анализа, а когнитивных операций, обеспечивающих его непрототипическое прочтение текста, в качестве **предмета** изучения обусловлен главным образом тем, что эмотивно-эстетическая функция поэтической речи реализуется именно посредством образной системы. Поэтический текст отражает специфику художественного мышления, конститутивным признаком которого является образность.

Актуальность исследования состоит в общей направленности современной поэтики на рассмотрение семантики художественного текста в плоскости ментальных процессов, что помогает уточнить характер взаимодействия между языком и мышлением, раскрыть механизмы авторской креативности, выяснить, как образ объективирует в словесных формах знание о мире и языке и воздействует на читателя. Выявление когнитивных операций, участвующих в процессе прототипического или непрототипического прочтения поэтического текста, способствует разъяснению когнитивной деятельности читателя (интерпретатора), ведущей к успешной художественной коммуникации.

Вслед за М. Фримен, под прототипическим прочтением поэтического текста понимаем центральное, разделяемое большинством интерпретаторов, когнитивное прочтение, обеспечивающее адекватную интерпретацию и извлечение основного смысла текста [26, с. 105]. Непрототипическое прочтение толкуется нами как такое, которое может привести, в терминах У. Эко [20, с. 23], к недоинтерпретации (*underinterpretation*), т.е. потере или искажению информации, или же к более глубокой интерпретации, способствующей выявлению тех тончайших нюансов значения номинативных единиц, скрытого смысла, передаваемого образностью текста и постигаемого благодаря определенным когнитивным операциям и процедурам, задействованным в процессе чтения, которые в значительной мере не заложены в тексте изначально, а привносятся читателем благодаря его поэтической компетенции.

Предпосылкой выбора проблематики исследования стала дискуссия, развернувшаяся на конференции "Cognition and Literary Interpretation in Practice" (Хельсинки, 27-28 августа 2004 г.) по поводу места и роли курса "Интерпретация текста" в учебной программе университетов. Обеспокоенные спадом интереса к изучению литературы, вызванным влиянием интернет-коммуникации, ростом публикаций так называемых сокращенных версий художественных произведений (*digest literature*), лингвисты высказывали различные мнения относительно усовершенствования методов обучения чтению художественной литературы, способствующих, в терминах Р. Барта, получению удовольствия и наслаждения от чтения [2, с. 470].

Цель данного исследования – выявление когнитивных и лингвокогнитивных операций, обеспечивающих прототипическое, но углубленное, неординарное прочтение поэтического текста в отличие от его непрототипического прочтения поэтического текста. Осуществление этой цели предполагает систематизацию научных взглядов по проблеме когнитивного прочтения художественного текста и разработку методики когнитивной интерпретации поэтического текста, своего рода алгоритма (система приемов и действий), позволяющего объяснить, каким образом достигается эмотивно-эстетическое воздействие на читателя, как эмоция и когниция взаимодействуют при формировании

чувства сопереживания при чтении поэтического текста.

По мнению Дэвида Мьяля, прочтение текста, ведущее к его адекватному толкованию, требует соблюдения трёх принципов, которые он называет принципами трёх "э": *evolution* – эволюции (под которой понимается знание эпохи, контекста, особенностей литературно-стилевых направлений и биографических данных автора произведения, повлиявших на выбор его тематики, стиля и жанра), *empiricism* – эмпирицизма, т.е. ощущения, прочувствования и обработки переживания (*experiencing*) текста, достигаемого путем стилистического декодирования, и, наконец, *emotion* – эмотивности, выявляемой через анализ экспрессивных языковых и стилистических средств [33, с. 133, 134]. Переосмысливая и развивая концепцию чтения Д. Мьяля, в контексте данной статьи предлагаем следующий алгоритм непротипического прочтения поэтического текста, который включает различные когнитивные процессы, операции и процедуры, обеспечивающие экспликацию авторской интенции, содержания, тончайших нюансов смысла текста, и поясняющие то, как возникает эмоционально-эстетическое чувство от прочитанного. Иными словами, в задачу статьи входит объяснение того, почему можно, перефразируя А.С. Пушкина, над вымыслом обливаться слезами, каким образом достигается интеллектуальное наслаждение и эстетическое удовольствие в результате когнитивной обработки поэтического текста.

В современной когнитивной науке общепризнанным является тот факт, что человек сознательно использует лишь небольшую часть ресурсов мозга, в то время как основная его часть связана с бессознательным, в котором присутствует и то, что К. Юнг называл "коллективным бессознательным". Таковое является не бездеятельным состоянием, а праформой сознания, способной воздействовать на внутренний мир человека [17, с. 102]. Это родовая память человечества, итог жизни рода, она присуща всем людям и служит основой индивидуальной психики и её культурного своеобразия, проявляющегося в архетипических образах [16, с. 122; 17, с. 148]. Креативность автора, равно как и эвристическая деятельность читателя во многом зиждется на воображении и интуиции, автоматических, бессознательных операциях поэтического мышления, в большей степени опирающихся на иррациональное, чем на рациональное начала.

Учитывая вышеизложенное и понимая чтение поэтического текста как речемыслительную деятельность по извлечению содержательно-фактуальной, концептуальной и подтекстовой (имплицитной) информации [5, с. 41-50], мы представляем алгоритм его прочтения как систему взаимосвязанных когнитивных операций и процедур, применяемых читателем/интерпретатором сознательно и бессознательно (автоматически), благодаря поэтической и лингвистической компетенции. Согласно трем видам информации, воплощаемых в поэтических текстах, выделяем три основных когнитивных процесса: симуляцию, инференцию (декодирование) и эмпатизацию, которые сопровождаются различными когнитивными операциями и процедурами.

Симуляция рассматривается как когнитивное основание пред-категориальной деятельности, имитация ментального образа в сознании читателя, возникающая во время архетипного анализа семантики поэтического текста и сопровождаемая когнитивными операциями активации и активизации структур знаний об архетипических символах, мотивах и сюжетах путем привлечения фоновых и энциклопедических знаний, почерпнутых в результате тезаурусного анализа справочной литературы по архетипам.

Эмпатизация как процесс, способствующий возникновению наслаждения от текста, реализуется благодаря когнитивным операциям ассоциации и бисоциации, при помощи которых происходит активация стереотипных ментальных схем читателя [10, с. 19].

Когнитивный процесс **инференции**, направленный на получение выводного знания путем раскрытия содержания и извлечения смысла поэтического текста, предполагает когнитивную интерпретацию его образного пространства посредством раскрытия лингвокогнитивных механизмов создания разных типов словесно-поэтических образов и выяснения характера **картирования** структур знания из области источника (*source domain*) на область цели (*target domain*). Вслед за М. Фримен, различающей виды системного

аналогового концептуального картирования (атрибутивное и релятивное) [27, с. 253], мы дополнительно выделяем такой его вид, как ситуативное, а также контрастивное и нарративное, и, кроме того, вводим понятие конструктивно-творческого картирования, осуществляемого на разных уровнях текста и понимаемое как проецирование потенциальных свойств языковых единиц на словесную ткань образов в поэтическом тексте.

В своём исследовании мы исходим из того, что эволюция словесного поэтического образа вообще и в американской поэзии в частности, специфика его вербального оформления в современный период тесно связана с изменениями типов художественного сознания и развитием видов поэтического мышления – от синкретического мифопоэтического мышления в архаическую эпоху его становления к аналоговому и ассоциативному в канонический период развития и далее к парадоксальному, параболическому и эссеистическому поэтическому мышлению на индивидуально-творческом этапе поэтического творчества [1, с. 3-6; 14, с. 378; 3, с. 23-25].

Каждый вид картирования воплощает тот или иной вид поэтического мышления [3, с. 153-159]. Так, в основе *аналогового* (атрибутивного, релятивного и ситуативного) картирования лежит аналоговое поэтическое мышление, позволяющее проецировать признаки, отношения и события одной области образа на другую: "*The shoots green as paint and leaves like tongue*" (NA, Logan: 546). *Субститутивное* картирование понимается как замещение целого частью, одной структуры знания иной в ходе реализации ассоциативного поэтического мышления: "*There'll be many a dry eye at his funeral*" (Sandburg CP: 346). Парадоксальное поэтическое мышление служит основой *контрастивного* картирования [29; 3, с. 188-190], вследствие чего одна область знания сталкивается или перекрещивается с другой: "*My father moved through griefs of joy*" (OB, cummings: 938). *Нарративное* картирование рассматривается как проецирование сюжета или мотива художественного произведения, исторического или обыденного события жизни на содержание поэтического образа путем их переосмысления в ходе параболического или эссеистического поэтического мышления [9, с. 77; 36, с. 253-289]: "*She stared at him in a "Et-tu-Brutus" look*" (PA, Snyder: 134). Человеческое мышление прибегает к нарративному воображению – иносказанию постоянно, но незаметно, поскольку сам повседневный жизненный опыт организован в виде нарративного потока. Даже абстрактные понятия человек осознает иносказательно, моделируя их в тропеических терминах: *время не ждет, любовь зла, надежда умирает последней* и т. д. [9, с. 35]. Нарративное картирование возможно благодаря присущему человеку особому типу мышления – параболическому, состоящего в умении категоризировать окружающий мир с помощью упакывания своего опыта в сценарии или истории. Параболическое мышление лежит в основе создания параболических словесных образов, основным механизмом формирования которых является нарративное картирование – проецирование известных мотивов, сюжетов путем прямого цитирования известных выражений или же использования говорящих имен и перефразирования [3, с. 82-84].

И, наконец, конструктивно-творческое картирование трактуется как обыгрывание потенциальных синтагматических и парадигматических свойств языковых единиц путем их проецирования на семантико-синтаксическую структуру словесного поэтического образа [подробнее см.: 3, с. 178-207]: "*My father moved through theys of we*" (OB, cummings: 939).

В поэтическом тексте формируется особый вид знания, в нем важна не столько фактологическая информация, сколько субъективное видение фрагментов картины мира [8, с. 52]. В ходе чтения текста у читателя активизируются разные по степени сложности схемы знания, активируемые семантикой текста. Под схемой знания как одной из форм функционирования образа мира у индивида понимается динамическое ментальное образование той или иной степени обобщения, формирующееся на перцептивно-когнитивно-аффективной базе [6, с. 441], конкретизируемое в зависимости от описываемой текстовой ситуации и способное трансформироваться под воздействием новых, кенотипных образов, осуществляющих концептуальный прорыв в сознании читателя [3, с. 359].

Успешная художественная коммуникация обеспечивается за счет сходства в

конфигурации различных схем знаний и когнитивным операциям их интерпретации, так как механизмы создания текста похожи с механизмами его декодирования.

Опираясь на теорию схем Е. Семино, схему закрепления знания (reinforcement schema) понимаем как когнитивную структуру, содержащую концептуальные метафоры, входящие в "Большую цепь бытия", определяемую Дж. Лакоффом и М. Тернером как код культуры человечества [32, с. 221-223]. Схема обновления знания (refreshment schema) возникает при условии, если в поэтическом тексте базовые концептуальные схемы подвергаются *расширению, конкретизации, переосмыслению, спецификации и модификации* [21, с. 34-39; 24, с. 270; 25, с. 143; 32, с. 67-72, 97-100]. Кроме того, выделяем еще одну схему знания – *схему озарения* – как результат формирования нового понимания, видения предмета, явления или события, описываемого в тексте при помощи новых образов, кенотипов. Такие словесные образы созданы путем модификации или даже разрушения привычных концептуальных схем, лежащих в их основе.

Исходной гипотезой данного исследования служит предположение о том, что к прототипическому прочтению тяготеют поэтические тексты, в образном пространстве которых превалируют архетипные и стереотипные образы, содержащие опредмеченные устойчивые знания о фрагментах картины мира, разделяемые предполагаемым читателем, и поэтому содержание и смысл таких текстов легко поддается декодированию. Напротив, тексты, в которых есть кенотипные или же большое количество идиотипных словесных поэтических образов, содержащих специфические лексико-грамматические конструкции, имена собственные и неологизмы, требуют непрототипического прочтения.

Если схемы знания о тех или иных предметах и явлениях картины мира, представленной в тексте, совпадают со схемами, укорененными в сознании читателя, схватывание основного содержания и смысла поэтического текста не требует дополнительных когнитивных усилий читателя. Так, например, описанное в поэтическом тексте К. Сэндберга представление о счастье, оправдывает читательские ожидания:

HAPPINESS

*I asked professors who teach the meaning of life to tell me what is happiness
And I went to famous executives who boss the work of thousands of men.
They all shook their heads and gave me a smile as though I was trying to fool them.
And then on Sunday afternoon I wandered out along the Displaines river
And I saw a crowd of Hungarians under the trees with their women and
children and a keg of beer and an accordion.*

(Sanburg CP: 10)

Прототипическое прочтение достигается уже в первом чтении благодаря совпадению схем знания, опредмеченных в тексте и тех, которые укоренены в сознании читателя в результате жизненного опыта, формирующего его фоновые знания. Стереотипная схема знания о том, что семья, дети, совместное препровождение досуга ассоциируется со счастьем, способствует *инференции* основного смысла приведенного стихотворения.

Для сравнения выявим когнитивные операции, участвующие в процессе чтения поэтического текста Р. Фроста, относящегося к символической поэзии:

DUST OF SNOW

*The way a crow
Shook down on me
The dust of snow
From a hemlock tree*

*Has given my heart
A change of mood
And saved some part
Of a day I had rued.*

(Frost CP: 34)

Даже беглое прочтение этого текста вызывает эмоциональный отклик и эстетическое удовлетворение благодаря позитивной тональности, создаваемой на фонетическом уровне ритмико-синтаксической организацией стиха: наличием рифмы, ритма, эксплицитно выраженных причинно-следственных отношений в высказывании, представленном сложным предложением, охватывающим весь поэтический текст (причиной изменения настроения явилось то, *как* посыпался снег, сброшенный вороной), а также за счет легко узнаваемых глобальных (универсальных) символов и ярко выраженному контрасту в его композиционно-смысловой структуре.

Анализ 570 интерпретаций этого поэтического текста, размещенных на интернет-сайте, свидетельствует о том, что большинство из них (512) – результат прототипического прочтения, в котором прослеживается общее для всех определение позитивной тональности и основного смысла текста, вычлененного путем реконструкции концептуальной метафоры: ПРИРОДА – ЛЕКАРЬ [28, el. ref.: R. Frost]. Выявление этой метафоры осуществлено благодаря анализу глобальных образов-символов *snow* – снег и *a crow* – ворона. Концептуальная структура этих образов содержит концептуальные импликации: *очищение* и *предвестие печального события* соответственно. Поскольку в поэтическом тексте словесные образы-символы употребляются не изолированно, а в сочетании с другими образами, их значение конструируется исходя из контекстного окружения. На наш взгляд, именно номинативная единица *The way*, стоящая в сильной позиции текста и вводящая словесный образ вороны (символ предвестия беды), стряхивающей снег с хвойного дерева, способствует *симуляции* образа снежной завесы, занавеса от неприятностей, которые ожидает лирический герой от уже испорченного им дня *a day I had rued*. Именно благодаря этому образу негативные коннотации, содержащиеся в семантической структуре лексем *dust*, *crow*, *hemlock*, *rue* и служащие сигналами активации содержания архетипа Смерть, нейтрализуются.

Остальные 58 различных интерпретаций фростовского текста – результат непрототипического прочтения, расцениваемого нами либо как недо-интерпретации (9), не соответствующие его содержанию, либо как над-интерпретации (49), ведущие к многообразию толкований.

Так, в авторско-центрированных (author-centered) интерпретациях, опирающихся только на анализ экстралингвистических факторов, в частности на знание биографических подробностей Р. Фроста, факта о том, что он исповедовал трансцендентальные взгляды, унаследованные им от Р. Эмерсона [el. ref.: R Frost], стихотворение истолковывается как размышление о самоубийстве (поскольку день уже разрушен) и новом видении себя в другой жизни, об очищении от грехов. Такую интерпретацию мы квалифицируем как недо-интерпретацию, игнорирующую анализ семантики текста и вписанных в них стратегий и тактик интерпретации.

Разделяя мнение О.П. Воробьевой о вписанности, встроенности стратегий интерпретации в художественном тексте [37, с. 165], мы считаем, что непрототипическое прочтение текста, ориентированное на извлечение скрытых смыслов, требует дополнительных когнитивных операций по обработке его образного пространства, реализующих стратегии освоения образного и инференции содержания и смысла семантического пространства текста.

Непрототипическое прочтение текста предполагает не одноразовое чтение текста, а движение по так называемому герменевтическому кругу, направляющего движение мысли читателя от догадки относительно того, в чем состоит общий смысл текста, к анализу частностей. Такое движение подтверждает или опровергает первоначальную догадку, наращивает новые частные смыслы. Последующее возвращение к целому уточняет интерпретацию и проливает свет на частности.

Первым шагом на пути освоения образного пространства текста целесообразным считаем применение стратегии *идентификации архетипов*, лежащих в основе предконцептуальной ипостаси формирования образов. Такая стратегия реализуется через

операции по выявлению концептуальных импликаций, активируемых сигналами архетипических образов, и операции *инференции* передаваемого ими смысла.

Архетип сам по себе еще не является образом, это только эмоциогенное предзнание, предконцептуальные импликации, вызванные бессознательной реакцией первобытного человека на тайные силы природы, неспособностью человека объяснить причину эмоционального состояния, обусловленного окружающей действительностью [16, с. 64, 90-98]. Аксиомой современной науки является признание единства и взаимодействия эмоции и когниции [19, с. 180]. Познание сопровождается эмоциями, в свою очередь, эмоции мотивируют познание [12, с. 672]. Категоризация эмоций, концептуализация эмоционального опыта человека формирует, по В. И. Шаховскому, "внутренний эмоциональный лексикон", который воспринимается как обязательная часть сложной структуры знаний, представленных в сознании [11, с. 132]. В контексте нашей работы внутренний эмоциональный лексикон учитывается при описании компонентов предконцептуальной структуры словесного образа в виде схемных образов архетипов как форматов представления знаний о них.

Следует различать понятия "архетип" и "архетипический словесный образ". Архетип, вернее, отдельные его концептуальные импликации, служат основой любого словесного образа, это его внутренняя форма по А.А.Потебне. Архетипические словесные образы отображают фрагменты мифопоэтической картины мира. Они классифицируются нами на образы-сюжеты и образы-символы, в корых путем нарративного картирования воплощаются мифологические, библейские и фольклорные знания о мире.

Архетипические словесные поэтические образы-сюжеты выполняют *познавательно-творческую* функцию, поскольку, отображая известные, архаические сюжеты и мотивы, активизируют фоновые, культурно-энциклопедические знания читателей и тем самым доставляют удовольствие от текста.

Архетипические образы-символы характеризуются *суггестивной* функцией, создавая эмоциональное напряжение, ведущее к замедлению обработки информации. Например, для осмысления словесного образа "*Life is a bowl of cherries*" (Sandburg CP: 660) – "*Жизнь – это чаша с вишнями*" – необходимо знание содержания символов в англосаксонской и скандинавской традициях, где *вишня*, также как и *яблоко*, символизируют *плоды познания добра и зла, дары* [39, с. 43]. Незнание символов приводит к неоднозначным интерпретациям. Как правило, тексты, в которых есть архетипические образы, воплощающие общеизвестные сюжеты и глобальные символы, способствуют прототипическому прочтению. В то время как тексты, содержащие этнокультурные словесные образы, требуют непрототипического прочтения. Степень экспликации смысла таких образов зависит от фоновых и энциклопедических знаний читателя.

*Апогеем поэтического творчества является не только новое освещение старых истин, но и создание такого словесного поэтического образа, который не имеет аналогов, приводит к нарушению и даже разрушению устоявшихся взглядов на привычные явления и события жизни, что вызывает внезапное озарение в понимании сути вещей. Такой словесный поэтический образ мы называем кенотипом. Он осуществляет "концептуальный прорыв" в понятийной системе человека. Спецификой формирования нового образа является создание не просто новой информации, а интересной, связанной с когнитивной гармонией, суть которой заключается в том, чтобы в новом, неизвестном, читатель способен отыскать знакомое, привычное, приятное, понятное [9, с. 152]. Однообразие убивает эмоции. Чувства нового, острого является необходимым для возникновения эмоций "гностицизма" [там же]. Именно они обеспечивают когнитивную гармонию при интерпретации поэтического текста, удовлетворение от которой включает эвристический механизм обработки знания – **схему озарения**. Следовательно, условием формирования кенотипного словесного поэтического образа является ориентация на интерес, заинтересованность. Новое, акт удивления возникает тогда, когда есть конфликт с устоявшимися понятиями. Такой конфликт, или бисоциация как когнитивная операция*

связывания двух несовместимых понятий или явлений ощущается при прочтении текста, в котором прослеживается разрушение привычных схем знания. Например, стихотворение Р. Блая "Elaborating Malevich" – "Развивая Малевича" содержит только один словесный поэтический образ-метаболу: "Black Square pours Black Light on me / sending Knowledge like Revelation: / Non-Epicurian ataraxy" (BAP, Bly: 12). Оксюморон Black Light разрушает базовую концептуальную метафору СВЕТ – ЗНАНИЕ. Отправной точкой интерпретации приведенного словесного поэтического образа, ориентиром осмысления его содержания является заглавие стихотворения, которое "размыкает замкнутые горизонты мысли" читателя [7, с. 53], сигнализируя о необходимости активизации фоновых, энциклопедических знаний. Содержание поэтических строк: "смысл бытия постигается через осознание гармонии Вселенной, осмысление понятий бесконечности и абсолюта космического Ума, понимание законов единства и противоположности", – выводится путем параболического осмысления картины супрематиста К. Малевича и проекции знаний, почерпнутых в искусствоведении, о нарисованном черном квадрате на поэтический текст. Черный квадрат, символизирующий Космос, абсолютное знание, персонифицируется в тексте в виде поэтической метафоры: черный квадрат льет черный свет, посылая знание как откровение.

Вторым ориентиром интерпретации выступает аллюзивное словосочетание *Non-Epicurian ataraxy*, содержащее свернутое знание о философии жизни античного мыслителя Эпикура. Атараксия – понятие древнегреческой этики о душевном покое как цели и манере поведения, к которым должен стремиться человек. Как высший идеал жизни атараксия связывается с внутренней свободой личности, освобождением от страданий [38, с. 12]. По мнению Эпикура, мудрость, как высшее благо, заключается в исследовании причин страданий, самым сильным из которых является страх перед смертью и особенно перед тем, что ожидает человека в загробной жизни, потому, признав смертность души и этим преодолев страх смерти, человек достигает внутренней свободы и душевного покоя [13 с. 356-358]. В своем словесном поэтическом образе Р. Блай сталкивает эпикуровское понимание смысла жизни с его осмыслением в постмодернистскую эпоху. Концептуальный оксюморон – АТАРАКСИЯ противоречит КОСМОСУ БЫТИЯ – лежит в основе образа-метаболы. Энигматичность образа снимается раскрытием механизма нарративного картирования знаний, опредмеченных в его словесной ткани. Знание о том, что черный квадрат К. Малевича является космосом, космическим умом, актуализируется в оксюморе *Black Light* – Черный Свет. На наш взгляд, непрототипическое прочтение подобных поэтических текстов, требующих привлечения различных когнитивных операций, приносит интеллектуальное наслаждение и способствует возникновению эмоционального отклика читателя.

Подводя итоги, следует отметить, что различные типы словесных поэтических образов, подчиненные общей эстетической функции в поэтическом тексте, выполняют свои специфические функции, обеспечивая тем самым целостность и связность поэтического текста. Определение этих функций и механизмов формирования словесных поэтических образов американской поэзии способствует адекватной интерпретации поэтического текста, пониманию движения поэтической мысли и способов её воплощения в ткань поэтических произведений, характера взаимодействия лингвистических и экстралингвистических факторов в становлении и развитии словесных поэтических образов.

Алгоритм прочтения поэтического текста включает когнитивные процессы симуляции, декодирования и эмпатизации, которые осуществляются через когнитивные операции активации знаний об архетипах, экспликации способов их активизации и актуализации в тексте, выявления видов картирования как механизмов создания образности, инференции имплицитных смыслов, операций ассоциации и бисоциации, объясняющих причины возникновения эмоционального резонанса.

Когнитивным основанием идентификации эмоционально-эстетической оценки признается способность читателя к подсознательной ментальной симуляции, то есть

имитации образов, состояний, чувств соответствующих тем, которые отображены в поэтическом тексте. Такая симуляция является результатом действия когнитивных процедур согласования, столкновения и пересечения стереотипных читательских и актуализированных текстовых схем знания. В результате действия этих процедур происходит активация когнитивного механизма эмпатии, который рассматривается нами как способность человека узнавать эмоциональные состояния благодаря априорным и фоновым эмоциогенным знаниям и сочувствовать им. Эмпатия является необходимым условием сотворчества автора и читателя.

Стереотипные и архетипные словесные поэтические образы служат своего рода "якорями" (anchors) освоения образного пространства, поскольку они удерживают читателя в русле прототипического прочтения текста. Что касается новообразов, то они обеспечивают открытость поэтического текста, предоставляя читателю свободу интерпретации.

Перспективу дальнейших исследований видим в разработке стратегий интерпретации текстов различных жанров и форматов, а также обнаружении характера ограничений на свободу интерпретации и на применение тех или иных когнитивных операций, ведущих к искажению смысла текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Категории поэтики в смене литературных эпох / Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 3 – 38.
2. Барт Р. Семиотика. Поэтика: Избранные работы 1985-1980 / Р. Барт ; пер. с фр.: [ред. Г.К. Косиков]. – М.: Изд. группа "Прогресс", "Университет", 1994 – 667 с.
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. Воробьёва О.П. Вирджиния Вулф и поэтика инсайта / О. П. Воробьёва // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е.С. Кубряковой. – М., 2009. – С. 764–776.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / Гальперин И.Р. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
6. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды / Залевская А. А. – М.: Гнозис, 2005. – 543 с.
7. Мамардашвили М.К. Стрела познания / Мамардашвили М.К. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 396 с.
8. Маслова Ж.Н. Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке: монография / Маслова Ж.Н. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2010. – 280 с.
9. Молчанова Г.Г. Английский язык как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация: учебное пособие / Молчанова Г.Г. – М.: ОЛМА Медия Групп, 2007. – 384 с.
10. Мороз О.Л. Лінгвокогнітивні та лінгвостилістичні засоби реалізації тональності поетичного тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / О. Л. Мороз. – Херсон, 2012. – 20 с.
11. Шаховский В.И. Эмотиология в свете когнитивной парадигмы языкознания // К юбилею ученого: Сб. науч. трудов, посвященных юбилею Е.С. Кубряковой. – М., 1997. – С. 130–135.
12. Шаховский В. И. Эмоции в коммуникативной лингвистике / Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е. С. Кубряковой. – М., 2009. – С. 671–683.
13. Эпикур. Из письма к Менеккею / Эпикур // Антология мировой философии. – М., 1969. – С. 354–359.
14. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии в XIX – XX в. / Эпштейн М. Н. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
15. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: Учеб. пособие для вузов / М. Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.
16. Юнг К.–Г. Душа и миф: Шесть архетипов: Пер. с англ. / Юнг К.–Г. ; пер. с англ. – К.: Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. – 324 с.

17. Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное / Юнг К.-Г. ; пер. с англ. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 544 с.
18. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion / Campbell J. – N. Y., Toronto: Harper and Row Publishers, 1988. – 286 p.
19. Daneš F. Cognition and emotion in discourse interaction: A preliminary survey of the field / F. Daneš // Proceedings of the Fourteenth International Congress of Linguists: [ed. by W. Barner, J. Schmidt, D. Viehweger]. – Berlin, 1987. – P. 168–179.
20. Eco U. Interpretation and Overinterpretation / Eco U. – Cambridge, N.Y., Sydney: Cambridge University Press, 1992. – 152 p.
21. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language / Fauconnier G. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 205 p.
22. Fauconnier G. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language / Fauconnier G. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 190 p.
23. Fauconnier G. The dark matters of semantics / G. Fauconnier // 4-th Cognitive Linguistics Conference (London, King's College, 10-12th July, 2012): Book of Abstracts. – London, 2012. – P. 1.
24. Fauconnier G. Principles of conceptual integration / G. Fauconnier, M. Turner // Discourse and Cognition: Bridging the Gap: [ed. by J. R. Koenig]. – Stanford, 1998. – P. 269–283.
25. 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.
26. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / M. Freeman // The Cognitive Theory of Literature: State of the Art and Application to English Studies. – ESSE 4, Debrecen, Hungary, 1997. – P. 103-123.
27. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / M. Freeman // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective: [ed. by Antonia Barcelona]. – Berlin, N.Y., 2000. – P. 253–283.
28. Frost R. Dust of Snow. el. ref. режим доступа: <http://www.poemofquotes.com/R.Frost.Dust.of.Snow.php.analysis>. 2012.
29. Gibbs R. W., Jr. Process and products in making sense of tropes/ Gibbs R. W. // Metaphor and Thought: [ed. by A. Ortony]. – Cambridge, 1993. – P. 252–276.
30. Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling / Kövecses Z. – Cambridge: Maison des Science de L'Homme and Cambridge University Press, 2000. – 224 p.
31. 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.
32. Lakoff G. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
33. Miall D.S. Beyond Interpretation: The Cognitive Significance of Reading / D.S. Miall // Journal of Literary Semantics: An International Review. Journal of Literary Semantics: An International Review. – 2006. – Vol. 35-1. – P. 129–155.
34. Semino E. Language and World Creation in Poems and Other Texts. / Semino E. – L.; N.Y.: Longman, 1997. – 274 p.
35. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics / Tsur R. – Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.
36. Turner M. The Literary Mind: The Origin of Thought and Language / Turner M. – N.Y., Oxford: Oxford University Press, 1998. – 187 p.
37. Vorobyova O.P. Linguistic Signals of Addressee-Orientedness in the Source and Target Literary Text: A Comparative Study // CLS 32: Papers from the Parasession on "Theory and Data in Linguistics" (April 11–13, 1996, University of Chicago). – Chicago: Chicago Linguistic Society, 1996. – P. 165–175.

СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

38. Философский энциклопедический словарь / [ред. С.С. Аверинцев]. – М.: Советская энциклопедия, 1989. – 815 с.
39. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Холл Дж.: пер. с англ. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1997. – 656 с.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. BAP – The Best American Poetry 1995 / [ed. by R. Howard]. – N.Y.; L.; Toronto, etc.: A Touchstone Book, Publ. by Simon & Shuster, 1996. – 303 p.
2. Frost CP – Frost R. Complete Poems of Robert Frost. – N.Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1962. – 666 p.
3. MV – The Pocket Book: Modern Verse / [ed. by O. Williams]. – N.Y.: Washington Square Press, Inc., 1958. – 635 p.
4. NA – The Norton Anthology of American Literature: Third Edition – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. – 2856 p.
5. OB – The Oxford Book of American Verse – N. Y.: Oxford University Press, 1950. – 1132 p.
6. PA – The Postmoderns: The New American Poetry Revised / [ed. by D. Allen and G. F. Butterick]. – N.Y.: Grove Weidenfeld, 1982. – 436 p.
7. Sandburg CP – Sandburg C. The Complete Poems / Sandburg C. – San-Diego; N. Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970. – 797 p.

УДК 811.111'42

Євгенія Бондаренко
(Харків)**МЕТАМОРФОЗИ МЕТАФОРИ ЧАСУ
В БРИТАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ XVIII-XX СТОЛІТЬ**

У статті розглядається лінгвокогнітивний механізм об'єктивації метафори часу як складової його матричної моделі в британському поетичному дискурсі епохи романтизму та XX століття шляхом визначення типових базових трансформацій корелятивів референту ЧАС.

Ключові слова: когнітивна метафора, корелят, референт, матрична модель часу, трансформація метафори.

The article focuses on the issue of linguistic cognitive mechanism of the time metaphor as a part of time matrix model implement in British poetic discourse of Romanticism and that of the 20th century by way of singling out basic transformations of typical correlates of the TIME referent.

Key words: cognitive metaphor, correlate, metaphor transformation, referent, time matrix model.

Сучасні дослідження поняття часу в лінгвокогнітивістиці передбачають серед багатьох інших підходів його аналіз як дуального, що моделюється в дискурсі у вигляді матриці доменів, складовою якої є когнітивна метафора.

Метою роботи є визначення еволюційних рис метафоричної кореляції концепту ЧАС у британському поетичному дискурсі різних епох, романтизму та XX ст.

Мета зумовлює вирішення таких завдань: описати місце метафори у матричній моделі часу, що втілюється в поетичному дискурсі; визначити найбільш розповсюджені метафоричні трансформації корелятивів когнітивної метафори часу в процесі еволюції моделі часу.

Актуальність роботи визначається важливою роллю часу як одного з невід'ємних чинників формування та функціонування когніції людини.

Матеріалом дослідження слугували мовні засоби вербалізації когнітивної метафори часу в ліричних віршованих творах британських поетів періоду романтизму (XVIII – XIX ст.): Р. Бернса, В. Блейка, В. Водсворта, П. Шеллі, Дж. Кітса та Дж. Байрона і об'єднаного в один пласт періоду XX ст.: Т. Харді, Т. Еліота, В. Йетса, Т. Хьюза та баг. ін.

Дуальність поняття часу полягає у присутності:: відсутності суб'єкта в образі об'єкта спостереження. Ця характеристика визначається тим, що суб'єкт здатний спостерігати час, з

одного боку, як дистанційований об'єкт, а з іншого, – як уключений до свого особистого простору [4–6; 10; 13]. Дуальність часу в мові та дискурсі може бути подана як модель, що виключає спостерігача (суб'єкта), тобто "орієнтована на саму себе", або залучає суб'єкт до поля спостереження, де "головною фігурою є людина" [1; 10].

Тож, з одного боку, час є властивістю матеріальних тіл (науковий час), орієнтованою на об'єктивні явища дійсності, з іншого, – антропо-екзистенційною сутністю (позанауковий час), яка узгоджується з особливостями людської когніції. Типи когніції втілені в дифузних опозиціях концептів 'холодної' (наукової) і 'теплої' (поза наукової) картин світу (ХКС і ТКС) – МАТЕРІАЛЬНІСТЬ :: ДУХОВНІСТЬ, РАЦІОНАЛЬНІСТЬ :: ПОЧУТТЄВІСТЬ, ОБ'ЄКТИВНІСТЬ :: СУБ'ЄКТИВНІСТЬ, РОЗУМОВІСТЬ :: ЕМОЦІЙНІСТЬ, ЛОГІЧНІСТЬ :: ЕСТЕТИЧНІСТЬ, ЗАКОНОМІРНІСТЬ :: ВИПАДКОВІСТЬ, СТЕРЕОТИПНІСТЬ :: УНІКАЛЬНІСТЬ.

Поняття часу, втілене в системі мови й дискурсі, репрезентується як когнітивна модель часу.

Модель часу, реалізована в дискурсі певного періоду, постає як матриця доменів, концентрована навколо концепту ЧАС, що складається з доменів Якісні ознаки часу; Міра / частина часу; Місце існування часу; метафоричний корелят; Результат дії / впливу часу; Те, на що діє / впливає час; Причина існування часу; РІЗНОВИДИ ЧАСУ; ІНСТРУМЕНТ ДЛЯ ВИМІРЮВАННЯ ЧАСУ та СПОСІБ ІСНУВАННЯ ЧАСУ. Номенклатура доменів у матриці обумовлена тим, які концепти втілюються в дискурсі певного типу та епохи та, відповідно, профілюються в межах домену (наповнюють його). Належність доменів до ХКС чи ТКС визначається наповненням концептами, що є інгерентними складовими ХКС чи ТКС (Рис.1):



Рис. 1. Розподіл доменів матриці концепту ЧАС між ХКС і ТКС.

Схема на рис. 1 будується, виходячи з припущення, що концепт чи більшість концептів, що профілюються в межах (чи наповнюють) домену, визначають належність домену до ХКС або ТКС. Тож розташування доменів відносно ХКС або ТКС є варіативним, крім того, в дискурсі можуть об'єктуватися не всі домени.

Одною із складових матриці є МЕТАФОРИЧНИЙ КОРЕЛЯТ, що реалізується в дискурсі у вигляді метафор часу, які, за визначенням, є складовими ТКС як втілення почуттєвого, емоційного, естетичного та унікального бачення часу. Метафора набуває особливого значення в межах художнього, й власно поетичного сприйняття світу [11; 12; 15].

Когнітивні перетворення метафори в художньому дискурсі зводяться до таких основних типів: розширення (extending); спеціалізація (elaboration); зіштовхування (questioning) і комбінація (combining) [12; 15; 16] (в рамках когнітивної поетики, наприклад, вони називаються способами мовного втілення словесного поетичного образу [2, с. 17]).

Під розширенням розуміється трансформація конвенціональної концептуальної метафори, при якій така метафора, що реалізується у наївній картині світу за допомогою узуських мовних виразів, у поетичній КС вербалізується за допомогою нових мовних засобів, когнітивно мотивованих новим концептуальним елементом в царині-джерелі.

Під спеціалізацією розуміється деталізація елемента царини-джерела неконвенціональним чином.

Когнітивна трансформація зіштовхування має місце тоді, коли ставиться під сумнів доречність конвенціональної метафори, заперечуються її окремі аспекти.

Трансформацію комбінування З. Ковечеш називає найбільш потужним механізмом виходу з рамок повсякденної (узуальної) концептуальної системи [15, с. 49]. Для цієї трансформації характерно, що, взяті окремо, метафори є конвенціональними, й тільки їх поєднання робить концептуальні переноси поетичними.

Через те, що ЧАС в період із XVIII до кінця XX ст. зазнає репрезентативної метафоризації (30,5% проти 57,3%, відповідно) в межах кореляцій ЖИВА ІСТОТА; ОБ'ЄКТ, ЩО РУХАЄТЬСЯ; РЕСУРС; СИЛА, ЩО ЗМІНЮЄ; СУБСТАНЦІЯ і ЛАНДШАФТ [3, с. 400], з метою економії місця розглянемо лише один типовий для поетичного дискурсу корелят ЖИВА ІСТОТА.

Так, в епоху романтизму у рамках когнітивного перенесення ЧАС є жива істота спостерігається трансформація розширення, коли час уподібнюється: ЛЮДИНИ у різних її іпостях: ВБИВЦІ: *Mocking the blunted scythe of Time...* [17, с. 876]; ВЧИТЕЛЯ: *A student clothed in gown and tasselled cap, / Striding along as if o'ertasked by Time...* [22, с. 139]; ЧАКЛУНА: *the deepest sleep / That time can lay upon her* [22, с. 153]; САНОВНИКА: *Time with his retinue of ages fled / Backwards...* [22, с. 278]; НЯНЬКИ: *Time, that aged nurse. / Rock'd me to patience* [14, с. 73]; СУПЕРНИКА: *And warsle Time, an' lay him on his back!* [7, с. 268]; ПТАХА: *Just at the self-same beat of Time's wide wings...* [14, с. 234].

Трансформація спеціалізації спостерігається, в першу чергу тоді, коли відбувається уподібнення властивостей часу властивостям ЛЮДИНИ або іншої живої істоти, у якій може бути: ПРИТУПЛЕНИЙ СЛУХ: *Mocks the dull ear of Time with deaf abortive sound* [21, с. 301]. Час може ПРИНОСИТИ ПЛОДИ, як рослина: *amid sunshine or in shade, / Culled the best fruits of Time's uncounted hours...* [22, с. 215]; і, як рослина, ОПАДАТИ: *We'll make our friendly philosophic revel / Outlast the leafless time* [17, с. 354]. Час також може здійснювати різні дії: ГРИЗТИ: *The teeth o' time may gnaw Tantallan...* [7, с. 293]; ДАВАТИ ОБЦЯНКИ: *The promise of the present time retired / Into its true proportion* [22, с. 273]; ПРОРОКУВАТИ: *...Till Time had told a tedious year* [8, с. 108]; НАРОДЖУВАТИСЯ: *...till meaning on his vacant mind / Flashed like strong inspiration, and he saw / The thrilling secrets of the birth of time* [17, с. 28]; ВМИРАТИ: *That time is dead for ever, child!* [17, с. 525]; БИТИСЯ, ВБИВАТИ: *Time, as if his pleasure / Were to spare Death...* [17, с. 598]; ХАПАТИ, ТРИМАТИ: *There, now, the mossy column-stone, / Indented by Time's unrelaxing grasp...* [17, с. 769]; МАТИ НАЩАДКІВ: *Thou hoary giant Time, / Render thou up thy half-devoured babes...* [17, с. 20]. Час також може мати риси й властивості людини: МАТИ ВАДЬ: *That tolerates the indignities of Time, / And, from the centre of Eternity / All finite motions overruling, lives / In glory immutable* [22, с. 141]; БУТИ ЛЮТИМ: *...That through the time's exceeding fierceness saw / Glimpses of retribution...* [22, с. 250]; НЕСПОКІЙНИМ: *Yet learn the lofty destiny / Which restless time prepares / For every living soul* [17, с. 765].

Крім перерахованих вище, поетичний дискурс розглянутого періоду пропонує велику кількість прикладів трансформації комбінування. Прикладами такого комбінування є: ОБ'ЄКТ, ЩО РУХАЄТЬСЯ + ЖИВА ІСТОТА: *Oh! the faintest sound / From Time's light footfall, the minutest wave / That swells the flood of ages, whelms in nothing / The unsubstantial*

bubble [17, с. 767]; СИЛА, ЩО ЗМІНЮЄ + ЖИВА ІСТОТА: *The roses of Love glad the garden of life, / Though nurtur'd 'mid weeds dropping pestilent dew, / Till Time crops the leaves with unmerciful knife, / Or prunes them for ever, in Love's last adieu!* ([8, с. 88].

Тож, епоха романтизму характеризує ЧАС як ЖИВУ ІСТОТУ в межах трансформацій розширення і особливо спеціалізації. Широко представленою є операція комбінування.

Метафора ЧАС є ЖИВА ІСТОТА реалізована у ХХ ст. в такому вигляді. Спостерігається трансформація розширення, коли в царину-джерело включається новий концепт: ТВАРИНА: *Devouring Time, which blunts the Lion's claws...* [19 (D. Walcott), с. 299]; ЛЮДИНА в різних іпостасях: ВОРОГ, якому можна плюнути в обличчя: *I spit into the face of Time...* [20, с. 37]; МИСЛИВЕЦЬ і ВБИВЦЯ: *That Sportsman Time, but rears his brood to kill...* [18 (Т. Hardy), с. 2]; БОЖЕСТВО: *Over the choir minute I hear the hour chant: / Time's coral saint and the salt grief drown a foul sepulcher / And a whirlpool drives the praywheel...* [19 (D. Thomas), с. 272].

Трансформація спеціалізації спостерігається в тих випадках, коли час уподібнюється живій істоті в її найпростіших виявах, він має ЗУБИ, які може поламати: *nor would I tread / Where we wrought that shall break the teeth of Time* [20, с. 179]; П'Є: *The lips of time leech to the fountain head...* [19 (D. Thomas), с. 266]; ВМИРАЄ, причому не тільки як теплокровна істота: *Counting the slow heart beats, / The bleeding to death of time in slow heart beats...* [18 (R. Graves), с. 298], але і як рослина: *And other withered stumps of time / Were told upon the walls...* [19 (Т. Eliot), с. 237]. Час, як ЖИВА ІСТОТА, має властивості та вчиняє дії, характерні для людини: ГЛУЗУЄ: *And, curiously, nothing betrays / Their type to time's derision like this coy / Insistence on the quizzical...* [19 (D. Davie), с. 233]; ПРАЦЮЄ: *When you shall see me in the toils of Time...* ([18 (Т. Hardy), с. 1]; ПИШЕ ЗАПОВІТ: *It's time that wrote my will...* [20, с. 167]; ЧЕПУРИТЬСЯ, НАДЯГАЄ ЛИЧИНУ: *With the other masquerades / That time resumes, / One thinks of all the hands / That are raising dingy shades / In a thousand furnished rooms* [9, с. 20]; ЗАПАЛЮЄ СВІЧКИ: *And Time bade all his candles flare...* [20, с. 41]; ПРИНОСИТЬ ДАРУНКИ: *How should their luck run high enough to reach / The gifts that govern men, after these / To gradual Time's last gift...* [20, с. 77]; ПЛЕКАЄ: *Does it not realise in microcosm / the whole ideal Time nurses in its bosom?* [18 (E. Rockword), с. 317]; БУВАЄ НЕРОЗУМНИМ: *It starts to take on that familiar air / Of prisoners for whom time is erratic...* [18 (R. Fuller), с. 253].

Трансформація комбінування має місце в таких поєднаннях концептів: ЖИВА ІСТОТА + ОБ'ЄКТ, ЩО РУХАЄТЬСЯ: *I dream that I have brought / To such a pitch my thought / That coming time can say...* [20, с. 72]; ЖИВА ІСТОТА + СИЛА, ЩО ЗМІНЮЄ: *You in your anger tried to make us new, / To cancel all the warmth and loving-kindness / With which maturing time has joined us two, / And re-infect love with his former blindness* [18 (J. Reeves), с. 239]; *And time itself's feather / Touching them gently* [19 (E. Jennings), с. 165].

Характерно, що ця кореляція ані в епоху романтизму, ані в ХХ ст., не демонструє трансформації зштовхування так, як вона спостерігається, наприклад, в кореляції ОБ'ЄКТ, ЩО РУХАЄТЬСЯ, коли час СТОЇТЬ НА МІСЦІ: *It's just like last September / Absurd how time stands still* [18 (O. Katzin), с. 310].

Тож, у ХХ ст. найбільш характерними для кореляції ЧАС є ЖИВА ІСТОТА постають трансформації розширення, спеціалізації та комбінування. Таким чином, у британському поетичному дискурсі обох епох характерними є зазначені трансформації.

З точки зору кількісного складу кореляцій часу у порівнянні між епохою романтизму та періодом ХХ ст., слід відзначити суттєве підвищення рівня метафоризації часу у поетичному дискурсі останнього періоду (30,5% проти 57,3%), що підтверджує віднесеність домену МЕТАФОРИЧНИЙ КОРЕЛЯТ в матричній моделі часу до 'теплої' картини світу. В межах кореляції ЧАС є ЖИВА ІСТОТА в ХХ ст. у порівнянні з епохою романтизму спостерігається, з одного боку, поглиблення уподібнення часу людині в усіх її проявах, і з іншого, – зростання пейративної оцінки часу як ворога, суперника, знищувача, до якого поети відкрито висловлюють зневагу, презирство чи байдужість.

Перспективним напрямком дослідження вбачаємо вивчення метафоричної кореляції часу в межах інших типів дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Время: модели и метафоры / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Язык и время ; отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – С. 51–61.
2. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): монографія / Л. І. Белехова. – Херсон: Айлант, 2002. – 412 с.
3. Бондаренко Є.В. Еволюція поняття часу в англійській мові та у дискурсі: дис.. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / Є.В. Бондаренко. – Харків, 2012. – 36 с.
4. Лефевр В.А. О самоорганизующихся и саморефлективных системах и их исследовании / Лефевр В.А. // Проблемы исследования систем и структур. – М., 1965. – С. 61–68.
5. Мамардашвили М. К. Человек в зеркале наук / М.К. Мамардашвили. – Л., 1991. – 220 с.
6. Степин В.С. Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации / В. С. Степин, Л.Ф. Кузнецова. – М., 1994. – 274 с.
7. Burns R. Poems and Songs. [Електронний ресурс] / Robert Burns // Project Gutenberg, 2005. – 435 p. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/etext/1279>.
8. Byron's Poetical Works. Volume 1 [Електронний ресурс] / George Gordon Byron // Project Gutenberg, 2005. – 365 p. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/etext/8861>.
9. Eliot T. Poems. [Електронний ресурс] / T. Eliot // Project Gutenberg, 1998. – 25 p. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/etext/1567>
10. Evans V. The Structure of Time: Language, Meaning and Temporal Cognition / Vyvyan Evans / Ed. John Benjamins, 2004. – 286 p.
11. Freeman M. Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a cognitive theory of literature // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective / Ed. by A. Barcelona. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. – P. 253-281.
12. Gibbs R.W. The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding / R.W. Gibbs. – Cambridge. – CUP, 1994. – 537 p.
13. Jaszczolt K. Representing Time: An Essay on Temporality as Modality / Jaszczolt Katarzyna. – Oxford: Oxford University Press, 2009. – 320 p.
14. Keats J. Selected Poems / John Keats // Penguin Popular Poetry. – 1996. – 247 p.
15. Kövesces Z. Metaphor. A Practical Introduction / Zoltan Kövesces. – Oxford: Oxford University Press, 2002. – 285 p.
16. Lakoff G. More than cool reason: a field guide to poetic metaphor / George Lakoff and Mark Turner. – Chicago: University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
17. Shelley P. B. The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley [Електронний ресурс] / P. B. Shelley // Project Gutenberg, 2003. – 932 p. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/etext/4800>
18. The New Poetry; ed. by Hulse M., Kennedy D., Morley D. Bloodaxe Books, 1998. – 352 p.
19. The Oxford Book of Contemporary Verse 1945-1980. Chosen by D. J. Enricht. – Oxford University Press. – 1980. – 298 p.
20. The Works of W.B. Yeats. Wordsworth Poetry Library: Wordsworth Editions Ltd., 1984. – 325 p.
21. Wordsworth W. Lyrical Ballads with other poems, 1800. Volume 1 [Електронний ресурс] / William Wordsworth // Project Gutenberg, 2001. – 99 p. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/etext/8905>
22. Wordsworth W. The Poetical Works of William Wordsworth – Volume 3. [Електронний ресурс] / William Wordsworth // Project Gutenberg, 2004. – 317 p. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/etext/12383>

**СКЛАДОВІ МІФОЛОРНОГО ПРОСТОРУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ
(на матеріалі роману Скотта Момадея "House Made of Dawn")**

*Художник ... должен и может изобразить
свое представление дома,
а вовсе не самый дом перенести
на полотно.
Павел Флоренский*

У статті визначено поняття міфолорного простору, виявлено його складові і на основі когнітивно-нарративного підходу проаналізовано способи інтеграції міфолорного простору в художній простір прозового тексту.

Ключові слова: простір, міфолорний простір, когнітивно-нарративний підхід.

The paper gives the definition of mythologic space. On the focus of cognitive narrative approach it is analyzed the ways of integrating the mythologic space into the literary space of prose text.

Key words: space, mythologic space, cognitive narrative approach.

Поняття простору широко використовується в лінгвістичній науці. Говорять про тривимірний простір мови [9; 10], образний простір поетичного тексту [1], концептуальний (когнітивний) [5; 8], культурний [4], ментальний [2, с. 143-160] і простір тексту [11]. У контексті нашого дослідження ми будемо говорити про міфолорний простір у художньому тексті.

В амеріндіанській художній прозі ХХ-ХІ століть, представленою романами таких видатних американських письменників індіанського походження, як Скотт Момадей, Луїза Ердріч, Лінда Хоган, відбувається відтворення усного амеріндіанського художнього мовлення, віддзеркалюється етнокультурна картина світу, що включає етнокультурні образи, цінності, вірування, світобачення і світосприйняття автохтонного населення Північної Америки. У романах так званого ренесансного періоду (Native American Renaissance) (термін Кеннета Лінкольна) [15, с. 2] через художню картину світу деміфологізуються етнообрази, етносюжети, етномотиви.

Матеріалом нашого дослідження обрано роман Скотта Момадея "Дім, що на світанку створений". Культурно-історично цей роман починає епоху Native American Renaissance. Скотт Момадей відображує ментальний світ автохтонного населення через контрастне зіставлення його зі світом білих людей. Сміслова антитеза виступає з одного боку єднальною ланкою двох світів, а з іншого, опозиційною, що висвітлює дихотомію двох просторів у романі: художнього і міфолорного (синтез міфологічної і фольклорної картин світу).

Простір як одна з найважливіших категорій буття та універсалія людського досвіду слугує основою для моделювання сюжетної й смислової складових художнього тексту, що постає як найбільш довершена словесно-мовленнєва форма систематизації знань і уявлень людини про навколишній світ, який віддзеркалює індивідуальний, естетичний характер художнього сприйняття навколишньої дійсності [6, с. 6].

Метою роботи є виявлення складових міфолорного простору в художньому тексті, а також визначення способів його інтеграції в художній простір роману.

Об'єктом дослідження є міфологійний простір роману Скотта Момадея "Дім на світанку створений", а **предметом** – складові міфологійного простору і способи його інтеграції в художній простір роману.

Міфологійний простір ми розуміємо як сукупність знань, ідеалів, цінностей, систему поглядів носіїв міфологійних традицій, що спирається на категоріально-семантичні домінанти, а саме, світоглядні, моральні і образні стереотипи, ословеснені в художньому тексті.

У міфологійному просторі вербалізується фрагмент етнокультурної картини світу. Семіотичність і символічність міфологійного простору вербалізовано в міфологійних образах, мотивах і різножанрових сюжетах. Так, наприклад, у романі методом пунктирного вкраплення вводяться лексичні одиниці етнокультурного характеру, що в фольклорних текстах виступають образами-символами (орел, змія, заєць, гора, сонце). Орел, у словнику з амеріндіанської міфології тлумачиться як сакральний птах, що літає вище інших птахів і символізує Великий Дух (*Great Spirit*) [13, с. 51]. Змія – сакральна істота, що керує водними просторами, а серед священних істот іменується Великий Змій (*Great Snake*) [14, с. 138]. У народів пуєбло існує церемонія під назвою Танець Змія (*Snake Dance*), що проводиться з метою задобрити Духа Води, щоб він дав їм дощу. У цій церемонії змія є предметом жертвопринесення, при чому катують її орлиним пером.

На початку оповідання автор уводить опис краси Великої Долини, гір, птахів, рослин. Авель, головний герой роману, стоїть біля каньйону, дивиться на гори з-за яких вилітають орел і орлиця. Красота їх польоту, широта крил, бережне ставлення одне до одного приваблюють увагу Авеля. Але, сцена любовної гармонії змінюється сценою нападу і розшматуванням змії. Після чого вони летять за гори, де, як навчав Авеля його дідусь, знаходиться Дім Сонця. Сцена вбивства змії здійснює великий емоційний вплив на героя. Пізніше, він сам опиниться в ситуації, в якій, як той орел учинить убивство білої людини, тому що буде вважати його за змію. Політ орлів – це метафора життєвого циклу, що проходить головний герой, Авель: життя в горах – любов – "змія" – повернення в гори. Етимологія власної назви Авель дозволяє зрозуміти його дефініцію. Власна назва Авель (*Avel*) походить від загальної назви *hevel*, що означає пар, щось ефімірне, тимчасове [3, с. 239]. Як Авель із біблейської історії про Каїна і Авеля головний герой роману Скотта Момадея символізує зникнення, уходить із життя як пар.

Весь роман наповнений смисловими антитезами, що побудовані на дихотомії добра і зла. Їх можна умовно поділити на тематичні стратуми: *відчуття комфорту у середовищі дикого світу – неможливість вижити в цивілізованому світі, охоче ставлення до праці – безвідповідальність у роботі, краса дикої природи – сірість життя в місті*. Переплетення цих стратумів є переплетенням художнього і міфологійного просторів, складники яких виконують смислотвірну і текстотвірну функції. Смислотвірна функція полягає в тому, щоб передати засобами міфопоетичної мови уявлення амеріндіанців про світ, етнокультурні цінності, світобачення і світорозуміння. Текстотвірна функція реалізується у композиційній будові художнього тексту, що виявляється у спорадичному відтворенні картин про основні події життя головного персонажу, про красу природи, здійснення обрядів, ритуалів, переданих через внутрішнє мовлення героя. Всі події набувають сенсу через інтерпретацію тексту/декодування авторської інтенції. Власне "автор", за С. Чатменом, Т. Кіндтом, Х-Х. Мюллером, це "імплікація тексту" (*text implication*), "малюнок тексту" (*text design*), "задум тексту" (*text intent, text intention*) [7, с. 89].

Зрозуміти авторську інтенцію можливо через аналіз композиційно-мовленнєвих форм повісткування. За класичною теорією оповіді, головною ознакою художньо-прозового витвору є присутність у ньому наратора – посередника між автором і зображуваним світом. Суть же оповіді полягає в переломленні подій художнього світу через призму сприйняття наратора (К. Фрідемманн, Ф. Штанцель, Н. Тамарченко). За думкою С.М. Пригодія такий погляд базується на кантівській гносеології, згідно з якою світ сприймається не таким, яким він є сам по собі, а таким, яким він постає крізь посередництво певного розуму, що спостерігає за ним [цит. за Пригодієм, 85].

Згідно з В. Шмідом, тексти є описові (з наратором або без нього: нариси, портрети, типологічні тексти тощо) та наративні. Останні поділяються на оповідні наративні тексти (ті, що оповідають історію через наратора – роман, оповідання, повість) і міметичні наративні тексти (що зображують історію без допомоги наратора – п'єса, кінофільм, балет, пантоміма). Така модель має витоки у теорії Платона, який розрізнявав "дієгезис" (власне оповідь поета) і "мімезис" (наслідування промовам героїв). З огляду на таку класифікацію В.Шмід пропонує два основних типи наратора: дієгетичний і недієгетичний [121, с. 80]. Така дихотомія характеризує присутність наратора в двох планах зображуваного світу – у плані оповідної історії, або дієгезису, і в плані оповіді, або екзегезису. Дієгетичним В. Шмід називає такого наратора, який розповідає про самого себе як фігуру в дієгезисі. Дієгетичний наратор фігурує у двох планах – в оповіді (як її суб'єкт), і в оповідній історії (як об'єкт). Недієгетичний наратор розповідає не про самого себе як фігуру дієгезису, а тільки про інші фігури. Його існування обмежується планом повідомлення, екзегезисом. Дієгетичний наратор розпадається на дві функціонально значущі інстанції – "я", що розповідає, і "я", про яке розповідають, між тим, як недієгетичний наратор фігурує тільки в екзегезисі. Поняття "екзегезис" (від грец. "пояснення", "тлумачення"), що використовується у "Граматиці" Діомеда (IV ст. н.е.) як синонім слова *narration* на позначення власне оповіді, відносять до того плану, в якому відбувається оповідь і відбудовуються супроводжуючі цю оповідь історії на пояснення, тлумачення, коментарі, роздуми чи метанаративні зауваження наратора [12].

Художній і міфологорний простір роману Скотта Момадея поєднує недієгетичний тип оповіді, де автор-наратор не є учасником подій, але добре розуміється на почуттях, думках, намірах героя/героїв. Момадей зображує почуття Авеля, головного героя роману, не зі своєї авторської позиції, а з точки зору самого героя. Тому, граматичний час (простий минулий), третя особа однини особового займенника (при чому, займенники He і She використовуються на позначення як людини, так і тварини), присвійні форми займенників – все це залишається таким, яким би було у власне авторській оповіді: *He [Avel] looked at the facets of a boulder that lay balanced on the edge of the land, He [male eagle] was younger than she [female eagle] and a little more than half as large.* (Scott Momaday, p. 16-17).

Складові міфологорного простору роману емоційно впливають на читача. Емоційний резонанс (О.П. Воробйова) досягається безособовими реченнями, в яких іменна частина присудка – це епітети, що складають позитивну картину світосприйняття героєм (*It was an unbelievably great expanse, It was almost too great for the eye to hold, strangely beautiful and full of distance, The view was magnificent*). Такий безособовий тип наративу характерний і для казкової оповіді амеріндіанців: *It was a beautiful morning in late spring. The grass was up, the leaves were out, nature was at its best* (AIML, p. 85). Незважаючи на те, що це – внутрішнє мовлення персонажу, невластиво-пряма мова є достатньо емоційною, насиченою експресивними лексичними засобами, що передають позитивне/негативне сприйняття дійсності героєм. Автор при цьому постійно присутній і його завданням є морфологічно уформити висловлення.

Міфологорний простір вписується в художній простір роману шляхом вживання різних мовних одиниць від окремої лексеми, що є прямою номінацією образу-персонажу тварин (орел, змія, заєць), до вкраплення різножанрових текстів (обряди, ритуальні церемонії, міфи, легенди), що складають тематичні стратуми художнього тексту.

У ході лінгвопоетичного аналізу роману ми виявили стереотипні образи, побудовані на епітетах (*golden eagles, a fine flourish, rolling winter grass, bright morning*), розгорнутих метафорах (*this valley alone could reflect the great spatial majesty of the sky, each new sight of it always brought him up short and he had to catch his breath, the view across the diameter was magnificent*), порівняннях (*like the well of a great, gathering storm, deep umber and blue and smoke-colored*), синтаксичному паралелізмі (*It was the right eye of the earth, It was scooped out of the dark peaks It was an unbelievably great expanse*), алюзіях на міфологорні образи-артефакти (*words were medicine; they were magic and invisible*). Перелічені словесні образи здійснюють інтеграцію міфологорного простору у художній простір роману.

Таким чином, когнітивно-нарративний аналіз роману Скотта Момадея дозволив виявити дихотомію двох просторів у романі: художнього і міфологічного (синтез міфологічної і фольклорної картин світу). Міфологічний простір виконує смислотвірну і текстотвірну функції в тексті, а складові його елементи (від окремої лексичної одиниці до міфологічного тексту) створюють емоційний вплив на читача. Художній і міфологічний простір роману поєднує недієгетичний тип оповіді, де автор-наратор не є учасником подій, але добре розуміється на почуттях, думках, намірах героя. Міфологічний простір вписується в художній простір роману головним чином через стереотипні словесні образи, які взаємодіючи із авторськими, ідіотипними образами, створюють нові авторсько-міфологічні образи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белехова Л.И. Образное пространство американской поэзии / Л.И. Белехова // Язык и пространство: проблемы онтологии и эпистемологии: [монография] / А.Э. Левицкий, С.И. Потапенко, Л.И. Белехова и др.; под ред. А.Э. Левицкого, С.И. Потапенко. – Нежин: Издательство НГУ имени Николая Гоголя, 2011. – С. 349-382.
2. Берестнев Г.И. К проблеме языка ментальных пространств: образ света с когнитивной точки зрения / Г.И. Берестнев // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: сб. в честь Е.С. Кубряковой. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 143-160.
3. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2010. – 351с.
4. Красных В.В. Когнитивная база vs культурное пространство в аспекте изучения языковой личности / В.В. Красных // Язык. Сознание. Коммуникация: [сб. статей]. – М.: Филология, 1997.
5. Кубрякова Е.С. Виды пространства текста и дискурса / Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова // Категоризация мира: пространство и время. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С. 15-26.
6. Мазанова Е.Ю. Когнитивные механизмы и языковые средства репрезентации пространства в англоязычном тексте художественной прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки". – М., 2004. – 24с.
7. Пригодій С.М., Горенко О.П. Американський романтизм. Полікритика / С.М. Пригодій. – К.: Либідь, 2006. – 437с.
8. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А.М. Приходько. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332с.
9. Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. Знак. Понятие. Ментальный мир. Реальность. Номинализм и реализм. Новый реализм / Ю.С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 784с.
10. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства) / Ю.С. Степанов. – М.: Наука, 1985. – 335с.
11. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: Семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227-284.
12. Шмид В. Нарратология / В. Шмід. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312с.
13. Bryant, Page. The Aquarian Guide to Native American Mythology / Page Bryant. – London: The Aquarian Press, 1991. – 172p.
14. Dixon-Kennedy, Mike. Native American Myth and Legend / Mike Dixon-Kennedy. – London: Blandford, 1996. – 287p.
15. Lincoln, Kenneth. Native American Renaissance / Kenneth Lincoln. – California: University of California Press, 1985. – 320p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

16. Erdoes R., Ortiz A. American Indian Myths and Legends / Richard Erdoes, Alfonso Ortiz. – N.Y.: Random House, 1984. – 521p.
17. Momaday, N. Scott. House Made of Dawn / Scott Momaday. – New York: Harper and Row Publishers, 1998. – 198 p.

**ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЧУТТЄВИХ КОНЦЕПТІВ У ХУДОЖНІЙ
МОВНІЙ КАРТИНІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

У статті досліджуються вербалізатори чуттєвих концептів, представлені у творах українських письменників (О.Кобилянської та О.Довженка), їх семантико-когнітивні та стилістичні особливості.

Ключові слова: *концептосфера, художній концепт, аудіо-, відеолексеми, чуттєві назви.*

Verbalizatori of perceptible conceptiv is probed in the article, presented in works of the Ukrainian writers (O.Kobilyanskoy and O.Dovzhenko), them semantiko-kognitivni and stylistic features.

Key words: *konceptosfera, artistic concept, audio-, video of lexeme, perceptible names.*

Можливість моделювання мовної картини світу з урахуванням культурологічно-когнітивного контексту доби та подальшим встановленням спільних, типологічно представлених особливостей розвитку семантики слова є новим перспективним напрямом мовознавства.

Дослідження чуттєвої концептосфери як інтегруючої основи аналізу способів її мовної реалізації зумовлює комплексний характер вивчення вербалізованих когнітивно-чуттєвих структур.

Обрання об'єктом дослідження вербалізаторів, що репрезентують концептосферу "відчуття", мотивується екстралінгвальними й лінгвальними чинниками. Як доводить аналіз наукових джерел, семантика сприйняття вивчається на різних мовних рівнях, зокрема, на рівні семантичної структури ситуації сприйняття (Г. Золотова, Л.Васильєв та ін.). Наприклад, у ХХІ столітті з'явилося монографічне дослідження "Аромати й запахи в культурі" (2003), де лише окрема група (запах) розглядається в соціологічному (Р. Зіммель, А. Льовінсон), психологічному (Анник Ле Герер, І. Зіслін, В. Куперман, Фрейд), філософському (І. Кант, Е.Кондільяк, Д. Локк) аспектах і як міжкультурний феномен (Ф. Контар, Л. Марльє, Р. Суссіньян, Р. Трембле та ін.). У монографії О.Костяєва "Смакові метафори та образи в культурі" (2007) автор вивчив зв'язки між механізмом смакових відчуттів і процесом сприйняття світу росіянами з погляду філософії.

У мовознавстві досліджувався лексичний аспект у галузі гастрономічної лексики (З. Іскакова), описано лінгвотипологічні й національно-культурні особливості тематичної групи "їжа" (З. Кульпеїсова). Детально вивчено назви смаку, описано їх словотворчі гнізда, певні граматичні вияви, семантичну структуру та етимологію (К. Городенська, М. Білоус, А. Висоцький, І. Гайдаєнко).

Таким чином, основну увагу дослідники приділяють різним аспектам досліджуваної проблеми: питанням номінації, семантики перцептивних одиниць, їхньому походженню, функціонуванню, виникненню нових значень, зв'язку з іншими словами усередині лексико-семантичної групи й за її межами (М. Пименова, В. Сидельникова та ін.), попри це когнітивно-семантичний аспект характеристики денотата, що репрезентує чуттєву концептосферу в прозовому художньому тексті, комплексно представлено не було.

Художній текст репрезентує властивості відчуттів, що є каузаторами виникнення емоцій, спогадів, оцінної діяльності суб'єкта, сприйняття світу. Оцінка джерел відчуттів, як правило, представлена авторами в імпліцитній формі [6, с. 8].

Власне когнітивні дослідження та їх результати, незважаючи на їх різноаспектність, об'єднані антропоцентричністю мови, тобто осмисленими й засвоєними носіями мови

практичними, теоретичними, культурно-історичними знаннями й досвідом, що, вербалізуючись, компонують мовну картину світу.

Про актуальність таких розвідок свідчать численні праці відомих вітчизняних і зарубіжних учених (О. Селіванова, Л. Лисиченко, В. Манакін, М. Кочерган, В. Жайворонок, Л. Белехова, Ж. Соколовська, Ю. Апресян, Н. Арутюнова, Т. Булигіна, О. Шмельов, О. Кубрякова, О. Рахіліна, А. Ченкі). Окрім того, слід відзначити, що категоріальна семантика Є. Рош, теорія концептуальної метафори та структурування непередметного світу Дж. Лакоффа-М. Джонсона, теорія етнокультурної семантики ключових культурних концептів А. Вежбицької, теорія структурування простору й фоноутворення Л. Талмі, "рольова" когнітивна граматики Р. Лангакера, "граматика конструкцій" Ч. Філлмора тощо присвячені власне одній проблемі – співвіднесеності мовних знань та суб'єкта сприйняття, пізнання, мислення й практичної діяльності; розуміння й виділення конструктивів у свідомості особистості та фіксація їх у вигляді ментально-орієнтованих понять, уявлень, образів, концептів та моделей, що, зрозуміло, сприяє осмисленості, мотивації лексичної та граматичної семантики мови, відхід від їх штучності, формальності, механічності та безсистемності.

З огляду на це проблема взаємозв'язку мислення й мови потребує вивчення в аспекті антропоцентричності мови так званої ментальної лексики, що представляє концептосферу мовця й відображає його мисленнєву, а отже й пізнавальну діяльність. З цього приводу слушною видається думка В. фон Гумбольдта, яка хоча й піддавалася свого часу критиці, однак усе-таки розвивалася наступними поколіннями учених-лінгвістів і наразі є актуальною. Мовознавець писав: "Позначення окремих внутрішніх і зовнішніх предметів справляє глибокий вплив на чуттєве сприйняття, фантазію, почуття й через взаємодію цих явищ – на характер узагалі, оскільки в цьому випадку справді поєднуються природа й людина, справді матеріальна речовина з духом, що її формує. У цій сфері особливо чітко проступає національна своєрідність. Це аргументується тим, – як відзначає лінгвіст, – що людина, пізнаючи природу, наближається до неї та довільно виробляє свої внутрішні сприйняття відповідно до того, у які стосунки вступають її духовні вияви. І це знаходить своє відображення в мові..." [5, с. 6-37]. І, оскільки мова – "національний мовний організм, що розвивається, взаємодіючи з різними сторонами життя етноспільноти" [2, с. 3], то особливо важливо зрозуміти механізми семантичних зсувів, перенесень значень мовних одиниць в асоціативних метафоричних рядах, що виступають своєрідними засобами засвоєння й відтворення людиною концептуальної, наповнення національної мовної картини та мовного її вираження.

Тому *мета* нашого дослідження полягає у виявленні вербальних засобів вираження чуттєвої концептосфери, що відтворюють ментальні образи у прозових художніх текстах, їх семантико-стилістичний аналіз.

Серед загальнонаціональних та індивідуально-авторських концептів, національний є найбільш узагальненим. Він конкретно репрезентується в мовній свідомості, що піддається когнітивній обробці та постає в сукупності всіх валентних зв'язків, які є, у свій час, національно-культурно маркованими" [1, с. 3].

Це стосується, зокрема, вербалізації чуттєвої концептосистеми, що є перспективною з погляду з'ясування когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей метафоричних моделей, до складу яких вони входять.

Семантична структура слова передбачає наявність, окрім інших її компонентів, своєрідні, асоціативні та конотативні властивості. Мовні засоби, що служать для вербалізації різних значень концептів, формуються під впливом рівня культурного розвитку соціальних культур (А. Вежбицька, Ю. Степанов). У зв'язку з цим концепти, що мають своїми конструктами семантику відчуттів і віддзеркалюють досвід, пізнання та світосприйняття колективної свідомості, можливо розглядати в межах етномовного контексту. Найяскравіше вони відтворені письменниками в прозовій художній мовній картині світу. І тому вважаємо за доцільне, спираючись на думку О. Огневої [7, с. 15], послуговуватися під час дослідження

концептів на позначення відчуттів терміном "художній концепт".

Художні концепти – це, на думку дослідниці, компоненти художньої концептосфери автора, що включає ті ментальні ознаки і явища, які збережені історичною пам'яттю народу і є у свідомості автора когнітивно-прагматично значущими для розвитку сюжету; створюють когнітивну ауру тексту й вимагають від читача певних фонових знань та національно-мовної компетенції [7].

Лексеми на позначення відчуттів, маючи необмежені естетичні й володіючи необмеженими семантико-стилістичними можливостями набувати вторинних, переносних (метафоричних) значень у контексті художнього твору, завжди збагачує наші знання про людську діяльність та її мову. Тому поширеним явищем у прозовій мові творів є метафоризовані образи, основним компонентом яких виступає концепт "відчуття".

Наприклад, О. Кобилянська вправно послуговується назвами на позначення відчуттів як засобом створення особливо емоційного, припускаємо, що й символічного відтворення дійсності. Вона сягає у своїх асоціаціях чогось нестандартного, оказіонального.

У повісті О. Кобилянської "Земля" виявилось вміння письменниці добирати мовно-виражальні засоби не лише з метою опису особливої краси природи Буковини, а, що важливо, для психологізації розповіді. Це виражається через відтворення багатой мовної картини світу як авторки, так і її персонажів.

Оновлення семантичного змісту образів, побудованих на звуковому та зоровому сприйнятті, відбувається через нову сполучуваність смислів, слів, а відтак – через розширення контексту. Наприклад, в описах природи помітне тяжіння до частотного використання звукових та зорових художніх концептів, що виражається персоніфікацією: "*Надворі зверталася до нього рівна, чорна, землиста просторінь і говорила тисячними очима і вустами*" [3, с. 92]. До того ж, як з'ясувалося в процесі аналізу, мовні засоби на позначення різних видів відчуттів функціонують одночасно як компоненти складного метафоричного висловлювання й відбивають справді ментальне розуміння та сприйняття реальності, коли, автор, метафоризуючи образ природи, олюднюючи її, відтворює психічний стан людини її негативні емоції й, що дійсно не сприймалося б так емоційно, якби було написано без упровадження ефекту семантичного зсуву з мовними одиницями чуттєвої сфери.

Наведений приклад засвідчує, що до тканини тексту авторка вводить низку відеоназв, серед яких виявлено слова на позначення кольору (прямі назви (*чорна*) й ті, що перейшли з інших тематичних груп слів (*землиста*)). В аналізованому уривку лексеми *чорна, землиста просторінь* витворені на основі багатозначності кольорової гами та синкретизму чуттєвих слів. Це досягається зіставленням зрозуміти, що є продуктивним засобом вираження новаторських образів, і ефективно впливає на виявлення найнесподіваніших асоціацій реципієнта.

О. Кобилянська сміливо випишує образи й картини метафорично-символічного плану, що сприяють глибшому розкриттю авторського задуму. За кожним словом у творі закріплено не лише значення, але й багатовимірну систему зв'язків (ситуативних, понятійних, фонічних), тому й розуміння семантики представляється результатом процесу смислоутворення, що виражається вербально. Тобто асоціації перетворюються на символічні картини, що ніби випереджають динаміку подій: "*Вона підняла руки, щоб подати їх йому, та в тій хвилі вмовкла музика. Голосним зойком урвалася одна струна, і всі зупинилося на місці*" [3, с. 56].

Будь-який концепт убирає в себе узагальнений зміст безлічі форм вираження в природній мові, а також у тих сферах людського життя, що визначені мовою й немислимі без неї, це результат поєднання словникового значення слова з особистим та етичним досвідом, художнім сприйняттям людини. Розуміючи містку роль звукових лексем у створенні напруженості тексту, його емоційної наснаженості митець нагромаджує їх і створює антитезу (*тихі люди і люди палають; грізні гуки і могильну тишу*). Наприклад, у тексті: "*І люди тихі Удовиченки, роботящі руки, женці, косарі, молотники, пасічники, пастухи,*

шахтарі, майстри, воїни палають на своїх огнищах жертовних, посилаючи всьому світу, нащадкам своїм, самі не знаючи куди, палкі свої заповіти під грізні звуки щирих і фальшивих проклять чи могильну тишу біля своїх аутодафе" [8, с. 69] О. Довженко за допомогою представлених лексем на позначення художніх концептів відчуття створює антитезу із контекстуальних синонімів, яка є засобом психологізації, вираження емоційності узагальненого образу українця.

Ужиті назви глибоко вражають читача й викликають тривожне відчуття невідвортної трагедії, що змушує замислитися над подальшою долею героїв. Цим і виражається антропоцентричність метафоричних зворотів авторів.

Звукові тропи, що ними послуговуються письменники, складні за своєю будовою. Створюються за допомогою персоніфікацій, протиставлень та виступають у контрастних художніх образах. Яскравим прикладом є прощання Андронаті з дочкою в повісті О. Кобилянської "У неділю рано зілля копала": "*Перед тім він вирішив востаннє заграми для Маври, тому плакали скрипки, дзвеніли цимбали, дрижжали сопілки, а над усім царювала одна – однісінька струнка Андронатової скрипки*" [4, с. 61]. Асоціативні враження формують поняття "невідвортності подій" і водночас "прихованого сподівання на позитивне вирішення проблеми" і мі розуміємо, що звуки скрипки – метафорично-символічний образ відтворення психічного стану героя, тихнув його переживань, що неможливо виразити вербальними засобами.

Музично-звукові асоціації, через які письменниця змальовує емоційно-чуттєвий світ героїв є особливою рисою художнього мислення О. Кобилянської. Аудіономінації в досліджуваній прозі характеризують специфіку ментально-мисленневих процесів формування й відтворення мовного світу українця.

Таким чином, доходимо висновку, що метафори письменниці з чуттєвими компонентами – поліфункціональні, оскільки виконують як специфічні так і загальностилістичні функції, особливо виділяються своєю семантикою, символізмом.

Уживаючи такі ж лексеми на позначення концепту "відчуття", що й О. Кобилянська, О. Довженко, наприклад, презентуючи національномовну картину світу, представляє такі ж концептуальні художні смисли, що й інші українські письменники: "*А знала вона багато розлук і прощань безутішних. І співала вона здебільшого, і так талановито й натхненно, як ніяка оселя в світі, журбу, і прощання, і спогади про далеке минуле, коли ріки були глибші, риба більша, трави густіші, коні прудші й шаблі гостріші*" [8, с. 68]. Митець уводить до цього уривку назви відчуттів на позначення різних чуттєвих концептосистем (звук, дотик). Такі лексеми допомагають створити ліричний настрій висловлювання, викликати в читача хвилювання й відповідні позитивні емоції (*співала*). Лексеми, що відтворюють дотикові відчуття (*густіші, гостріші*), поповнюючи ряд епітетів, уточнюють, увиразнюють мовлення героя і водночас створюють образну картину спогадів про рідну домівку.

Вербалізованими засобами відтворення відчуттів О. Довженко послуговується й для позначення емоційного стану героя, що засвідчує синкретичність досліджуваних мовних одиниць. Стилістичний ефект висловлювання підсилюється вживанням чуттєвих лексем у переносному, метафоричному значенні, коли на попередні накладаються додаткові смисли: "*Хай прийде до тебе добробут і гідність і сядуть на покуті, щоб зникли сум і скорботи з твоїх темних кутків і пічурок, і холодних твоїх очей*" [8, с. 69].

Підсилення сприйняття запахових концептів у художньому тексті автор досягає уведенням ядрової лексеми із семою *пахнути* (*пахло, пахла, пахло*) та лексемами на позначення інших відчуттєвих концептів – периферійними у концептосистемі *запах* (*печений, сушений, сухий, гнилий*). Це спостерігаємо, наприклад, в уривку "*Мені жаль розлучатись з тобою. В тобі так гарно пахло давниною, рutoю-м'ятою, любистком, і добра щедра піч твоя пахла стравами, печеним хлібом, печеними і сушеними яблуками і сухим насінням, зіллям, корінням. А в сінях пахло макухою, гнилими грушами і хомутом*" [8, с. 69]. Лексичний повтор створює ефект емоційного декодування, тобто повтор лексеми на позначення приємного запаху, що функціонує в тексті в різних часових формах у сполученні

з лексемами із позитивним смисловим сприйняттям (*гарно, добра, щедра*), сприяє відтворенню емоційної пам'яті читача, спогадів і, разом з образом, створеним автором, викликає в уяві образ рідної хати і відповідні позитивні емоції. Окрім того, виходячи з контексту, розуміємо, що автор намагався створити позитивний образ хати використовуючи лексеми на позначення концепту *запах* із позитивним смислом. Це є закономірним, бо реакція на запах, є тим відчуттям, яке викликає певні емоції, оскільки відомо, що хоча межі сприйняття запаху в корі головного мозку чітко ще не визначено, однак ученими підтверджено прямий зв'язок запахової частини мозку з гіпокампом, що виконує життєво важливі функції – слугує центром емоцій та мотивації, це фізіологічний апарат із механізмом, подібним до пам'яті й відповідно має важливе значення в умовно-рефлекторній поведінці та виступає вищим мозковим центром запаху.

Асоціативні поля на позначення відчуттів мають складну структуру, ядро і ближня периферія якої відтворюють концепти прототипів відповідних відчуттів, а дальня периферія презентована метафоричними назвами: *"В твої маленькі вікна так приязно заглядало сонце, і соняшник, і всякі інші квіти, і зілля всілякі пахучі. А напокуті понад столом і темний сивий бог у срібних шатах, і Ленін, і Шевченко, і козак Мамай, і Буденний, і Георгій Побідоносець на білих і рижих конях, і ще якісь люди і боги дивляться через стіл на піч, і на кочерги, і на всякого доброго чоловіка, що входить у двері, вже не скидаючи у сінях шапки, дивляться мрійно і мирно, ніби припинивши навіки тяжке змагання, і проживають у мирному товаристві й згоді, розмовляючи, коли нема людей у хаті, з домовиком, що живе за комином в трубі, і з тихим, зовсім уже кволим українським чортом, і сняться всі вкупі разом бабусі, поки не перехреститься вона з переляку у сні, бормочучи крізь сон – "ома оца сина"* [8, с.69-70]. У наведеному уривку використано ядрові назви відчуттів, ужиті в прямому значенні, що відображають власне чуттєві сприйняття (*білих і рижих, дивляться, бормочучи*). Водночас ці ж назви, ужиті з метою персоніфікації образів, метафоризуються, набуваючи статусу периферійних і відтворюючи ментальні особливості сприйняття картини світу українців.

Отже, образи, породжені чуттєвими подразниками творяться як ядровими, ужитими у прямому значенні, лексемами, так і образно-мовними, вторинними назвами із конотативним значенням.

Варто відзначити, що метафоричні моделі, у структуру яких автори майстерно вплітають лексеми, що представляють чуттєву концептосистему, у творах О. Кобилянської та О. Довженка виявляють креативно-пізнавальні можливості й функціонують як засіб лінгвального осмислення та презентації нової інформації, тобто, виступають інструментом комунікації, у процесі якої відбувається пізнання й мовна презентація людиною навколишнього та внутрішнього світів. Вербалізовані чуттєві назви посідають вагомe місце у творчості авторів, які вдало оперують ними, уводячи в композицію текстів, щоб зрозуміло й доступно за допомогою вербалізованих художніх концептів відтворити концептуальну й відповідно мовну картини світу українців.

Окрім того, обстеживши твори українських письменників та проаналізувавши особливості й функції лексем із смисловим ядром *відчуття*, ми дійшли висновку, що слова використовувані на позначення чуттєвої концептосфери, володіють комунікативно-когнітивною, образно-естетичною функцією та є засобом вираження етноментальності в художньому творі, що свідчить про традиційно національний та індивідуально-авторський способи вираження мовної картини світу митця .

На жаль, обсяг статті не дозволив нам описати всі виявлені у творах метафоризовані моделі, у складі яких активно функціонують назви, що презентують чуттєву концептосистему, тому передбачаємо, що це питання буде розв'язуватися в подальших наукових розвідках.

ЛІТЕРАТУРА

1. Володіна Н.В. Концептосфера лексеми "LEBEN" німецької мови // http://www.bdpu.org/philological_faculty/romano-germ/Volodina/2.doc. – С.2.
2. Жайворонок В.В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук // Мовознавство. – 2004. – № 5-6. – С. 23.
3. Кобилянська О. Земля. – Харків: Фоліо, 2006. – 351 с.
4. Кобилянська О. Людина. Царівна. У неділю рано зілля копала. – Київ, 1994. – 462 с.
5. Лисиченко Л.А. Структура мовної картини світу // Мовознавство. – 2004. – № 5-6. – С. 36-41.
6. Макарова О. В. Лингво-когнитивный аспект высказываний, репрезентирующих фрейм вкуса в современном русском языке. Специальность 10.02.01 – русский язык // Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Барнаул, 2007. – 21 с.
7. Огнева Е.А. Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста (на материале перевода русской прозы на французский и английский языки) 10.02.19 – теория языка, 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое, сопоставительное языкознание. Автореф. дис. ...докт. филол. наук. – Белгород, 2009. – 25 с.
8. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.(у трьох книгах). Книга друга / упор. Василь Єременко, Євген Федоренко (США). – К.: РОСЬ, 1994. – 719 с.

УДК 801.631.5+81'42+81'38=111

Ірина Гулідова
(Київ)**КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ПАРЕМІЙ
АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ**

Стаття присвячена вивченню концептуального простору паремій американської поезії ХХ століття, що уможливило визначення специфіки американського світобачення, пропущеного крізь призму поетичного сприйняття. Семантико-концептуальний аналіз досліджуваного матеріалу дозволив виділити в американській поезії декілька груп паремій, пов'язаних із осмисленням відповідних концептів.

Ключові слова: паремія, прислів'я, афоризм, культурний концепт.

The article focuses on exposing the conceptual space of paroemiae of the 20th century American poetry, which facilitated delineating the specificity of American outlook as viewed from a poetic perspective. The application of semantic and conceptual analyses made it possible to define some paroemic groups actualizing certain concepts.

Key words: paroemia, proverb, aphorism, cultural concept.

Паремії як дзеркало життя нації вже протягом багатьох десятиліть є об'єктом пильної уваги науковців, які досліджують їх дистинктивні риси [7; 11] та принципи семантико-структурної організації [1; 18]. Окремим напрямом вивчення паремій є їх роль у художніх текстах [13; 13]. Метою статті є окреслення концептуального простору паремій американської поезії ХХ століття. Під паремією розуміємо лінгвокогнітивне утворення, що існує в художній свідомості певної історико-культурної спільноти та у сконденсованій формі містить відображення її уявлень про світ і його пізнання. Термін „паремія” тлумачимо як родове поняття, що поділяється на певні види, серед яких у фокус нашого дослідження потрапляють прислів'я та афоризми.

Мова є одним з основних інструментів пізнання, концептуалізації і категоризації навколишнього світу [3, с. 27; 17, с. 340-341]. Концептуальна інформація різного типу виражається в мові за допомогою слів, словосполучень, речень і текстів [2, с. 42]. Як вторинні мовні знаки, паремії надають нам можливість побачити, яким чином в них

зберігаються знання та яким чином вони опредметнюються у конкретній паремії. Двоєдина суть паремії – сукупність у ній властивостей мовного знаку та тексту – обумовлює її здатність з одного боку спиратися в своєму значенні на концепт, а з іншого – містити в собі складну логічну структуру (судження, спонування чи комбінацію таких логічних одиниць), яка слугує основою семантики вторинного мовного знаку – знаку ситуації [15, с. 1]. В принципі, кожен з квантів знання, концептів, у загальному вигляді може бути виражений одним словом, проте його сутність доповнюється та поглиблюється системою паремій, що має у своєму розпорядженні носій мови.

У свідомості людини існує не сама інформація про світ, а система уявлень про нього, розумове утворення, яке системно організує соціальний та індивідуальний досвід людини, визначаючи її розуміння того, як функціонує та існує цей світ. Таке утворення у когнітивній лінгвістиці розглядається як концептуальна картина світу, базовою одиницею якої є саме культурні концепти, спільні для всіх представників конкретного мовного соціуму [8, с. 224 – 225]. Вербальне втілення концептуальної картини світу засобами мови представлено у вигляді мовної картини світу. Хоча мовна картина відображає сприйняття світу носіями даної культури об'єктивно, таке сприйняття не є механічним, а тому має творчий і значною мірою суб'єктивний характер [5, с. 106].

Для виявлення об'єктивованих у пареміях культурних концептів, у своєму дослідженні ми використовуємо розроблену в рамках когнітивної поетики методику концептуального аналізу [4, с. 3 – 4], а також розроблену В.Г. Ніконовою методику способів ідентифікації художніх концептів [10, с. 194 – 195]. При такому аналізі концептуальні особливості виявляються через значення паремійних одиниць, які репрезентують той чи інший концепт, їх словникові тлумачення, контексти [3, с. 31]. Це надає нам можливість реконструювати модель концептуального простору паремій американської поезії ХХ століття та визначити ієрархічне співвідношення концептів у межах цього простору за допомогою кількісного аналізу.

Дослідження паремій американських поетичних текстів уможливило визначення специфіки американського світобачення, пропущеної крізь призму поетичного сприйняття. Концептуальний простір паремій американської поезії ХХ століття є частиною загального семіотичного простору [6, с. 30]. Він характеризується кількома параметрами, котрі пов'язані зі специфікою паремійних одиниць, що його утворюють. Сукупність паремій, які зустрічаються в поетичних текстах, утворюють *широту* цього концептуального простору. Маловідомі авторські афористичні висловлення формують його *глибину*, оскільки, на відміну від загальновідомих прислів'їв припускають множинність інтерпретацій. *Щільність* концептуального простору зумовлюється індивідуально-авторським стилем представників американської поезії ХХ століття. Зокрема, найбільше паремій зустрічається в поетичних тестах К.Сендберга, Р.Фроста, О.Неша та М.Мур.

З метою наочної репрезентації найбільш значущих його складових, концептуальний простір паремій американських поетичних текстів ХХ століття можна уявити у вигляді піраміди, яка відображає ієрархію концептів, що її структурують. Семантико-концептуальний аналіз досліджуваного фактичного матеріалу дозволяє нам виділити в американській поезії декілька груп паремій, пов'язаних із осмисленням відповідних концептів. Спираючись на концепцію А.М.Приходька, ми виділяємо в концептуальному просторі паремій американської поезії ХХ століття чотири великі групи концептів. Серед них домінантним є *антропомічний* концепт ЛЮДИНА, який вербалізовано найбільшою кількістю паремій (149). Концептами *телеономного* порядку є вищі духовні цінності, котрі відбивають сенс життя людини, втілюють певний моральний ідеал, якого людина прагне все життя [12, с. 89]. Концепти КОХАННЯ (84) та ЩАСТЯ (57) утворюють підгрупу емоційно-телеономних концептів, а ВОЛЯ (65) та ЗНАННЯ (69) – підгрупу власне-телеономних концептів. Наступним за кількістю паремій, що його вербалізують (51), виступає креативно-діяльнісний концепт МИСТЕЦТВО. Концепти логіко-філософського порядку є універсальними ментальними утвореннями, котрі репрезентують наднаціональні цінності, не мають

прескриптивних настанов та є аксіологічно індиферентними [12, с. 87]. До них відносимо теософські концепти БУТТЯ (45) та ВІРА (39), а також категоріальні – ВСЕСВІТ (33) та ЧАС (27).

Концепт ЛЮДИНА характеризується комплексністю, оскільки має набір домінуючих складових елементів, зокрема *людина та її поведінка, взаємостосунки між людьми, внутрішній світ людини, характеристика людини та її діяльність*. У наведених нижче прикладах об'єктивація концепту ЛЮДИНА відбувається завдяки наявності в семантичній організації паремій відповідних лексичних одиниць, що корелюють з концептом ЛЮДИНА та його складовими, зокрема таких, що позначають поведінку людини, а її взаємостосунки у суспільстві тощо:

- *"Small talk comes from small bones"* (Pound AP1, 531);
- *"Ever to confess you are bored means you have no Inner resources"* (Berryman NA, p. 913);
- *"Suffering is a looking-glass for reflexions we might not see otherwise"* (Long AP1, 793);
- *"There may be always a time for innocence. There is never a place"* (Stevens AP2, 352);
- *"Empty pockets make empty heads"* (Williams NA, 323);
- *"To err is human, not to, animal"* (Frost Ant/RF, 208);
- *"Who sees a little may do less than many who are blind have done"* (Robinson AP1, 61);
- *"As one supemes, so one croaks"* (Kennel NA, 1256).

Концепти телеономного порядку формують другу за значущістю групу концептів. Складниками емоційно-телеономного концепту КОХАННЯ виступає власне ідея кохання як почуття, а також його більш конкретизований елемент – ідея відносин між чоловіком та жінкою. Ключовими елементами в наведених прикладах є найчастіше асоційований з концептом КОХАННЯ мовний індикатор *kisses*, власне лексичні одиниці *love* та *woman* і *man*, які в певному контексті також асоціюються з концептом ЛЮБОВ:

- *"Kisses are a better fate than wisdom"* (Cummings AP2, 18);
- *"Everything to do with love is mystery; it is more than a day's work to investigate this science"* (Moore AP1, 701);
- *"Love grows like hair on a black bear's skin"* (Sandburg CP/S, 297);
- *"God may pardon every sin.... Love is no pardoner."* (Simpson NA, 1099);
- *"Love makes one generous"* (Merrill HB, 192);
- *"As the cup is gilt, love is spilt"* (Pound AP1, 579);
- *"A man must partly give up being a man with women-folk"* (Frost Ant/ RF, 28).

Мовними репрезентантами емоційно-телеономного концепту ЩАСТЯ є лексеми *happiness* та *happy*:

- *"Happiness makes up in height for what it lacks in length"* (Frost Ant/RF, 274);
- *"There is only one way to achieve happiness on this terrestrial ball, and that is to have either a clear conscience, or none at all"* (Nash AP1, 404);
- *"The happier we are, the less there is for memory to take hold of"* (Clampitt, NA 1027);

Мовним індикатором концепту ВОЛЯ є, власне, лексема *freedom*. У свою чергу, концепт ЗНАННЯ вербалізується за допомогою лексем *knowledge* та *wisdom*, у семантичній структурі якої є сема "knowledge" (*wisdom – the ability to make good and serious judgements because of one's experience and knowledge*, OALD, p. 1369):

- *"Freedom is baffling: men having it often know not they have it till it is gone and they no longer have it"* (Sandburg NA, 628);
- *"Wisdom, said William James, is learning what to overlook"* (Jarrell HB, 83);
- *"Knowledge is power"* (Fearing AP2, 359).

Кількісні показники демонструють особливу значущість концепту МИСТЕЦТВО в концептуальному просторі паремій американської поезії, зокрема особливої уваги заслуговує література як вид мистецтва. Ми припускаємо, що це зумовлюється предметом нашого дослідження – поетичними текстами та специфікою мовної особистості авторів, які належать до поетичної спільноти. Складовими цього концепту виступають поетичні тексти

та особистість автора-поета. У наведених прикладах мовними репрезентантами концепту МИСТЕЦТВО виступають номінативні одиниці *art, books, poetry* та *poet*:

- *"The life of art is the life of endless labour"* (Gluck NA, 1587);
- *"Books are not facts, merely the efforts to master facts"* (Howard NA, 1358);
- *"Poetry is the supreme fiction"* (Stevens NA, 290);
- *"A poet is a man speaking to men"* (Berryman NA, 912);
- *"A poet is not a jukebox for someone to shove a quarter in his ear and get the tune they want to hear"* (Randall NA, 892).

Концепти логіко-філософського порядку є значущими для людини в процесі осмислення світу та становлення себе в ньому. Зокрема такими концептами є теософські концепти БУТТЯ та ВІРА, а також категоріальні – ВСЕСВІТ та ЧАС. Вони представлені відповідними лексичними одиницями, які є вербальними репрезентантами концепту:

- *"When we learn to live, our life is ended"* (Taggard AP2, 61);
- *"Life is so often nothing more than a quotation"* (Howard NA, 1356);
- *"It is the faith within the fear that holds us to the life we curse"* (Robinson NA, 212);
- *"We walk by faith and not by sight"* (Sandburg AP1, 268);
- *"The world means only itself"* (Warren NA, 700)
- *"The great globe itself is too much to carry"* (Clampitt NA, 1029);
- *"There is no time like the present..."* (Creeley BAP, 52);
- *"All things are a flowing, (sage Heraclitus says)"* (Pound AP2, 533).

Кількісний аналіз фактичного матеріалу дає можливість встановити градацію, тобто побачити домінування певних концептів, їх ієрархічне розташування: не всі концепти, що актуалізовані в пареміях американської поезії, є однаково значущими. Домінування концепту ЛЮДИНА може бути пояснене явищем антропоцентризму, згідно якому людина визнається мірою всіх речей. З іншого боку, значну роль відіграє і антропоцентричність пізнавальної взаємодії людини з довкіллям [16, с. 26], а також соціалізація людини, що втілюється у її взаємостосунках з іншими. Оскільки матеріалом дослідження стали поетичні тексти, це певним чином пояснює той факт, що саме концепт МИСТЕЦТВО виявився одним з найбільш репрезентованих. Не менш значущим виявився і концепт ЛЮБОВ. Деякою мірою менш широко репрезентованими є решта концептів, причому концепти ЧАС і БУТТЯ об'єктивовані найменшою кількістю паремій, що частково може бути пояснене їх складністю для осмислення. Таким чином, ми можемо схематично уявити концептуальний простір паремій американської поезії у вигляді піраміди, в основі якої лежить концепт ЛЮДИНА, а вершину утворює концепт ЧАС. Слід при цьому відмітити, що концепти в ньому утворюють цілісну систему, компоненти якої взаємодіють та переплітаються між собою. Це зумовлено здатністю паремій об'єктивувати більше, ніж один концепт.

Таке концептуальне наповнення паремій американської поезії певною мірою корелює із дослідженнями американської культури. Так, однією з видатних характеристик американської нації називають схильність до саморефлексії та пошук власного місця у світі. Засобом, який забезпечує людині успіх у практичній діяльності, є досягнення моральної досконалості, як по відношенню до самого себе, так і у взаємостосунках з іншими [9, с. 242]. Така характеристика підтверджується наявністю в американських поетичних текстах більшості паремій, зосереджених на людині, її внутрішньому світі та людських взаємовідносинах.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані із дослідженням концептуального простору паремій сучасної англійської поезії у гендерному висвітленні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахундова Э. Агарагим кызы. Синтаксические особенности английских пословиц: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Эмира Ахундова Агарагим кызы. – Баку, 1986. – 197 с.
2. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / Анатолий Павлович Бабушкин. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 1996. – 104 с.

3. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии: Учебное пособие / Николай Николаевич Болдырев. – Тамбов: ТГУ, 2000. – 123 с.
4. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ языка: фреймовые сети / С. А. Жаботинская // Вестник МГЛУ: Лексика в разных типах дискурса. – 2003. – № 478. – С. 1 – 18.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Владимир Ильич Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. – С.-Петербург: "Искусство-СПБ", 2000. – 704 с.
7. Манякина Т. И. Языково-стилистическая характеристика жанра афоризмов: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Манякина Татьяна Ивановна. – Днепропетровск, 1980. – 230 с.
8. Маслова В. А. Лингвокультурология / Валентина Авраамовна Маслова. – М.: Издательский центр "Академия", 2001. – 208 с.
9. Мельвиль П., Язьков М. Н. Концепция американской исключительности. Идеология, политика, культура / П. Мельвиль, М. Н. Язьков // Проблемы американистики. – М.: Изд-во моск. ун-та, 1993. – С. 242 – 289.
10. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра: Монографія / Віра Григорівна Ніконова. – Д.: Вид-во ДУЕП, 2007. – 364 с.
11. Пирогов В. Л. Структура і семантика паремійних одиниць японської, англійської, української і російської мов: типологічний та лінгвокультурний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Володимир Леонідович Пирогов. – К., 2005. – 226 с.
12. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.
13. Прутчикова В. В. Семантико-функціональні особливості німецьких висловлень-прислів'їв: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 „Германські мови” / В. В. Прутчикова. – Харків, 2004. – 18 с.
14. Савенкова Л. Б. Паремия в художественных текстах разных жанров. Марина Цветаева / Людмила Борисовна Савенкова. – Режим доступу до статті: <http://tsvetaeva.narod.ru/WIN/about/philol/savenkova00.html>
15. Савенкова Л. Б. Русские паремии как функционирующая система. – Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/russkie-paremi-i-kak-funktsioniruyushchaya-sistema>
16. Селіванова О. О. Опозиція СВІЙ-ЧУЖИЙ в етносвідомості (на матеріалі українських паремій) / О. О. Селіванова // Мовознавство. – 2005. – №1. – С. 26 – 34.
17. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике / А. Ченки // Фундаментальные направления современной американской лингвистики: Сб. обзоров. – М.: Изд-во МГУ, 1997 – С. 340 – 368.
18. Швачко С. О. Структурно-семантичні особливості нетипових текстів малого жанру / С. О. Швачко, І. К. Кобякова // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія Філологія. – 2002. – Т.5, № 1. – С. 13 – 17.
19. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / [editor Jonathan Crowther]. – Oxford University Press, 1995. – 1428 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Ant/RF – New Enlarged Anthology of Robert Frost's Poems. – Washington Square Press, 1971. – 280 p.
2. AP1 – American Poetry: The Twentieth Century. – The Library of America, 1999. – Vol. 1. – 825 p. 4.
3. AP2 – American Poetry: The Twentieth Century. – The Library of America, 1999. – Vol. 2. – 839 p.
4. BAP – The Best American Poetry. – Scribner Poetry, 1993. – 234 p.
5. CP/S – Sandburg Carl. The Complete Poems. – San-Diego, N. Y., L.: Harcourt Brace Jovanovich Publ. – 797 p.
6. HB – The Harvard Book of American Poetry. – The Belknap Press of Harvard University Press. — Cambridge, Massachusetts, 2001. – 440 p.
7. NA – The Norton Anthology of Modern Poetry. – New York, London. – W.W. Norton & Company, 1988. – 1869 p.

**ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ "МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ":
КОГНІТИВНО-ПОЕТОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД**

У статті розкрито лінгвокогнітивні механізми, що лежать в основі образного осмислення художніх концептів, та виявлено стилістичні засоби формування образу "маленької людини". Розроблена комплексна методика аналізу цього образу із залученням когнітивно-поетологічного підходу.

Ключові слова: художній образ, словесний образ, лінгвокогнітивні механізми, когнітивно-поетологічний підхід.

The article focuses on revealing of linguocognitive mechanisms, underlying the comprehension of literary concepts, and stylistic means forming the "little man's" image. We suggest complex methodology of this image analysis in the framework of cognitive poetics.

Key words: *image, verbal image, linguocognitive mechanisms, cognitive poetics.*

Дослідження засобів експлікації змісту художніх текстів у межах когнітивної поетики зумовлює **актуальність** визначення лінгвокогнітивних механізмів формування образного простору та його вербалізації.

Аналітичний огляд наукового доробку з цієї теми дозволив виокремити функціональний, стилістичний та лінгвокогнітивний підходи до вивчення художнього образу.

У рамках **функціонального підходу** художній образ трактують як форму відображення дійсності, досвіду та знань людини, що має конкретно-чуттєву основу з настановою на підкреслено-емоційний характер вираження певної думки і відрізняється узагальненістю змісту, який передає [4, с. 14]. Відповідно до вище зазначеного, художній образ обіймає такі функції, як єдність раціонального та емоційного, індивідуальна узагальненість змісту, гнучкість, багатозначність та метафоричність.

Ми зупинилися на визначенні В.М. Назарця, який кваліфікує художній образ як специфічну форму відображення дійсності крізь призму конкретно-чуттєвої даності предмета зображення, під якою розуміється сукупність індивідуально-предметних ознак, які активуються у людській свідомості [3, с. 97]. Конкретно-чуттєва даність предмета відображення (Ю.Б. Борев, І.Ф. Волков, А.Н. Мороховський) має назву *первинного* або *чуттєвого образу*, відрізняючи художній образ від такої форми відображення, як *схема* (у повсякденному житті) або *поняття* (у науці) [3, с. 97–98].

В.А. Кухаренко тлумачить художній образ з погляду кумулятивності, тобто як узагальнюючий, збірний, синтетичний, такий, що побудований на основі *словесних образів*, локалізованих у рамках контексту [6, с. 11]. Словесні образи є першоелементами образів синтетичних, вони є первинними по відношенню до художніх – вторинних [там само]. Словесний образ є відрізком мовлення, що несе образну інформацію, значення якої не еквівалентно значенню окремо взятих елементів даного відрізка [7, с. 38]. Таким чином, словесні образи відтворюють те, що не сприймається безпосередньо у зоровій формі, а домальовується у свідомості у вигляді певного емоційно-асоціативного переживання, тобто те, що називають *інтелектуальним* або *умозримим* образом [3, с. 102].

Словесним образам характерні такі функції, як емотивна, експресивна, зображальна й виражальна, що мають зовсім різні ефекти: висміюють та підносять, надають зображувальному поетичності або викривають його нікчемність (І.В. Арнольд, Д.П. Ільїн, І.С. Поляков).

Таким чином, словесний образ є формою відображення інтелектуального та емоційного інформаційного комплексу, що активізує певний емоційно-чуттєвий досвід у

свідомості учасників художнього дискурсу. Як художні, так і словесні образи є окремими складовими єдиного цілого, яким є художній твір. У рамках даного дослідження ми, вслід за В.А. Кухаренко, Н.Д. Присяжнюк та О.А. Колесовою, трактуємо художній образ "маленької людини" з позиції кумулятивності, тобто такий, що побудований на основі словесних образів, дібраних у художніх текстах О'Генрі.

Словесні образи вербалізуються у художньому тексті у вигляді тропів. У руслі **стилістичного підходу** домінантними тропеїчними мовними засобами є метафора, метонімія, оксюморон, епітет та уособлення. Метафора є тропом, що базується на переносі назви та властивостей з одного об'єкта на інший за принципом їх подібності [1, с. 99; 5, с. 23; 7, с. 171; 8, с. 105]: *"I led a dog's life in that flat"*. Метонімія заміщує назву одного об'єкта іншою за принципом їх суміжності [1, с. 101; 5, с. 24; 7, с. 67]: *"The old life will never know me again"*. Метою оксюморону є утворення протиріччя шляхом зштовхування слів з протилежним семантичним навантаженням [1, с. 111; 8, с. 183, 214]: *"Myra was always full of life and devilment"*. Епітет є лексико-синтаксичним тропом і відрізняється обов'язковою наявністю в ньому емоційних та експресивних конотацій, завдяки яким досягається вираження індивідуально-авторського сприйняття, позиції [1, с. 104; 5, с. 31; 8, с. 140]: *"Once you've got it, it's you for a rheumatic life"*. Уособлення полягає у переносі властивостей людини на абстрактні поняття та неживі предмети [1, с. 103; 8, с. 121, 132]: *"All life moved on tracks, in grooves, according to system, within boundaries, by route"*. На основі лінгвостилістичного аналізу художніх текстів О'Генрі ми можемо виділити такі види словесних образів, націлених на формування художнього образу "маленької людини", як метафоричні, метонімії та оксюморонні.

У річищі **лінгвокогнітивного підходу** тропи й стилістичні фігури розглядаються як засоби дослідження механізмів людського мислення (Л.І. Белехова, Л.Ф. Присяжнюк, G. Lakoff, E. Semino). З позиції концепції Л.І. Белехової, словесний образ трактується як складний лінгвокогнітивний конструкт, що об'єднує передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі, адже є точкою перетину різних типів знань: архетипного, стереотипного й індивідуального [2, с. 189].

Передконцептуальна іпостась є підґрунтям словесного образу, його смислом, архетипом, що активується позасвідомими когнітивними операціями, викликаними емоційним досвідом людини, який зберігається у колективному позасвідомому [2, с. 190].

Концептуальна іпостась словесного образу є своєрідною цілісністю, що об'єднує й упорядковує різні типи семантичних знань, структурованих концептуальними схемами. Останні є результатом осмислення однієї царини (царини мети) у термінах іншої (царини джерела). Концептуалізація здійснюється за допомогою лінгвокогнітивної операції *мапування* [9; 10], яка розглядається у когнітивній лінгвістиці як механізм концептуальної метафори, що пояснює шляхи створення концептуальних схем (метафоричних, метоніміїчних, оксюморонних). Різні види мапування визначаються Л.І. Белеховою як лінгвокогнітивні операції (далі – ЛО), тобто дії, спрямовані на формування словесних образів, які супроводжуються лінгвокогнітивними процедурами (далі – ЛП) – прийомами аналізу якостей та ознак, що містяться у царині джерела й мети словесних образів [2, с. 176].

Вербальна іпостась є втіленням концептуальних схем у словесну тканину художнього тексту за допомогою цих операцій та процедур, домінування яких у формуванні того чи іншого словесного образу зумовлює конфігурацію його концептуально-семантичного простору [2, с. 202].

Інструментами репрезентації концептуальних схем є концептуальні тропи. Формування тропів ґрунтується на різних видах мислення, які й зумовлюють характер мапування в словесних образах. Так, аналогове мислення лежить в основі аналогового мапування, асоціативне мислення – субститутивного, парадоксальне – контрастивного, параболічне й есеїстичне – наративного. **Аналогове мапування** базується на принципі аналогії, що слугує когнітивним обмеженням у формуванні словесних образів, побудованих на концептуальній метафорі [2, с. 218–219]. Наприклад, у словесному образі *"We will forget*

work and business and life will be one long holiday" базова концептуальна схема має вигляд LIFE IS JOY і формується завдяки ЛП **узагальнення** ознак сутностей царини мети – *long* (роки життя) та області джерела – *holiday* (свято, відпочинок). Словесні образи, що містять метонімію, базуються на **субститутивному мапуванні**, що є операцією ідентифікації імплікативних зв'язків між варіантами референтів концепту царини та проектування їх на іншу сутність цієї ж царини словесного образу шляхом ЛП **заміщення** [2, с. 228–230]. Наприклад, концепт КОХАННЯ містить численні референтійні значення, які втіленні у словах, що позначають його учасників, символи цього почуття, емоції, які воно викликає. Так, у словесному образі *"He knew that love had come to him for the first time in all the 29 years"* слово кохання заміщає словосполучення кохана жінка. **Контрастивне мапування** має місце у словесних образах, що обіймають оксюморон і полягає у проектуванні споріднених онтологічних властивостей (якостей й ознак) однієї сутності на протилежні споріднені онтологічні властивості іншої сутності [2, с. 230]. Ця ЛО пов'язана з принципом селективної аналогії, що передбачає наявність у сутностях, які мапуються, споріднених якостей й ознак [10, с. 140–146]. Наприклад, у словесному образі *"Myra was always full of life and devilment"* мапування відбувається завдяки ЛП **зіткнення** концепту ДОБРО з концептом ЗЛО через те, що у семантиці слова *devilment* міститься ознака люті. Під **нарративним мапуванням** ми, слідом за Л.І. Белеховою, розуміємо комплексну ЛО, яка залучає різні види мапувань через проектування сюжету, теми, мотиву чи ідеї з будь-яких творів світової культури, або відомих історичних подій на словесний образ, втілюючи їх у ньому шляхом іносказання. Сигналами наявності цієї ЛО слугують власні імена, які є алюзією на певний сюжет. Такі алюзії чи мотиви художніх творів завдяки лінгвосемантичному аналізу розглядаються як ЛП **інтертекстуалізації**, що полягає у встановленні міжтекстуальних та внутрішньотекстуальних зв'язків з метою використання у новому словесному образі [2, с. 234–235]. Так, у словесному образі *"Had the Queen of Sheba lived in the flat across the airshaft, Della would have left her hair hang out the window some day to dry just to depreciate Her Majesty's jewels and gifts"* міститься алюзія у вигляді власного імені могутньої правительки арабського царства Саби (Шеби), чий візит до ізраїльського царя Соломона у Єрусалим описаний у Біблії (10 глава 3 книги Царств). У наведеному словесному образі присутнє не лише нарративне, але і субститутивне мапування (під скарбами королеви мається на увазі вона сама).

Таким чином, формування словесних образів відбувається за допомогою різних видів мапування, які супроводжуються ЛО **конкретизації** (розкриття внутрішньоформної концептуальної ознаки), **спеціалізації** (смыслового розвитку концепту), **модифікації** (трансформації прототипової концептуальної схеми) та ЛП **розширення, узагальнення, компресії** (опущенні суттєвих зв'язків між сутностями однієї з царин образу), **перспективізації** (зштовхування різних модальностей) [2, с. 206–209, 213]. Завдяки цим лінгвокогнітивним механізмам пояснюються шляхи виникнення чи прирощення нового значення образу, запобігається його повторення.

Мета нашого дослідження полягає у висвітленні лінгвокогнітивних механізмів формування образу "маленької людини" у художніх текстах О'Генрі. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання такого **завдання**, як розробка комплексної методики дослідження цих механізмів з позиції когнітивно-поетологічного підходу. Останній спрямований на дослідження семантики й художніх концептів поетичних чи прозових текстів (Л.І. Белехова, О.П. Воробйова, В.Г. Ніконова, Л.Ф. Присяжнюк, М. Freeman).

У рамках когнітивно-поетологічного підходу планується здійснити концептуальний аналіз 265 художніх текстів О'Генрі із залученням методики асоціативно-смыслових полів та концептуальної метафори, дескриптивного та компонентного аналізів.

Відповідно до методики *асоціативно-смыслових полів* концептосфера художніх текстів О'Генрі може бути окреслена з позиції бінарної оцінної характеристики у вигляді

концептуальних діад: ЖИТТЯ/СМЕРТЬ, БОГАТСТВО/БІДНІСТЬ, ВДАЧА/НЕВДАЧА, НАДІЯ/ЗНЕВІР'Я, ВІРНІСТЬ/ЗРАДА, СІМ'Я/САМОТНІСТЬ.

Дескриптивний та компонентний аналіз словникових дефініцій уможливив виявлення когнітивних ознак формування змісту концептуальних діад. Наприклад, концептуальна діада ЖИТТЯ/СМЕРТЬ складається з таких смислових компонентів, як *час, місце, функціональність, звук, динаміка, емоційність та колір* (табл. 1), які дають нам змогу виділити домінантні когнітивні ознаки, репрезентовані у вигляді бінарних опозицій: початок/кінець, народження/кончина, існування/загибель, енергія/слабкість (згасання), основа/руйнування, світлий/темний та ін.

Таблиця 1.

Смислові компоненти	Когнітивні ознаки	
	концепту ЖИТТЯ	концепту СМЕРТЬ
Час	народження початок тривалість	кончина кінець завершення
Місце	земний світ	загробний, потойбічний, інший світ
Функціональність	існування боротьба, праця, розвиток основа	загибель бездіяльність, сон руйнування
Смислові компоненти	Когнітивні ознаки	
	концепту ЖИТТЯ	концепту СМЕРТЬ
Звук	шум	тиша
Динаміка	рух, сила, енергія	нерухомість, слабкість, згасання
Емоційність	веселість, безтурботність	туга, сум, журба, страх
Колір	світлий, яскравий, сяючий	темний, сірий, тьмяний
Смак	солодкий, гіркий	ніякий

У художніх текстах О'Генрі зміст концепту ЖИТТЯ формується за допомогою таких когнітивних ознак, як тривалість, світлі та яскраві кольори, солодкий смак (*His only thought would be to make her life one long day of sunshine and peanut candy*), веселість та безтурботність (*...and life will be one long holiday*), боротьба (*...I had been having the fight of my life*), енергія та сила (*She was full of life*), рух (*Words are the least important things in life → life is action*). Для концепту СМЕРТЬ характерні ознаки завершення (*...meet the death by that route*), темний колір (*And then in the shadow of death...*), тиша й сум (*The servants went to and fro with that quiet subdued tread which prevails in a house where death is an expected guest*), страх (*...death has no terrors for the man who hold up a train*).

На основі методики *концептуальних метафор* нами було виявлено, що кожна концептуальна діада розпадається на ряд метафоричних концептуальних схем, створених за допомогою операцій аналогового, субститутивного та контрастивного мапування. Так, концептуальна діада ЖИТТЯ/СМЕРТЬ утворює низку концептуальних схем, в яких осмислюються поняття "життя" та "смерті", і які актуалізуються у різних словесних образах, втілених у словесну тканину художніх текстів О'Генрі завдяки численним тропейним мовним засобам:

1) **метафоричним**: LIFE IS WAY (*He drifted into the exclusive and calm current of life*), LIFE IS CONTAINER (*His Homer K.M. seemed to me to be a kind of a dog who looked at life like it was a tin can tied to his tail*), LIFE IS LOVE (*...and his only thought would be to make her life one long day of sunshine and peanut candy*), LIFE IS SEARCH (*When people in real life marry, they generally hunt up somebody in their own station*), LIFE IS JOY (*...all the honey of life was waiting in the hive of the world*), LIFE IS ENERGY (*and the fountain of life would cease to flow*),

DEATH IS RELEASE (*The wages of the sin is death*), DEATH IS ESCAPE (*...should you escape from Hymen's tower on the back of death's pale steed, they'll come to the funeral*) та ін.;

2) МЕТОНІМІЙНИМ: LIFE IS LOVE (*It is plain to see that the life of the woman is in that boy*), LIFE IS JOY (*The pursuit of my type gave a pleasant savour of life and interest to the air I breathed*), LIFE IS WAY (*Every bitterness life knows*), DEATH IS END (*...always near with the invisible hand of death uplifted*) та ін.;

3) ОКСЮМОРОНИМ: LIFE IS WAY (*I was a bee sucking sordid honey from life's fairest flowers; The artist was an unhealthy man, kept alive by genius and indifference to life*), DEATH IS END (*And then in the shadow of death they began to talk of their love*), DEATH IS TRAGEDY (*Talk of death when the world is so beautiful*).

У результаті концептуального аналізу художніх текстів О'Генрі ми виявили, що операції аналогового, субститутивного та контрастивного мапування супроводжуються ЛО конкретизації, спеціалізації й модифікації та ЛП розширення, узагальнення й перспективізації. Наприклад, розглядаючи низку словесних образів, об'єднаних прототиповою концептуальною схемою ЖИТТЯ Є ШЛЯХ (*Life is made up of sobs, sniffles and smiles, with sniffles predominating; I was a bee sucking sordid honey from life's fairest flowers; They had the appearance of men to whom life had appeared as a reversible coat – seamy on both sides*), у першому ми спостерігаємо операцію аналогового мапування, що досягається завдяки, по-перше, ЛП узагальнення в іменниках "sobs" (ридання) – тяжкі часи, "sniffles" (рюмсання) – суворя дійсність, "smiles" (посмішки) – світлі часи. По-друге, ЛП розширення через підкреслення "with sniffles predominating" (де переважають рюмсання), що надає додаткової ознаки царини мети життя – страждання. З цієї позиції метафорична концептуальна схема наведеного словесного образу О'Генрі може бути реконструйована як ЖИТТЯ Є СКЛАДНИЙ ШЛЯХ. У наступному словесному образі концептуальна схема розширюється за рахунок художнього порівняння з бджолою, що розкриває такі ознаки царини мети життя, як "труд", "робота", "системність", "буденність", "рутина". Ця схема утворюється завдяки операції контрастивного мапування через процедуру перспективізації модальностей *добро* та *зло*, активовану словосполученням "sordid honey". Третій з наведених словесних образів формується завдяки ЛП розширення у вигляді художнього порівняння та ЛО конкретизації за допомогою епітету "seamy" (зі швами), що розширює прототипову концептуальну метафору як ЖИТТЯ Є ТЕРНИСТИЙ ШЛЯХ. Операція модифікації на прикладі словесного образу "They were having their first trip down into the shadows of life" руйнує базовий концепт та трансформує концептуальну схему у ЖИТТЯ Є ТЕМРЯВА. Це досягається внаслідок операції аналогового мапування і процедури узагальнення іменника "shadow" – *важкі часи, темні часи*, що ґрунтується на імплікаціях "тінь", "морок". Операція спеціалізації проявляється у словесному образі "Trice in a lifetime may woman walk upon clouds – once when she trippeth to the altar, once when she first enters Bohemian halls, the last when she marches back across her first garden with the dead hen of he neighbor in her hand", що відображає розгортання концептуальної схеми ЖИТТЯ Є ШЛЯХ на базі смислового розвитку концепту та конкретизації поняття в мовних одиницях "trip" (лунути, пурхати) – "enter" (входити, ставати частиною) – "march" (рішуче маршувати), які відображають ріст та становлення особистості.

Висновки та перспективи. Використана нами комплексна методика аналізу художнього образу "маленької людини" орієнтована на розкриття лінгвокогнітивних механізмів, що лежать в основі утворення цього образу. У ході дослідження було виявлено, що художній образ "маленької людини" має кумулятивний характер і формується на основі низки словесних образів, сформованих за допомогою різних видів мапування (аналогове, субститутивне, контрастивне), що супроводжуються лінгвокогнітивними операціями конкретизації, спеціалізації й модифікації та процедурами розширення, узагальнення, перспективізації. Така методика може бути використана для аналізу будь-яких художніх текстів та знайде своє практичне застосування як у когнітивній семантиці художнього тексту, так і в інших дисциплінах когнітивної лінгвістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. / И.В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ...докт. філол. наук: 10.02.04 "Германські мови" / Лариса Іванівна Белехова. – К., 2002. – 476 с.
3. Галич О.А. Теорія літератури / О.А. Галич, В.М. Назарець, Є.М. Васильєв; [за наук. ред. О.А. Галича]. – К.: Либідь, 2001. – 455 с.
4. Колесова А.О. Художній образ Коханої/Коханого в англійських поетичних текстах ХІХ–ХХ століття: лінгвокогнітивний та гендерний аспекти: дис. ...канд. філол. наук: 10.02.04 "Германські мови" / А.О. Колесова. – Херсон: Херсонський держ. ун-т, 2012. – 210 с.
5. Кухаренко В.А. Практикум зі стилістики англійської мови: Підручник / В.А. Кухаренко. – Вінниця: Нова книга, 2000. – 160 с.
6. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту / В.А. Кухаренко. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 272 с.
7. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка / [Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В.]. – К.: Вища школа, 1991. – 272 с.
8. Приходько В.К. Выразительные средства языка: [учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений] / В.К. Приходько. – М.: Издательский центр "Академия", 2008. – 256 с.
9. Уфимцева А. А. Семантика слова / А. А. Уфимцева // Аспекты семантических исследований. – М.: Наука. – 1980. – С. 5–80.
10. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: Chicago University Press, 1980. – 242 p.

УДК811.161.2'38'373.611

Ірина Денисовець
(Київ)**ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЮКСТАПОЗИТИВ
У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ПРОЗІ**

У статті з'ясовані функціонально-семантичні особливості юкстапозитів. Установлено роль юкстапозитів у творенні та характеристиці образів персонажів у сучасній українській дитячій прозі, проаналізовано їхній стилістичний потенціал, передусім як засобів вираження експресивності, емоційності, оцінності та комічності, а також як засобів оновлення дитячого художнього дискурсу.

Ключові слова: юкстапозити, прикладковий компонент, експресивність, оцінність, емоційність, комічність.

The article reveals the functional-semantic features of juxtaposits. There is also described the juxtaposits' role in the creation and characterization of characters' patterns in modern Ukrainian child prose. The article analyzes their stylistic potential, primarily as means of expression, axiology, emotions and crankiness, as well as the role of juxtaposits in updating children's literal discourse.

Key words: juxtaposits, apposition component, expressivity, evaluation, emotionality, comicality.

У сучасному українському художньому дискурсі надзвичайно помітною є тенденція до посилення експресивності та емоційності. Ця проблема досить актуальна і для української дитячої літератури, де джерелом емоційно-експресивного вираження творів слугують також і юкстапозити, утворені внаслідок поєднання кількох слів в одне складне слово.

Юкстапозити української мови привертали увагу дослідників переважно з погляду їхньої структури та семантики [3; 1]. Лише в деяких працях ці складні утворення постали як засоби посилення логічного та емоційного змісту викладу [8; 4; 17, 18]. В українському

мовознавстві В.В. Нагель вперше зробила спробу дослідити композицію та юкстапозицію як засобів формування оцінного потенціалу найменувань осіб в українській мові [5].

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена потребою з'ясувати лексико-семантичний та емоційно-експресивний потенціал юкстапозитів, використаних у творах сучасних українських дитячих письменників.

Мета дослідження – проаналізувати вживання юкстапозитів як характеристичних та емоційно-експресивних засобів у сучасній українській дитячій прозі.

Серед виразних засобів створення емоційності та експресивності викладу чільне місце посідають юкстапозити. У сучасній мовознавчій теорії словоскладання, або юкстапозиція (франц. – *juxtaposition* – розміщення поряд, від лат. *-juxta* – поряд, біля і *partion* – місце, положення), – це кількоасновне складне слово, утворене внаслідок складання слів або словоформ [2, с. 157].

Юкстапозити – це переважно слова, що складаються з двох іменників, один із яких є прикладкою, що поєднується з пояснюваним іменником. Указуючи на ознаку предмета, прикладка водночас дає йому другу назву. Означуваний прикладкою іменник виступає основною назвою, а прикладка – уточнювальною, конкретизувальною. Характерною ознакою прикладки є її властивість становити з іменником цілісну єдність [5, с. 72].

У художніх творах сучасних українських дитячих авторів створено чимало юкстапозитних лексем, які мають позитивне чи негативне емоційне навантаження та допомагають змалювати портретні характеристики героїв, докладно розкрити сутність їхнього внутрішнього світу.

Щодо означуваного слова прикладковий компонент юкстапозитів може бути як препозитивним, так і постпозитивним. У препозиції він виступає переважно маркованою лексемою і надає назві позитивного або негативного емоційного забарвлення, *напр.: Пасту таку радіо-корову – одна насолода (9, с. 159); Як вітали зірку-космонавта міліціонер, опасистий дядько та інші люди, що веселим натопном оточили її, ми вже не бачили й не чули (9, с. 199); Дивна артистка-відьма одчинила нам двері, і ми щодуху побігли до школи (10, с. 19).*

Одну з найбільших лексико-семантичних груп юкстапозитів, використаних у дитячих творах, становлять ті, за допомогою яких створюють внутрішню характеристику почуттів і переживань, думок персонажів, змальовують особливості їхньої вдачі, *напр.: Я чув лише окремі слова, але вони розбрелися, як неслухняні вівці, і я, як отой невдаха-пастух, не міг зібрати їх до купи (9, с. 112); Все гаразд, Федоре, – густо почервонів невдаха-клоун (6, с. 69); Все обличчя в дрібному ластовинні, немов якийсь жартівник-маляр бризнув на нього золотавою фарбою (8, с. 64); Коли він гнівався, очі з-під його брів метали такі блискавки, що навіть найсміливіші одчайдухи-старшокласники схилили голови (11, с. 148); Можна було зустріти нетаківця завбільшки з ляльку і поряд побачити упертюха-велетня на зріст як нормальна людина (14, с. 54).*

Другу лексико-семантичну групу юкстапозитів утворюють ті, що називають професію чи вид занять персонажа дитячого твору, *напр.: Клоунів-хлопчаків не буває (6, с. 21); А от клоунів-дітей не буває (6, с. 21); Що ж робити? Що ж робити? ~~ бідкалась буфетниця-страусиха (5, с. 13).* В останньому реченні прикладка виступає в препозиції, тому що *страусиха* – це персонаж дитячого твору, а *буфетниця* – це вид її занять. Подібно до цього прикладу утворений оказіональний юкстапозит *жарт-птиця*, де слово *птиця* є основним, а *жарт* – стилістично маркованою прикладкою, яка надає персонажеві позитивної внутрішньої характеристики, змальовуючи його веселим, грайливим та жартівливим, *пор.: От вам і Птиця! Тільки не жар, а жарт (то ви не розчули). Жарт-Птиця. Моя мама – чарівна Жарт-Птиця (5, с. 113).* Такі оказіональні юкстапозити характеризуються нульовим рівнем адаптації в "мовному просторі" і нульовим ступенем відтвореності в просторі власне комунікативному [4, с. 75].

Позитивного забарвлення набувають юкстапозити, коли їхнє основне слово має у своїй будові зменшено-пестливий суфікс, а прикладка розкриває особливості вдачі героя

дитячого твору, напр.: *От і вся вам моя таємниця! А я Жарт-Пташеня. Жартик* (5, с. 113). А в реченні *Він раптом побачив під стіною на асфальті маленького горобчика-пташеня* (11, с. 190) юкстапозитна конструкція не розкриває внутрішніх особливостей персонажа, а уточнює, до якого пташиного виду належить конкретне пташеня.

Ще одну лексико-семантичну групу утворюють юкстапозити, у яких прикладковий компонент репрезентує зовнішню подібність предмета до іншого, схожого на нього, завдяки чому розкриваються особливості форми і структури номенів основного слова юкстапозита, напр.: Баба Морозила кілька разів уже поривалася змахнути мітлою, щоб навести порядок, але чогось ніяк не могла, тільки розгублено кліпала **вуглинками-очима** (2, с. 17); Він тримав напереваги сліпучий **промінь-спис** і кинувся з ним на лиходіїв, дзвінко-дзвінко співаючи (2, с. 75); Це були живі істоти, їхні **пелюстки-губенята** ворушились, співаючи (7, с. 152); Та злетіти вона не змогла за мною, бо, як ви знаєте, Баба Яга літає на мітлі, а в Телебаби замість мітли була **гвинтівка-милиця** (7, с. 61); Всі вони мали **букви-імена**, приміром, праска "С" – сталева, праска "В" – вірна (12, с. 724); Мається на увазі, звичайно, не якийсь там миршавенький сніговичок-підліток, а справжній солідний сніговик з **морквиною-носом** (8, с. 63).

Приклади, що стоять в препозиції до основного слова, можуть також указувати на зовнішні особливості осіб, тварин чи предметів, сприяючи створенню переважно позитивних портретних характеристик, напр.: І веселий **товстун-сніговик** радо усміхнувся, немов дякуючи за те, що йому дали життя (8, с. 63); І Іван Пушкаренко, **красень-велетень** чорнобривий, і Лук 'ян Хурдига, з пошрамованим турецькою шаблею чолом (6, с. 164); Кремезний чоловіку білій сорочці й червоних штанах, заправлених у високі кавалерійські чоботи, стояв із довжелезним шамбер 'есом посеред арени, а круг нього бігали по колу сліпучо- білі **красені-коні** (6, с. 72); Ліворуч – метро просто з-під землі через Дніпро по **красеню-мосту** рівною стрілою аж до обрію шугонуло (9, с. 247).

Значно вищий відсоток становлять юкстапозити, у яких прикладковий компонент виступає в постпозиції до основного слова. Залежно від виконуваної стилістичної функції їх об'єднуємо в такі групи:

Юкстапозити, що мають позитивне емоційно-експресивне навантаження та є засобом створення портретних характеристик героїв, напр.: Паузу між номерами заповнював Рудий Август-клоун у яскраво-червоній перуці, з великим **носом-картоплиною** і густо намазаними крейдою щоками (6, с. 80); Той сумно розвів **руками-пружинами** і проспівав йому, що не зміг ніде знайти Нетака (14, с. 76); А коли на твоїх руках ще й безпорадний та лякливий **кіт-інеалід**, тоді – набагато гірше (13, с. 112); І от нарешті голубими підмальованими **очицями-вікнами** визирнула з-за тину перша біла хата (8, с. 200).

Юкстапозити, за допомогою яких визначають внутрішні особливості вдачі персонажів, їхні особистісні якості. Ці характеристики можуть бути позитивними (напр.: Ціпа я! Вчуся на чарівника **співака-жартівника!** Це я так пожартував (7, с. 21); **Я Колько-приколіст!** В мене до приколів хист (7, с. 63); **Я – Бабуся-чарівниця**, можу вам я пригодиться (7, с. 73); Молодиця, якій було по дорозі, поки йшли, встигла розказати Чакові, що старий Хихиня – **диеак-одинак**, живе сам (6, с. 127); Ах та Леся, ах та **Леся-чарівниця** (11, с. 151 У, Де твій **мисливець-сміливець** (8, с. 302) або негативними (напр.: Та про те, що там **оси-вірусоноси** (7, с. 50); **Чаклунець-неедаха** Васся Ссвист! – сказав той (7, с. 122); Новачок-новачок! Ну й швидкий на язичок! **Ябеда-донощик**, в нього з носа дощик (3, с. 11); Ми ж не якісь там **двієчпники-поганюки** (9, с. 62)

У сучасних українських дитячих творах персонажами бувають не лише люди чи тварини, а й неістоти, які також мають свої особливості, що розкриваються за допомогою оказіональних юкстапозитів, напр.: *Цей остріє-нездара підкинув мені якусь нісенітницю* (14, с. 144). Одним із компонентів юкстапозита може бути власна назва, з якою поєднується оцінне слово, що вказує на негативну якість об'єкта оцінювання, напр.: **Романа-хулігана, шкода, Сергійка-неумійка, Данила-дражнила, Тамару-нечупару... Ви ж їх повикреслювали** (2, с. 23).

Юкстапозити, що називають вид занять персонажів, напр.: А скаржитися всі боялися, бо той **мавпун-охоронець** міг підстерегти скаржника і добряче віддубасити (7, с. 126); Думав про того уявного Єлисея Петровича, доброго симпатичного **лісовика-інспектора** по Києву та Київській області (6, с. 157); **Тігонька-лейтенант** витягла з кишені маленький магнітофон, увімкнула, і враз ми почули свої голоси (10, с. 41); Ми рвучко обернулися – у дверях стояла **тігонька-міліціонер** з лейтенантськими погонами (10, с. 41); Ми – **шакалі-рекетири!** Дуже любимо вимагати, щоб нам данину давали (3, с. 97); У Добрянді чудовий заячий оркестр, який виконує котячі концерти, що їх складає **кіт-композитор** Василь М'яукицький (11, с. 37); Десь угорі, просто над головою, **дятел-лікар** дбайливо вистукував сосну (11, с. 122); А ввечері, коли всі посходились і лаштувалися до вечері, на дорозі раптом з'явився **Кузьма-поштар** (11, с. 126); Цілісінькими днями хлопчик слухав команди та розпорядження **прасок-начальниць і прасок-командирів** (12, с. 725).

Юкстапозити, що називають предмети неживої природи і є засобом вираження їхньої певної ознаки чи властивості, напр.: Тільки росте той любисток на **полонині-чарівниці**, єдиний хід до якої між двома скелями у Синіх Горах стережуть люті осивірусоноси (7, с. 50); Добре, що в мене є **вакцина-здоровина** від усіх заразних хвороб (7, с. 146); Хворо-Баба я! Заражала! Є у мене кулемет, **кулемет-бациломет** (7, с. 144); Весна Цвітна вже йде, **струмків-дзюркотунів** веде (7, с. 40); Починається грандіозна **пантоміма-побойще** (6, с. 259); А за нею обнесений дерев'яним частоколом кам'яний двоповерховий великокнязівський **палац-терем** (6, с. 220); Та й коли ти дивишся гарний **фільм-казку**, ти ж не думаєш весь час, що так не буває (6, с. 146); Хихиня жив на порослому дерезую горбі над яром у блаженській, критій очеретом **хатинці-курєні** (6, с. 127); **Спеції-присмаки**, заморські трави для будь-якої приправи (6, с. 40); Раптом із-за обрію нам назустріч золотисто засяяли на стрімких кучеряво-зелених кручах **куполи-шоломи** (6, с. 11); І батьки мені дозволили і подарували дитяче безсмертя. Ще й срібний **пернач-гулінабивач** (10, с. 73); У них там є спеціальний комп'ютерний **локатор-шукатор**, який з космосу може шукати на землі все, що хочеш (3, с. 90); Між іншим, – докинув Жора, – є **комп'ютер-педагог** (11, с. 210); По дорозі у сінях поцупив ще довгеньку **мотузяку-припиначку**, на якій мати колись припинала бичка (9, с. 166).

На противагу традиційним двокомпонентним юкстапозитам, у дитячих творах трапляються трикомпонентні, переважно рівноправні слова-характеризатори особи чи предмета переважно з позитивним емоційно-експресивним значенням, напр.: *У нього працюють Ковалі Щастя – брати-близнюки Майстер Тік і Майстер Так – кують людям щасливий час, хвилинки-щастинки-золотинки* (10, с. 24); *Княгиня-графиня-баронеса так і влякла* (11, с. 29). Такі трикомпонентні юкстапозити мають сильніший емоційно-експресивний ефект.

Для створення нових цікавих свіжих образів для дітей та досягнення яскравого комічного ефекту дитячі письменники іноді додають до емоційно нейтрального компонента юкстапозита емоційно-пестливі суфікси, що сприяє посиленню позитивного експресивного колориту, пор.: *Такий кумедний, симпатичний, з голочками, які не гріють, їжачок-дивачок* (2, с. 31); *Я Марічка -медсестричка, хоч на зріст я й невеличка, – я медична чарівничка* (7, с. 143); *Так і є! їжачок-малючок і маленький зайчик* (7, с. 18).

Знаючи про схильність дітей фантазувати та римувати вигадані слова, сучасні українські дитячі письменники дуже часто вдаються до такого способу творення нових слів, як обігрування, завдяки якому з'являються римовані новотвори юкстапозити, здебільшого переінакшені добре відомі слова, значення яких підказує контекст ситуації, або ж це абсолютно нові оказіональні одиниці. Прикладковий компонент у таких юкстапозитах, окрім співзвучної кінцівки з опорним словом, виявляє і його характерну ознаку чи якість (позитивну або негативну), напр.: *Якось муха-набридуха залізла у вухо і дзижчала так, що хоч-не-хоч, а довелося прокинутися* (4, с. 117); *Вибирає він серед наших лісових дітей найледачішого, заражає їх чарівним вірусом-ледачирусом* (4, с. 137); *Вони з породи драконів-вулканонів, що живуть у вулканах і харчуються лише горючим камінням* (3,

с. 109); *І Пантера Ягуарівна побігла до ворожки-кукурожки пані Зозулі, що, як відомо, кує, кому скільки років жити лишилося (5, с. 28); Питає кошеня ще не розквітлу кульбабку: – Кульбабочко-жовтяночко, а в тебе є тиша? Поділись зі мною (1, с. 19); Нюхнув-таки зайчик-бідолойчик! Добре, що недалеко від входу заснув (7, с. 11).*

Отже, характерною ознакою ідіостилію сучасних українських дитячих письменників є творення юкстапозитних лексем, які допомагають створити яскраві та виразні зовнішні портретні характеристики персонажів, розкрити їхні внутрішні переживання та почуття, описати вдачу і риси характеру. Більш продуктивні юкстапозити, у яких прикладковий компонент стоїть у постпозиції до означуваного слова.

Юкстапозити мають досить великий емоційно-експресивний потенціал, що виявляється в підсиленні зображальності, впливової сили висловленого, слугує засобом суб'єктивного увиразнення. Іноді в юкстапозитах поєднуються несумісні, логічно не поєднувані речі, далекі одна від одної за зовнішніми ознаками та внутрішніми властивостями, що уможливорює комічний ефект, оскільки утворюється контрастна невідповідність, на основі якої об'єктивуються гумористичні конотації у творах сучасних українських дитячих письменників.

Юкстапозитна деривація – прогресивна тенденція у мовотворчості дитячих українських письменників, унаслідок якої оновлюється, збагачується та розвивається мовностилістичний потенціал сучасного дитячого художнього дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азарова Л.С. Складні слова в українській мові: структура, семантика, концепція "золотої пропорції" [Монографія] / Л.С. Азарова. – Вінниця: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2000. – 222 с.
2. Вакарюк Л., Панцьо С. Українська мова. Морфеміка і словотвір / Л. Вакарюк, С. Панцьо. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2004. – 184 с.
3. Клименко Н.Ф. Словотвірна структура і семантика складних слів у сучасній українській мові / Н.Ф. Клименко. – К., 1984. – 252 с.
4. Колоїз Ж.В. Українська оказіональна деривація [Монографія] / Ж.В. Колоїз. – Кривий Ріг: "Акцент", 2007. – 310 с.
5. Нагель В.В. Композиція та юкстапозиція як засіб формування оцінного потенціалу слова / В.В. Нагель // Лінгвістичні студії: 36. наук. пр. / Укл.: А. Загнітко (наук. ред.) та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2008. – Вип. 16. – С. 224-228.
6. Турчак О.М. Оказіоналізми як об'єкт лінгвістичного дослідження / О.М. Турчак // Українська мова. – 2004. – № 2. – С. 47 – 55.
7. Турчак О.М. Юкстапозиція як один із способів творення оказіоналізмів у мові преси 90-х років ХХ ст. / О.М. Турчак // На ниві української філології: зб. наук. праць. – Дніпропетровськ, 2003. – С. 72 – 78.
8. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії / В.А. Чабаненко. – К.: Вища школа, 1984. – 168 с.

ВИКОРИСТАНІ ДИТЯЧІ ХУДОЖНІ ТВОРИ

1. Мовчун Леся Арфа для павучка [Текст] / Леся Мовчун. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2012. – 48 с.
2. Нестайко В.З. Дивовижні пригоди в лісовій школі: Загадковий Ятттка. Сонячний зайчик і Сонячний вовк [Текст] / В.З. Нестайко. – Х.: ВД "ШКОЛА", 2012.- 128 с.
3. Нестайко В.З. Дивовижні пригоди в лісовій школі: Секрет Васі Кицина. Енелолік, Уфа і Жахоб'як [Текст] / В.З. Нестайко. – Х.: ВД "ШКОЛА", 2011. – 128 с.
4. Нестайко В.З. Дивовижні пригоди в лісовій школі: Сонце серед ночі. Пригоди в Павутинії [Текст] / В.З. Нестайко. – Х.: ВД "ШКОЛА", 2012. – 208 с.
5. Нестайко В.З. Дивовижні пригоди в лісовій школі: Таємний агент Порча і козак Морозенко. Таємниці лісею "Кондор" [Текст] / В.З. Нестайко. – Х.: ВД "ШКОЛА", 2011.- 128 с.
6. Нестайко В.З. Загадка старого клоуна: Повість [Текст] / В.З. Нестайко. – К.: Країна Мрій, 2010. – 272 с.
7. Нестайко В.З. Найновіші пригоди їжачка Колька Колючки та Зайчика Косі Вуханя [Текст] / В.З. Нестайко. – К.: АБАБАГАЛАМАГА, 2008. – 160 с.

8. Нестайко В.З. Одиниця з обманом: Повісті й оповідання [Текст] / В.З. Нестайко – Х.: ВД "ШКОЛА", 2006. – 320 с.
9. Нестайко В.З. Тореадори з Васюківки [Текст] / В.З. Нестайко. – К.: Веселка, 1990. – 495 с.
10. Нестайко В.З. Чарівні окуляри [Текст] / В.З. Нестайко. – К.: Веселка, 2008. – 95 с.
11. Нестайко В.З. Чарівний талісман: Повісті [Текст] / В.З. Нестайко. – К.: Країна Мрій, 2010. – 288 с.
12. Українська література для дітей: хрестоматія / [упоряд. О.О. Гарачковська]. – К.: ВЦ "Академія", 2011. – 800 с.
13. Чеповецький Ю. Веселі пригоди Мицика і Кицика [Текст] / Юхим Чеповецький. – Х.: ВД "ШКОЛА", 2012. – 160 с.
14. Чеповецький Ю. Дивовижна подорож М'якуша, Нетака та Непосидька [Текст] / Юхим Чеповецький. – Х.: ВД "ШКОЛА", 2011. – 176 с.

УДК 811.111:82-3:82.09

Ольга Заболотська
(Херсон)

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІМПЛІЦИТНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТА ВІРШОВАНОМУ ТЕКСТІ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлюється тотожність і розбіжність у засобах реалізації імпліцитності в прозових та поетичних художніх текстах на різних рівнях, зокрема: графічність, займенники, питальні речення, імперативні конструкції, слова-символи як специфічні маркери вираження імпліцитності у віршованих текстах та концепти, архесимволи, символи, заголовок як актуалізатори цього феномена у художніх текстах різних жанрів.

Ключові слова: імпліцитність, графічність, займенники, питальні речення, імперативні конструкції, концепт, символи, образи-символи.

This article deals with common and different features of implicitness in artistic and poetic texts on different levels: graphic means, pronouns, imperative constructions, questions, words-symbols, used in poetic texts and concepts, archesymbols, symbols title – in any type of artistic texts.

Key words: implicitness, graphic means, pronouns, imperative constructions, questions, words-symbols.

Про різноманітність наукових підходів до явища імпліцитності свідчить велика кількість термінів, які вживаються на позначення того, що 'приховано': підтекст, затекст, інакомовність (у літературознавстві), інференція, імплікація, пресупозиція, імпліцитна інформація (у логічній семантиці), алюзія, апосіопеза, перифраз, евфемізм (у стилістиці), небуквальний смисл, непрямий смисл, імпліцитний смисл, імплікатура, індиректне інформування, індиректний мовленнєвий акт (у лінгвопрагматиці) тощо [2, с. 5].

Природу і феноменологію підтексту вивчали як літературознавці, так і лінгвісти. Підтекстом вважається такий спосіб організації тексту, який веде до різкого росту й заглиблення, а також зміни семантичного й/або емоційно-психологічного змісту повідомлення без збільшення його обсягу [9].

Із розвитком когнітивного підходу до вивчення поетичних текстів, який базується на інтеграції знань із психології, культурології, антропології і лінгвістики, та прихованні текстових смислів [3] особливу актуальність набула категорія імпліцитності. Ця категорія слугує засобом розкриття підтексту, авторської інтенції, а також основної меті повідомлення [3, с. 3]. У контексті поетичного тексту категорія імпліцитності розуміється як єдність системи імплікативних значень та способів їхнього вираження.

Мета статті – дослідити засоби вираження імпліцитності, що притамані тільки поетичному тексту і відсутні у прозовому.

Невід'ємною частиною імплікативного простору є імплікат, операційна одиниця, насичена прихованим змістом, що міститься на периферії семантичних ознак слова. Імплікат складається з сукупності імпліцитних значень, які формуються на перетині трьох рівней: дотекстового, текстового та позатекстового.

Дотекстовий рівень виражає глибинний смисл стилістичних виразів, котрий розкривається через аналіз архетипів та концептів, що лежать у їх підґрунті. *Текстовий* структурується фонетичними, морфологічними, лексичними і синтаксичними стилістичними засобами. *Позатекстовий* включає в себе фонові знання (історичні, біографічні) та інтертекст (основний вид та спосіб побудови художнього тексту в мистецтві модернізму і постмодернізму, який полягає у тому, що текст створюється із цитат, алюзій та ремінісценції до інших текстів [3]).

Для виявлення механізмів формування імплікатів на всіх трьох рівнях учені користуються методом концептуального аналізу поетичних текстів, який уможливорює розкриття лінгвокогнітивних механізмів утворення імплікатів та методом семантичного аналізу, що дозволяє відновити неявно виражену інформацію [3].

Невід'ємною частиною дотекстового рівня виступають концепти, що є тими ідеальними, абстрактними одиницями, смислами, якими людина оперує в процесі мислення [3, с. 23]. Вони відбивають зміст одержаних нею знань, досвіду, результатів її діяльності та пізнання нею навколишнього світу у вигляді певних одиниць, "квантів" знання. Концепти, як зазначає Л.І.Белехова, у своїй внутрішній структурі містять окрім базових понять, отриманих через тілесний досвід, ряд концептуальних імплікацій, кількість яких нарощується з розвитком історично-культурного та інтелектуального досвіду людини [3, с. 149]. Концептуальна імплікація, тобто імплікаціонал, включає у себе всі стереотипні асоціації і є складовою частиною як імплікату [3, с. 25], концепту [3, с. 161], так і архетипу [3, с. 229]. Саме завдяки імплікаціоналу концепт відбиває вірогідний характер світу й вписується в глобальну систему його зв'язків як компонент сумарного знання [3, с. 149].

Концептуальна імплікація слугує для зв'язки архетипу, концепту та імплікату в єдину смислову ланку, яка є ключовою у розкритті прихованої теми поетичного тексту.

Підтекст – це глибина тексту, його прихований смисл. Поняття підтексту близьке, але не тотожне поняттю імпліцитності [9, с. 16]. М.М. Нагорна пропонує вживати термін "підтекст" паралельно з терміном "імпліцитний смисл" і наголошує, що "імпліцитний смисл – це прихований, внутрішній смисл художнього твору, тобто такий, що не створює безпосередніх, "очевидних" асоціативних зв'язків між словами та їх денотатами (тобто образами)" [10, с. 4]. Імпліцитність є однією з найбільш загадкових властивостей людської мови. Ця властивість полягає в передачі явно не вираженої, прихованої інформації.

Отже, текст містить два види інформації – явну, фактуальну, і приховану, підтекстову. Це пояснюється тим, що в тексті існує два рівня висловлення думки – експліцитного й імпліцитного, що зумовлюють двовимірну структуру тексту. Експліцитною формою думки вважається така її форма (структура), яка безпосередньо, явно, очевидно виражена певною мовною одиницею або системою одиниць без її перевтілення [10, с. 12]. Імпліцитна структура не безпосередньо надається, а підказується іншими мовними засобами, виводиться з них завдяки інтерпретації читача [там само].

На наш погляд, будь-яка інформація, що в поетичному тексті подана імпліцитно, підлягає "розкриттю", "розкодуванню", тобто імпліцитний смисл можна "експлікувати".

Учені [11] намагались проникнути у підтекст поетичних текстів і зрозуміти їх смисл, який приховують у собі займенники. Продемонструємо це на прикладі поеми Е. По "The Raven" (Poe AV, с. 44) – "Ворон":

*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore –
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
" 'Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door –*

Only this and nothing more.'

Підтекст поеми – психологічний, тобто спрямований на розкриття внутрішнього стану героя, його почуттів і переживань [11]. Неможливість повернення втрати, незгода зі світом – це та домінанта, яка визначає атмосферу твору, внутрішній стан героя. Значну роль відіграє повтор займенників *I, tu, me*, що підсилює асоціації з тим душевним настроєм, який змальовує поет. За постійним вживанням займенників *I, tu, me* криється мотив самотності, який розкривається, насамперед, на тлі зображення абсурдності світу, драматизму людського існування в ньому.

Графічність забезпечує особливу емотивність тексту та сприяє створенню когнітивної гармонії. Застосування фонологічних засобів під час формування образності приводить до конвергенції образів, що характерне для імажизму [5]. Поряд з цим графічність забезпечує певну імпліцитність у розкритті інтенцій автора художнього поетичного тексту.

Наприклад, вірш "The Mango Tree" Х. Крейна, який поет назвав "calligramme", написано у вигляді дерева:

The Mango Tree

*Let them return, saying you blush for the great
Great-grandfather. It's like Christmas.*

*When you sprouted Paradise a discard of chewing
gum took place. Up jug to musical hanging jug just
gay spiders yoked you first, – silking of shadows a
good sanitarium for owls.*

*First-plucked before and since the flood, old
hypnotisms wrench the creamy boughs. Leaves spatter
dawn from emerald cloud-sockets. Fat final prophets
with lean bandits crouch; the dusk is close*

Under your noon,

Sun-heap whose

ripe lanterns gush history, recondite lightnings, irised.

[5, с. 52].

Яскравий приклад графічної імпліцитності містить вірш Е. Камінгса, який складається лише з двох фраз – "loneliness" та "a leaf falls" [5, с. 132] за допомогою аналогового мапування конкретна дія (падіння листа) проектується на абстрактний концепт САМОТНІСТЬ.

Для створення образу падіння листа Е. Камінгс застосовує графічний код. Розташування літер на сторінці нагадує падіння листка. Ненормативний синтаксис відповідає слідкуванню очима за падінням листка, який, обертаючись (що позначене дужками "(a" та "s)", нарешті опиняється на землі (останній рядок – найдовший) [5, с. 132].

Одиниця кілька разів повторюється в тексті, підкреслюючи тему самотності. Неозначений артикль "a" теж вказує на однину. "La" та "le" є французькими еквівалентами даного слова. У дев'ятому рядку "iness" можна інтерпретувати як "I-ness" ("oneness"), згадуючи манеру поета вживати "i" замість "I". До того ж, у збірнику "95 Poems" (1958) вірш "I(a" з'явився напроти порожньої сторінки, у той час, коли усі інші вірші були надруковані по двоє. Двадцять три літери загубились у білому просторі аркуша, що підкреслило крихкість поетичної конструкції. Цей поетичний текст символічно передає ідею безкрайності простору та дрібність людини у ньому, що має екзистенціальний підтекст та розкриває тему смерті. Отже, форма вірша відповідає його змісту. Символічний вислів "a leaf falls" імплікує ідею самотності та смерті, що підкреслюється словом *falls*. Сутнісними ознаками концепту царини джерела ПРЕДМЕТ, які проектуються на відповідні ознаки царини мети СТАН є *відірваність* та *падіння*.

Розглянемо вірш Л. Хьюза "Go slow" ("Йди повільно").

Go slow, they say-

while the bite

Of the dog is fast.

*Go slow, I hear-
 While they tell me
 You can't eat here!
 You can't live here!
 You can't work here!
 Don't Demonstrate! Wait!-
 While they lock the gate.
 Am I supposed to be God,
 Or an angel with wings
 And a halo on my head
 While jobless I starve to dead?
 Am I supposed to forgive
 And meekly live
 Going slow, slow, slow,
 Slow, slow, slow,
 Slow, slow,
 Slow,
 Slow,
 Slow?
 ???
 ???
 ??
 ? [5].*

Поетичний текст Л. Хьюза "*Go slow*" ("*Йди повільно*") графічно нагадує равлика і виступає метафорою повільності, що експлікується через уживання займенника *they* та модального дієслова *can* "*You can't eat here! / You can't live here! / You can't work here*" в окличних реченнях. Категоричність звучання інтенсифікується негативною формою *don't* + дієслово, що виражає заборону, й лексичними повторами прикметника *slow* "повільний", що створює відчуття неминучості лихої долі, де безробітна людина помирає з голоду. Коли людина знаходиться на небезпечному шляху, треба рухатися повільно, але правильно. Тому образ равлика, що імпліцитно пронизує тканину поетичного тексту, уособлює терпіння, яке повинне мати людина аби вести покірне життя й залишатися лагідною та смиренною, навіть у тяжкі часи [5].

Отже, графічність імплікує певне емотивне навантаження, розкриває більш глибинну, закодовану автором, додаткову інформацію і створює індивідуально-авторську манеру викладу змісту.

Важливість використання ПР як імпліцитного маркера авторської поетичної думки, зміни тональності всього попередньо висловленого ілюструє вірш Огдена Неша "*Мікроб*" (*The Germ*):

The Germ
A mighty creature is a germ
Though smaller than the pachyderm.
His customary dwelling place
Is deep within the human race.
I cannot help but wonder at
The oddness of his habitat.
His childish pride he often pleases
By giving people strange diseases.
Do you, my poppet, feel infirm?
You probably contain a germ." [1, p. 111].

Жартівливий тон вірша створюється стилістичним прийомом уособлення хвороботворного одноклітинного організму *germ* – *he* (замість *it* за нормами англійської

мови) та його опису як свідомого створіння, що навмисно шкодить людині: *childish pride – often pleases – giving people*. ПР є тим самим імпліцитним виразним засобом стилістичної градації, що перетворює жарт на іронію: "*Do you, my poppet, feel infirm? / You probably contain a germ. – Ну що, мала, холодний лоб? / І у тобі сидить мікроб*" (переклад наш – О.З.).

Серед усіх питальних речень, що завершують поетичний твір, виділяється прошарок таких ПР, які, окрім функцій підведення підсумку, зміни ракурсу поетичного опису, зміни тональності оповіді, містять у собі й головну тему всього твору. Наприклад, два ПР з вірша Лаури Райдинг "*Biter, годинник та ми*" (*The Wind, the Clock, the We*):

"...The wind's boldness and the clock's care

Become a voiceless language,

And I story hushed into it –

Is more to say of me?

Do I say more than self-choked falsity

Can repeat word for word after me,

The script not altered by a breath

Or perhaps meaning otherwise?"

[1, p. 108].

Міркування про плинність часу (*the wind has at last got into the clock / Every minute for itself*), про силу природи, що не підкоряється диктату років (*the rain has washed out the numbers... / Time has become a landscape*) розгортається в чотирьох строфах цього вірша. В його передостанній строфі три заключних рядки вишиковують поетичний образ існування природи у часі та взаємодії часу і світу: *The wind at last got into the clock, / The clock at last got into the wind, / The world at last got out of itself*". Остання строфа починається ствердженням взаємозв'язку між елементами Світобудови, у ній висловлюється думка про сенс існування людини: "*At last we can make sense, you and I, / You lone survivors on paper...*". Закінчують цю строфу і весь поетичний твір ПР, що імплікують ідею вірша: "*...І я – тиха історія... | Що можна ще сказати про мене? | Чи заявляю більше ніж пихата брехня | повторюватиме слово за словом за мною... | сценарій, який не змінить ні подих | ні, можливо, важливість хоч будь-яка?*". Таким чином, у ПР імпліцитно висловлюється заявлена в назві твору триєдина гармонія часу, природи й людини та актуалізується концептуальна схема ЛЮДИНА – ЧАСТИНА ПРИРОДИ

Прикладом реалізації імпліцитності засобом імперативних конструкцій слугує вірш "**Pearl Fog**" ("*Білий туман*") К. Сендберга, де йдеться про відносність людського буття.

OPEN the door now.

Go roll up the collar of your coat

To walk in the changing scarf of mist.

Tell your sins here to the pearl fog

And know for once a deepening night

Strange as the half-meanings

Alurk in a wise woman's mousey eyes.

Yes, tell your sins

And know how careless a pearl fog is

Of the laws you have broken [5].

У наведеному тексті містяться чотири імперативні конструкції. Головна ідея твору – усунення умовностей, кордонів і правил, установлених людьми. Завдяки імперативним конструкціям, імпліцитний зміст яких розкриває інтенції автора, поетичний текст виступає закликом мислити ширше, шукати гармонію передусім із собою, усвідомити, що всі численні забобони – це створіння людини, туман, фікція.

Вірш розпочинається імперативною конструкцією, яка містить подвійний смисл. Об'єктна частина першої імперативної конструкції, виражена номінативною одиницею "*the door*", в контексті вірша набуває символічного значення "перехід в інший стан, входження в нове життя". Номінативна одиниця *now* "зараз" указує на теперешній час та об'єктивує темпоральний параметр у тексті.

Двері, що пропонує відкрити автор, ведуть до гармонії зі світом через мінливий туман. Метафоричний епітет "*changing scarf of mist*" уможливує використання лексеми *mist* у значенні "невідомість", "душевний стан людини". Дієприкметник *changing* експлікує мінливість цього стану.

Лексичні одиниці *night* та *fog* активують у свідомості читача архетип ТІНЬ [5, с. 116] і набувають значення – пізнання прихованої сутності людини. Спочатку вона невідома "*strange as the half meanings*", але з роками розуміємо, що ховається вона всередині, в очах кожної людини. Іноді навіть у дуже мудрої жінки відчувається страх в очах, коли вона намагається звільнитися від тягаря зроблених помилок. Порівняльний епітет *mousey*, а також номінативна одиниця *fog* актуалізують концепт СТРАХ, що відчуває людина, яка щойно розповіла про всі свої гріхи та помилки. Це уможливує вилучення концептуальної метафори САМОПІЗНАННЯ Є СТРАХ.

У багатьох релігіях "туман" – це символ межі між реальним і нереальним світом. Коли туман мине, прийде незвичайне одкровення. Туман уважається переходом від одного стану до іншого. Тобто людина проходить через темряву, туман, страхи аби досягти істинне світло духовного осяяння. Для надання експресивності номінативній одиниці *fog* автором використано епітет, виражений іменником *pearl* "перлина", що символізує чистоту, мудрість, людську душу, що прихована в тілесній оболонці.

Паралельні імперативні конструкції "*tell your sins here to the pearl fog and know for once/ Yes, tell your sins and know...*" використано автором для надання його думкам більш категоричного звучання. У такий спосіб імперативні конструкції виконують діалогічну функцію та встановлюють контакт автора і читача, сприяючи інтимізації поетичного мовлення.

Величній мудрій природі байдуже, які гріхи обтяжують людей. Про це свідчить використання лексичної одиниці *careless* у значенні "недбалий, легковажний, безтурботний".

У другій строфі автор через використані імперативні конструкції закликає відшукати приховану духовну досконалість, яка не знає відчуття сорому та провини, що руйнують душу зсередини.

Розглянемо засіб лексичного рівня, зміст якого носить *імпліцитний* характер. Як *імлікативний*, або креативний, троп *словесний образ-символ* відрізняється від "прозорих" у змістовому відношенні словесних образів на підставі того, що смисл, який ним виражається, не лежить на поверхні тексту, а тісно пов'язаний з контекстом та активізацією читацької рефлексії. До "*прозорих*" тропів відносяться, зокрема, стерті метафори та традиційні синекдохи, якщо поетичний контекст не надає їм нових значеннєвих відтінків [3, с. 118]. Макроконтекстуальність словесного образу-символу полягає у тому, що його зміст з'ясується не з безпосереднього контекстуального оточення, а декодується читачем, виходячи з усього тексту, сукупної образної системи автора [3, с. 141]. Словесний образ-символ є динамічним, оскільки виникає у результаті взаємодії інших образів через осмислення їхніх зв'язків та відношень у тексті, на відміну від статичних словесних образів, додатковий смисл яких є прив'язаним до певного текстового відрізка.

Словесні образи-символи одночасно виступають засобом первинної та вторинної номінації, тому займають особливе місце у системі тропів. Якщо в останніх відмічається підрядний статус буквального значення по відношенню до образного, у словесних образах-символах спостерігається рівноправність буквального і переносного значень.

Наприклад, згаданий вище словесний образ-символ "*blackbird*", що до сих пір викликає різні думки у дослідників творчості У. Стівенса, характеризується множинністю тлумачень та невичерпністю змісту. Залежно від ознаки, що береться за основу символічного переносу, він може набувати різних референційних смислів – органічний зв'язок людини з природою, *тлінність земного існування, видиме, зовнішнє, уява, творчість*. Так, чорне забарвлення птаха, його повільна та сумна пісня навіює асоціації із горем, проваллям, кінцем та врешті-решт *смертю*: "*I know noble accents / And lucid, inescapable rhythms; / But I now, too, / That the blackbird is involved / In what I know*" (Stevens NA, 287). Як представник органічного світу,

"чорний дрозд" метонімічно представляє *природу*, що разом з людиною утворює нерозривну єдність: "A man and a woman / Are one. / A man and a woman and a *blackbird* / Are one" (Stevens NA, 287). Можлива також інтерпретація цього образу як *людської уяви*, що займає центральне місце у поезії У. Стівенса: "Among twenty snowy mountains, / The only moving thing / Was the eye of the *blackbird*" (Stevens NA, 287). Анатомічна будова пташиного ока не дозволяє йому вільно рухатись, тому око чорного дрозда, яке рухається, є вигадкою автора та символічно позначає уяву.

Деякі символи мають "природну основу" [3, с. 116], тобто ґрунтуються на реальних ознаках явища. Під час семіозису словесних образів-символів вибудовуються асоціативні ряди, які мають певну логіку: "road" Р. Фроста як символ *життя* є результатом ланцюжка асоціацій: дорога > рух у просторі > зміни в часі > життя. Проте, окрім *денотативних* сем, словесні образи-символи можуть базуватись на *конотативних* ознаках слова. Наприклад, словесний образ-символ Т.С. Еліота "the rose-garden" символічно позначає *любов, щастя* – зближення зовнішніх відчуттів з психічним явищем відбувається тут за емоційною оцінкою. Троянда – це королева квітів, яка дарує особливу насолоду своєю красою та ароматом, так само, як і кохання, що підносить людину на вершину блаженства.

Лінгвостилістичний та концептуальний аналіз художніх творів підтвердив постулат про використання ключових слів, заголовку, слів-символів, слів-фаворитів, художньої деталі як маркерів імпліцитності художнього прозового тексту [6].

Таким чином, компаративний аналіз прозових та віршованих текстів довів, що імпліцитність притамана взагалі художньому твору будь-якого жанру. Художній текст містить два види інформації – явну, фактуальну, і приховану, підтекстову. Це пояснюється тим, що в тексті існує два рівня висловлення думки – експліцитного й імпліцитного, що зумовлюють двовимірну структуру тексту. Імпліцитна структура не безпосередньо надається, а підказується іншими мовними засобами, виводиться з них завдяки інтерпретації читача.

Імпліцитність є однією з найбільш загадкових властивостей людської мови. Ця властивість полягає в передачі явно не вираженої, прихованої інформації.

Компаративний аналіз віршованих та прозових текстів виявив низку засобів різних рівнів, які використовуються тільки у поетичних текстах: графічність, займенники, питальні речення, імперативні конструкції.

Роль займенників у розкритті підтексту поетичного твору полягає у тому, що ними передається не тільки суть вірша, але й доля героя, його внутрішній стан, розкривається авторська ідея, відношення автора до подій та персонажів, співвідношення реального і вигаданого.

Графічність забезпечує особливу емотивність тексту та сприяє створенню когнітивної гармонії. Застосування фонологічних засобів під час формування образності приводить до конвергенції образів, що характерне для поетичних текстів епохи модернізму.

Питальні речення, що містять алюзії, виражені власними і географічними назвами, цитаціями відомих висловів, біблеїзмами у своїй структурі чи у близькому контексті, який утворює з ними інтерогативно-імпліцитний рівень оповіді, тобто інший план, новий текстовий світ за рахунок скомпресованої в них до розмірів одного слова інформації про текст-першоджерело.

Засобами, що виражають імпліцитні смисли як у прозових так і віршованих художніх текстах виступають концепти, архетипи, символи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алфьорова Н.С. Питальні речення в поетичному американському мовленні ХХ ст. / Н.С. Алфьорова // Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Т.Шевченка. Серія "Філологічні науки". – Луганськ, 2010. – № 2 (189). – С. 106 – 111.
2. Безуглая Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі: Монографія. – Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с..

3. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект / Л.І. Белехова. – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.
4. Бондарко А.В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии / Бондарко А.В. – СПб.: Изд-во СПбУ, 1996. – 220 с.
5. Заболотська О.В. Прагматичні функції імперативних конструкцій в англomовному поетичному дискурсі модернізму та постмодернізму/ О.В. Заболотська // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика": збірник наукових праць. – Випуск XIV. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2011. – С. 65 – 71
6. Імпліцитні смисли концепту "коханьня" в новелі Дж. Голсуорсі "Цвіт яблуні"/ О.О. Заболотська // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки: [зб. наук. праць / ред. Голюк В.С. та ін.]. – Вип. 23 (248). – Луцьк, 2012. – С.52 – 56. (Серія "Філологічні науки. Мовознавство").
7. Заголовок як імпліцитний маркер в оповіді С. Моема "Розмальована вуаль" / О.О. Заболотська // Південний архів. Філологічні науки: [зб. наук. праць / ред. О.В. Мішуков та ін.]. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2012. – Вип. LIII – С. 122 – 129.
8. Zabolotskaya O.A. THE CONCEPT OF LOVE IN THE NOVEL BY W. WOOLF "MRS. DALLOWAY" / Zabolotskaya O.A. // The collection of material reports of 3rd International Scientific and Practical Conference "Science and Society" (20-21 March 2013, London). – Vol. 2. – London, 2013. – P. 298 – 304
9. Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста. (Импликативные аспекты коммуникации) / Молчанова Г.Г. – Ташкент: Изд-во "Фан" Узбекской ССР, 1988. – 162 с.
10. Нагорна М.М. Поетика імпліцитних смислів художнього твору: автореф. дис. ...канд. філол. наук: спец. "Теорія літератури" / М.М. Нагорна. – Кіровоград, 2004. – 20 с.
11. Петренко Н.В. Роль займенників в об'єктивації образів автора, ліричного героя, читача у поетичному тексті / Н.В. Петренко // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія "Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов". – 2006. – № 726. – С. 147 – 150.

УДК 811.111'37'42

Наталія Коваль
(Одеса)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ "HOMELAND" В АМЕРИКАНСЬКОМУ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті досліджується концепт "Homeland", який є базовим для американської культури і характеризується специфічними механізмами організації "свого" і "чужого" простору, що у свою чергу впливає на комунікативну поведінку представників американської лінгвокультури.

Ключові слова: концепт, лінгвокультура, національна картина світу, концептосфера, лексема.

The concept "Homeland" is regarded in the article and treated as basic for the linguistic culture. It is characterized by specific mechanisms of organizing "native"/"alien" and the system of the difference in its turn influences on the behaviour of American linguistic culture representatives.

Key words: concept, linguistic culture, national picture of the world, conceptosphere, lexeme.

Одним з найцікавіших ключових концептів культури, що визначають відношення людини до навколишньої дійсності є багатокomпонентний концепт "Homeland", що, безперечно, належить до числа універсальних, загальнолюдських концептів, які фіксують досвід інтерсуб'єктних відносин. Етнічні варіанти цього концепту, які можуть бути виявлені практично в будь-якій національній концептуальній картині світу (концепт "Homeland" в британській і американській лінгвокультурах, концепт "Vaterland" у німецькій, концепт

"Батьківщина" в російській та багато інших), неодноразово привертала увагу як вітчизняних, так і закордонних дослідників [2; 3; 4; 5 та ін.], що відзначали лінгво-культурологічну значимість цих концептів як для окремої мовної особистості, так і для нації в цілому.

Метою пропонованого дослідження є комплексне вивчення концепту "Homeland", його структури та змістовного наповнення, можливих способів його трансформації на підставі аналізу семантики мовних репрезентантів цього концепту. Матеріалом дослідження послужила американська публіцистика.

Актуальність нашого дослідження визначається екзистенціальною значимістю зазначеного явища як для окремої мовної особистості, так і для лінгвокультурного співтовариства в цілому, його етнічною специфікою, що проявляється в національній своєрідності структури та змістовного наповнення, яке часто є причиною комунікативних невдач при міжкультурних контактах [1]. І, нарешті, вона обумовлена необхідністю вивчення процесів, що впливають на формування концептосфери американського етносу у зв'язку з великим впливом американської культури та системи цінностей на увесь світ.

Зазначимо, що універсальний концепт "Homeland" є, у певному ступені, науковою абстракцією, оскільки на підставі аналізу мовних даних реконструюванню підлягають тільки структура та зміст його варіантів у національних концептуальних картинах світу [8]. У той же час зіставні дослідження на основі отриманих результатів дозволяють говорити про наявність загального змістовного ядра, про існування універсальних концептуальних ознак, характерних для всієї сукупності національних варіантів концепту "Homeland" [8].

Згідно із загальноприйнятою думкою, цей концепт є результатом концептуалізації індивідом "свого" простору, місця, де живуть люди "нашого племені", "нашого роду", "свої", місця добре обжитого, гарно влаштованого, де панує порядок і згода між людьми, закон, і яке відокремлюється від того, що поза ним, від інших місць, де живуть "чужі", невідомі, де наші закони не визнаються і де, можливо, законів немає взагалі [4, с. 25], тобто йдеться про складну, багатокомпонентну структуру свідомості, що містить такі концепти як "місце (простір)", "закон (порядок)", "мораль (етика)" і, зрозуміло, "державна" і "нації".

До питання про зміст двох останніх концептів неодноразово зверталися багато філософів і публіцистів різних епох [про це див.: 5], однак тривалі дискусії на цю тему незмінно виявлялися малопродуктивними: мало місце паралельне співіснування кількох дослідницьких парадигм, які, незважаючи на певні точки дотику, демонстрували взаємовиключні погляди на проблему націй і держави.

Концепт "Homeland", що представляє національний варіант універсального концепту "Свій простір" в американській концептуальній картині світу, у другій половині ХХ століття неодноразово опинявся у фокусі уваги дослідників, які відзначали, що він відрізняється яскраво вираженою специфікою: низка концептуальних ознак, властивих британському варіанту цього концепту, відсутня у структурі його американського еквівалента.

На думку С. Г. Тер-Мінасової, концепт "Свій простір" займає проміжне положення, володіючи рисами, властивими як концепту "Homeland" у британській, так і концепту "Батьківщина" у російській картині світу [6, с. 197]. Так, відношення американців до своєї батьківщини є не менш емоційним, ніж в російській картині світу, що знаходить своє відбиття в численних текстах американської культури [7]. Наприклад, американці широко використовують такі займенники, як *she*, *her* і їх похідні, говорячи про свою країну, тобто персоніфікують її:

Edward Dickinson Baker would have been claimed with pride by any country. The lot fell to the United States. Yet he was not her native son. The country of his birth was England, the city London, and the date February 24, 1811 [10, с. 1].

It is not in the power of Britain or of Europe to conquer America, if she does not conquer herself by delay and timidity [13].

Перші роки ХХІ століття, безсумнівно, знаменують початок нової епохи в історії американської нації: атаки терористів у вересні 2001 року переконливо продемонстрували, що США так само потерпають від нападу ззовні, як і інші країни Європи, Азії та Африки.

Упевненість у власній безпеці, про яку говорив ще А. Лінкольн, в одній зі своїх перших промов: *All the armies of Europe, Asia and Africa combined, with all the treasure of the earth (our own excepted) in their military chest; with a Buonaparte for a commander, could not by force, take a drink from the Ohio, or make a track on the Blue Ridge, in a trial of a thousand years* [12], обернулася розумінням того, що війну, можливо, доведеться вести на своїй території, доведеться захищати свою країну, свій дім. У результаті, лексема *homeland* повертається до політичного дискурсу менш ніж через десять днів після трагедії 11 вересня. Так, 20 вересня 2001 року президент Дж. Буш оголосив про створення нової федеральної агенції, покликаної скоординувати діяльність усіх антитерористичних структур:

*We will take defensive measures against terrorism to protect Americans. Today, dozens of federal departments and agencies, as well as state and local governments, have responsibilities affecting **homeland security**. These efforts must be coordinated at the highest level. So tonight I announce the creation of a Cabinet-level position reporting directly to me – the Office of **Homeland Security*** [11].

Аналіз більш ніж 1500 контекстів уживання лексеми *homeland* після вересневих подій 2001 року показав, що в переважній більшості випадків у її найближчому оточенні знаходяться такі лексеми, як: *defense, protection, safety, security* і деякі інші, що у своїй сукупності складові тематичну групу "Захист/Оборона", усі члени якої характеризуються наявністю значень відповідної семи:

I feel very strongly, though I greet President Bush's action last night as a welcome and significant first step toward greater homeland protection, that Congress needs to pass a law, after deliberate consideration, to make this homeland security agency permanent, because it is clear that we crossed a bridge on September 11. In a way that has not been true for most of our history, for the future as far as we can see, we will have to be prepared to protect the American people as they live and work in the fifty United States [12].

Численні випадки використання подібних словосполучень, які актуалізують у мовленні ідею захисту "свого" простору від проникнення, від погрози ззовні, свідчать про те, що межа, яка розділяє "свій" і "чужий" простір, знову стає гранично чіткою. Як і в часи холодної війни світ виявляється розділений на дві частини, на "своїх" і "чужих" – країни, що підтримують терористів, особи, які розділяють їхні погляди й переконання, автоматично належать до категорії "чужих":

Every nation, in every region, now has a decision to make. Either you are with us, or you are with the terrorists. From this day forward, any nation that continues to harbor or support terrorism will be regarded by the United States as a hostile regime [11].

Навіть американці, "співчуваючі" терористам, що виражається лише в тому, що вони засуджують такі дії уряду, як: проведення воєнних операцій на Близькому Сході, прослуховування телефонних розмов і т.п., розглядаються як "чужі":

Here I was, a 42-year-old mother of four, born and raised in Cobb County, holding a peace sign ("No War for Oil"), standing on the sidewalk across the street from my church, and I was frightened that my neighbors were going to hurt me because I dared to express my opinion. This could not be happening. Not in America, right? [15].

Зазначимо, що ця межа, яка розділяє "своїх" і "чужих", проводиться не тільки у світі ідей, тому що "чужими" визнаються не тільки терористи і "співчуваючі" їм. Американці арабського походження могли повною мірою відчувати це на собі – для безлічі американців вони є "чужими" лише на підставі своєї етнічної приналежності:

Western Muslims like mi have become the enemy within, for both sides. All Muslims are now seen as potential terrorists. We may have to hide our Muslim identities just as Jewish people had to hide theirs during the war [16].

Таким чином, на початку ХХІ століття в американській лінгвокультурі відбувається конструювання "свого" простору з чітко заданими межами, який формується з урахуванням усіх видів відносин, що зв'язують індивіда зі "своїм" простором. Беруться до уваги, як відносини першого порядку, у першу чергу, це етнічне походження індивіда, так і другого

порядку, тобто його переконання, його готовність розділити ті або інші ідеали та цінності. У результаті, будь-який індивід, чий зв'язки першого або другого порядку зі "своїм" простором є, на думку оточуючих, недостатньо міцними, автоматично зараховується у категорію "чужих" з усіма впливаючими наслідками.

Причина такого стану справ полягає, у першу чергу, в тому, що межі, які окреслюють контури "свого" простору, і які проводяться у світі ідей і у фізичному світі, не збігаються, що відчувається досить гостро більшістю носіїв американської культури, які усвідомлюють певну двозначність висловів *homeland defense*, *homeland security* і т.п., що не дають однозначної відповіді на запитання: який саме простір потребує захисту:

When we talk about "homeland defense" and "homeland security" are we defending our ideals (freedom of thought, action and belief, democratic government, etc.) for people everywhere – or a physical space within fixed borders that belongs only to those of us who are already here? If I have to, I would rather die defending an ideal than to die simply holding a patch of real estate. If our real estate were lost, there would still be hope for the planet if our ideals endured. If our ideals were lost, all the real estate in the world wouldn't make up for it [14].

Якщо у фізичному світі межі "свого" простору фактично збігаються з кордонами США, то ці ж межі, проведені у світі ідей, у світі моральних цінностей і настанов, окреслюють більш великий простір, що вміщує всі ті країни, які прийняли або навіть готові прийняти ці ідеали.

Починаючи з 2001 року, все в більшій кількості контекстів такі словосполучення актуалізують ідею захисту саме фізичного простору, державних кордонів, за межами яких починається "чужий" простір. Уперше в історії американського суспільства кордони держави в колективній свідомості постають як міцні бар'єри, як стіни, що відмежовують "свій" простір від загрози ззовні, а нація іммігрантів, завжди готова прийняти людей будь-якої раси, готових розділити їхні переконання, перетворюється на закрите співтовариство, що прагне захиститися від зовнішнього світу:

Could all the talk of "homeland" be a subtle signal that it's time this country belonged exclusively to those who are already here? That it's time America was for Americans only? [9].

Усе це свідчить про глибокі зміни в громадській свідомості носіїв американської лінгвокультури, про формування нової структури свідомості, що відбиває реалії ХХІ століття і є компонентом складного концепту "Homeland", взаємодіючим з його іншими складовими, що й змінюють, тим самим, його структуру.

Закономірним результатом цього процесу стала поява мовних засобів, що об'єктивують нову ментальну реальність. Спочатку в газетно-журнальних текстах, а потім і в промовах державних діячів, усе частіше починають вживатися такі лексеми, як *to israelify*, *israelification* і т.п.:

Some have called the bitter trade of open civil society for security checks, aggressive police and fortresses "Israelification". Al-Qaeda israelified the United States in 2001, now it is israelifying Britain [16].

Усе це, безсумнівно, свідчить про радикальні зміни в уявленнях про державу, про "свій" простір, що відбуваються в американській громадській свідомості, коли рідна країна починає асоціюватися з однією із "найзакритіших" країн світу, оточеною вороже настроєними "чужими": людьми іншої раси, іншої віри й інших переконань.

Таким чином, можна зробити висновок, що початок ХХІ століття характеризується істотними змінами в американській національній картині світу, які торкнулися таких її базових концептів, як "Homeland". Не буде перебільшенням стверджувати, що Сполучені Штати на початку ХХІ століття вступили в нову епоху, яка характеризується принципово іншими механізмами конструювання "свого" і "чужого" простору, що, у свою чергу, впливає на поведінку, у першу чергу, комунікативну, носіїв американської лінгвокультури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: От психолінгвістики к лінгвосинергетике / В. Г. Боротько. – Изд. 3-е, испр. – М.: Либроком, 2009. – 288 с.
2. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
3. Сандомирская И. И. Книга о Родине: Опыт анализ дискурсивных практик. – Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 2001. – 286 с.
4. Степанов Ю. С. Изменчивый "образ языка" в начале XX века // Язык и наука конца 20 века: Сб. статей. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1995. – С. 7 – 34.
5. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 173-204.
6. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово, 2000. – 264 с.
7. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, индискурсивность: Учеб. пособ. – М.: Либроком, 2009. – 248 с.
8. Bartlett J. A. Homeland: Behind the Buzzword. – 2001, [<http://www.spectacle.org/1201/bartlett.html>]
9. Beachem L. A Lack of Credibility on Homeland Safety. – 2005, [<http://www.nytimes.com>]
10. Blair H., Tarshis R. Lincoln's constant ally. The life of colonel Edward D. Baker. – Portland (Oregon): Oregon Historical Society, 1960. – p. 233
11. Bush G. Address to a Joint Session of Congress and the American People. – 2001, [<http://www.whitehouse.gov/news/releases/2001/09/20010920-8.html>]
12. Lieberman J. Responding to Homeland Threats: Is Our Government Organized for the Challenge? – Режим доступа: <http://www.senate.gov/092101/jilopeningstate.htm>.
13. Lincoln A. Collected Works. – Режим доступа: <http://www.hti.umich.edu/l/lincoln>.
14. Paine T. Common Sense. – Режим доступа: <http://www.hrlibrary.ngo.ru/education/commonsense.html>.
15. Rountree S. Disagree at your Own Risk. – Режим доступа: <http://www.accessatlanta.com/ajc/opinion/0203/26protest.htm>.
16. Shlaes A. Blair Shows Bush Needs to Recalibrate Terror War. – Режим доступа: [<http://www.showmenews.com/2005/aug/20050806Busi002.asp>].

УДК – 801.631.5=111

Олена Маріна
(Київ)**КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНІ МЕХАНІЗМИ ПАРАДОКСАЛЬНОСТІ
В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ
ДИСКУРСІ**

Статтю присвячено виявленню когнітивно-семіотичної специфіки парадоксальності в американському постмодерністському поетичному дискурсі. Встановлено, що когнітивно-семіотичним процесом творення останньої є концептуальна трансгресія, що приводить до когнітивних механізмів концептуальної інтеграції або концептуальної амальгами, яка увиразнюється у когнітивних операціях концептуальної абсорбції або концептуальної екструзії.

Ключові слова: когнітивно-семіотична парадоксологія, рухливість меж парадоксальності, концептуальна трансгресія, концептуальна амальгама, концептуальна абсорбція, концептуальна екструзія.

The article focuses on revealing cognitive-semiotic specificity of paradoxicality in American Postmodernistic Poetic Discourse. It is determined that conceptual transgression is a cognitive-semiotic process of paradoxical poetic images formation, which leads to cognitive mechanisms of

conceptual blending or conceptual amalgam. The latter is accompanied by cognitive operations of conceptual absorption or conceptual extrusion.

Key words: *cognitive-semiotic paradoxology, mobility of paradoxicality boundaries, conceptual transgression, conceptual amalgam, conceptual absorption, conceptual extrusion.*

Пріоритети філологічної науки сьогодні зазнають зсуву внаслідок глобалізаційних процесів, що відбуваються на сучасному етапі культурно-історичного розвитку людства. Одним із векторів лінгвістичних досліджень наприкінці ХХ ст. стає експансіонізм, що пов'язаний з міждисциплінарністю, розширенням меж лінгвістики та поглибленням вивчення її об'єкту [6, с. 208-209]. Так, наше дослідження проводиться в руслі когнітивно-семіотичного напряму стилістичних студій, де відбувається взаємопроникнення власне стилістики, когнітивної поетики (R. Tsur, M. Freeman, P. Stockwell, О.П. Воробйова, Л.І. Белехова) та семіотики (Р. Барт, У. Еко, Ю.М. Лотман, Ч.У. Морріс, Ч.С. Пірс, Р.О. Якобсон). Крім того, виявлення і тлумачення специфіки мобільності меж художньої парадоксальності в сучасному англomовному поетичному дискурсі вимагає проникнення у новітню галузь стилістичних розвідок – мобільну стилістику, спрямовану на виявлення способів і механізмів актуалізації різновидів мобільності у різних типах дискурсу, художньому зокрема [12, с. 3]. Ми пропонуємо назвати такий напрям вивчення парадоксальності **когнітивно-семіотичною парадоксологією**.

Актуальність статті пояснюється вищевикладеними положеннями, а також визначенням нових авторських механізмів текстотворення. **Об'єктом** дослідження є художня категорія парадоксальності, що актуалізується в американському постмодерністському поетичному дискурсі за допомогою низки образних засобів. **Предмет** становлять когнітивно-семіотичні механізми створення парадоксальності в американському постмодерністському поетичному дискурсі. Основною **метою** статті є виявлення когнітивно-семіотичних особливостей художньої категорії парадоксальності, що її реалізовано в американських постмодерністських поетичних текстах крізь призму мобільності меж останньої.

Хронологічні межі сучасного англomовного поетичного дискурсу визначаємо, спираючись на традиційну періодизацію всесвітньої історії і уточнення, запропоновані М. Епштейном [10, с. 14-15]. Йдеться про необхідність розмежування понять "модерне" і "постмодерне" з огляду на специфіку історичного змісту, закладеного в їх розуміння. Так, терміном "модерність" позначається уся епоха Нового Часу, а "модернізм" – її заключний період. У свою чергу, "постмодерність" тлумачиться як багатовікова епоха, що слідує за Новим Часом, натомість "постмодернізм" – перший період постмодерності [там само]. Виходячи з зазначеного, матеріалом нашого дослідження вважаємо поетичні тексти британських і американських поетів модернізму та постмодернізму як літературно-стильових напрямів, з виходом у простір нової ще чітко невизначеної культурної формації – "послідовниці" постмодернізму. У цьому ракурсі дослідниками пропонується послуговуватися не префіксом пост- у визначенні тих процесів, що відбуваються у суспільстві сьогодні, а прото-, оскільки специфіка руху, варіативності тенденцій культурно-історичного розвитку людства визначається вже не стільки в контексті після постмодернізму (пост-постмодернізм), а на початку достеменно нової доби [10, с. 463]. Міждисциплінарне співробітництво різних галузей науки, про що йшлося вище, характеризується протосинтетичністю, клонування мислиться як можливість штучного протожиття, а всесвітня мережа Інтернет розуміється як зародок протоглобальної взаємодії розумів і колективного проторозуму [там само].

Пропонуючи розгляд категорії парадоксальності як художньої, перш за все, виходимо з її класичного тлумачення як логічного конструкту, виникнення якого зумовлене наявністю для всіх її рівноправних членів тотожних ознак [1]. У ХХ столітті основою категоризації стає принцип родинної схожості, тобто часткове повторення спільних ознак у членів класу [3]. Наприкінці сторіччя вибудовується прототиповий підхід до поняття категорії, засновницею якого вважається американський психолог Е. Рош. У цілому категорія парадоксальності

осмислюється як ментальна потреба мовної особистості, тобто онтологічна схильність мислення людини до спростування очевидних фактів. У свою чергу, парадоксальне осмислення дійсності полягає у порушенні узгодженості між ustalеними поглядами на той чи інший порядок у звичному перебігу подій чи явищ. Основними категоріальними ознаками парадоксальності в англomовному поетичному дискурсі, що було виокремлено нами в результаті критичного аналізу теоретичних джерел з досліджуваної проблеми і фактичного матеріалу, вважаємо *суперечність, алогічність, дивакуватість, аномальність, межевість, динамічність, неможливість, інконгруентність*, центральною з яких стає суперечність. На нашу думку, остання полягає у спростуванні стереотипу, тобто стереотипного знання, розуміння, сприйняття, тлумачення тощо. Унаслідок цього обов'язковою передумовою виникнення, породження та стратегії інтерпретації парадоксальних поетичних образів і смислів у сучасному англomовному поетичному дискурсі стає наявність у свідомості інтерпретатора поетичного тексту, що містить парадоксальні образи, стереотипного знання (ментальної настанови в термінах Р. Цура), які трактуємо як знання про закони буття предметів та явищ реального світу, набуті людством протягом його культурно-історичного існування. В процесі творення та інтерпретації парадоксальних образних засобів відбувається зсув ментальної настанови, що є результатом змін у характері та змісті стереотипного знання або уявлення про певний фрагмент картини світу.

До того ж, прототиповою для категорії парадоксальності сьогодні стає ознака **межевості**, що вводиться нами з метою виявлення нових когнітивно-семіотичних механізмів створення парадоксальності, а також специфіки конструювання парадоксальних значень і генерування парадоксальних смислів у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Реалізація зазначеної властивості тлумачиться нами у двох ракурсах, виходячи з простеження еволюції наукових поглядів щодо поняття межі та аналізу його словникових дефініцій. По-перше, йдеться про встановлення мовних і когнітивних обмежень на творення парадоксальних поетичних образних засобів. По-друге, це дає нам змогу наголосити на рухливості меж в ракурсі створення парадоксальної образності та уможлиблює введення нових когнітивно-семіотичних механізмів. Так, основним когнітивно-семіотичним процесом створення парадоксальності в англomовному постмодерністському поетичному дискурсі є **концептуальна трансгресія**, що приводить до концептуальної інтеграції [11] або **концептуальної амальгами** (в термінах проф. Л.І. Белехової), що, в свою чергу, виразняється у **концептуальній абсорбції і концептуальній екструзії** (англ. extrusion).

Концептуальна амальгама полягає в обміні значень, не змішуванні, а одночасному співіснуванні, завдяки чому виникає причетність текстових світів [2, с. 21] через рухливість їх меж. Термін когнітивна абсорбція з'являється з інтеграції декількох досліджень: з психології особистості, хімії, економіки та інформаційних технологій. У нашій роботі концептуальну абсорбцію тлумачимо як когнітивно-семіотичний механізм поглинання тих чи інших складових, що структурують утворення концептуального рівня (концептуальні домени, концептосфери), які є когнітивною основою парадоксальних образних засобів. У результаті цього відбувається викривлення меж текстових світів та/або парадоксальних поетичних образів, що може реалізовуватись у цементуванні меж тестових світів і супроводжується когнітивною операцією компресії. Механізм концептуальної екструзії, навпаки, полягає у витисненні або виштовхуванні концептуальних складових, унаслідок чого має місце розширення меж текстових світів.

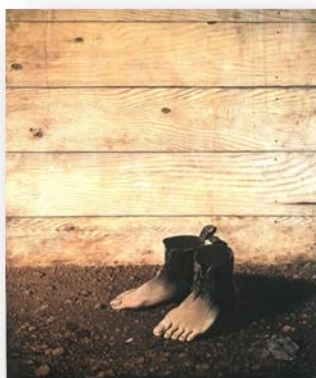
Трансгресія, у свою чергу, є одним з основних понять постмодернізму, що вбачається у перетинанні меж між можливим і неможливим, що виразняється у "дивакуватому" схрещенні подій, явищ або об'єктів буття й існують лише у такій конфігурації [9, с. 120]. В художньому тексті об'єктивація трансгресії має місце зокрема через прийом металепису як парадоксального прийому наратива, під яким розуміється будь-яке вторгнення екстрадієгетичного наратора в текстовий світ або навпаки [5, с. 244]. Під *концептуальною трансгресією* розуміємо когнітивно-семіотичний механізм перетинання меж текстових світів, у результаті чого відбувається викривлення меж, як в механізмі стрічки Мебіуса.

Розуміючи словесний поетичний образ слідом за проф. Белеховою Л.І. як лінгвокогнітивний конструкт, що інкорпорує у собі три іпостасі, а саме, передконцептуальну, концептуальну і вербальну [2], **парадоксальний поетичний образ** визначаємо як когнітивно-семіотичне утворення, що структурується передконцептуальною, концептуальною, і вербальною іпостасями, характеризується варіативністю та динамічністю концептуально-семантичної структури й постає як мультимодальний конструкт.

У результаті проведення семантичного, компонентного, концептуального, інференційного й інтерпретативно-текстового аналізу парадоксальних образних засобів нами було виявлено, що в більшості випадків (75%) творення парадоксальних поетичних образів саме в епоху постмодерну відбувається шляхом комбінації і рекомбінації усіх визначених механізмів. Для прикладу візьмемо сюрреалістичні поетичні образи, які розглядаємо як різновид парадоксальних, як-от у віршованому творі американського постмодерного поета Чарльза Сіміка (англ. Charles Simic) "Мої черевики" ("My Shoes"). Хронологічно поезія аналізованого автора відноситься до діб модернізму й постмодернізму. Зокрема, його твори відносять і до модерністської течії сюрреалізму, яка має вагоме відлуння і в найсучаснішій поезії. Володар Пулітцерівської премії з літератури не заперечує впливу, що справили на його творчість французькі поети і художники-сюрреалісти.

Сюрреалізм (*фр. surréalisme* – понадреальність) як напрям у мистецтві характеризується використанням алюзій та парадоксальним поєднанням форм. Художнім принципом сюрреалізму вважається виведення звичайних речей на мистецький щабель, адже згадаємо певний маніфест цього напрямку, висловлений поетом графом Лотреамоном про те, що краса – це випадкова зустріч швейної машинки й парасольки на анатомічному столі. Проте відкритим залишається запитання, як звичайний артефакт стає художнім образом?

У аналізованому поетичному тексті йдеться про складну будову внутрішнього світу людини, про осмислення його суперечливих граней у термінах побутової речі. Центральним парадоксальним поетичним образом в аналізованому поетичному тексті є образ *shoes* – *взуття*, який постає в єдності передконцептуального, концептуального, вербального й візуального вимірів. З біографічних даних Ч. Сіміка стає відомим, що його найулюбленішим художником є Рене Магрітт. На написання цього віршованого твору поета надихнуло одне з полотен художника "Червона модель" ("The Red Model") (1937).



У віршованому творі, що аналізується, мультимодальність образу *shoes* конструюється унаслідок поєднання її **прихованого, похідного та інтегрованого** типів (в термінах проф. Воробйової О.П.) [4].

Когнітивною основою низки парадоксальних образних засобів є концептуальна метафора **ОДЯГ Є ВІДДЗЕРКАЛЕННЯМ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ЛЮДИНИ, ЇЇ ЄСТВА**. Ця концептуальна схема глибоко укорінена у свідомості англосаксів, адже зауважте численність англосакських паремій, де внутрішній світ осмислюється у термінах одягу, взуття зокрема: *If I were in your shoes, it's another pair of shoes, as welcome as water in one's shoes, the cobbler always wears the worst shoes, over shoes, over boots*. Тлумачення центрального образу віршованого твору *shoes* – *черевики* як парадоксального скеровується, перш за все,

різновекторним вживанням особового займенника другої особи однини *you – tu*. Визнається, що займенники є суттєвим смисловим елементом, семантичним центром віршованих творів [7; 8], певною межею між текстовим і позатекстовим світом. Дейктичність зокрема аналізованого займенника в повсякденному мовленні обумовлює "розщепленість" (в термінах Р. Якобсона), що полягає у необмеженості вибору адресата. Спектр останнього включає серед інших конкретну особу, абстрактного співбесідника, неживий предмет або абстрактне поняття. В образному просторі аналізованого поетичного тексту займенник *you* постає в декількох іпостасях. У другій строфі

*My brother and sister who died at birth
continuing their existence in you,
guiding my life*

you – це індексальний словесний знак, що вказує безпосередньо на персоніфікований образ черевиків, тобто вони виступають адресатом ліричного героя. У третій строфі *you* – оператор світу досвіду ліричного героя, надалі – це осмислення його внутрішнього світу, стану.

*What use are books to me
when in you it is possible to read
The Gospel of my life on earth...*

Крім того, візуальний бік парадоксального поетичного образу *shoes* актуалізовано в його графічному відокремленні комою на початку першої строфи й слугує графічним засобом висунення. У такий спосіб увага читача та/або інтерпретатора на мить затримується, тобто має місце англ. *delayed categorization* [13, с. 10], відкладена категоризація [2], певне уповільнення, затримка когнітивних процесів обробки образної інформації, унаслідок виведення начебто звичайної речі черевиків на рівень осмислення в поетичних термінах. Лексична одиниця *shoes*, з одного боку, функціонує у віршованому творі як імпліцитне звернення, а з іншого – видається прикладкою. Скеровує формування й осмислення словесного поетичного образу його передконцептуальна іпостась, а саме, сукупність базових концептів та архетипів, які є його підґрунтям та джерелом глибинного смислу і апелюють до відчуттів і уявлень читача [3, с. 194]. Парадоксальність образів зумовлюється зокрема амбівалентною природою архетипів [там само, с. 123]. Інференційний аналіз уможливив виявлення низки архетипів, що є передконцептуальним підґрунтям образу, що аналізується, а саме культурні архетипи *смерті* (*Two partly decomposed animal skins*) (виявляється у поясненні виробництва взуття зі шкіри мертвих тварин) і *життя* (*secret face of my inner life*) (експліцитне вживання лексичної одиниці життя як архетипного символу). Додає до парадоксальності образу *черевиків* його суперечлива символіка, адже вони символізують класову приналежність і стиль життя, магічну силу, свободу нравів, душі тощо.

Перспективою подальших досліджень вважаємо розробку типології парадоксальних поетичних образів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск.: Литература, 1998. – 977 с.
2. Белехова Л.И. Концептуальная амальгама в словесном образе-метаболе (на материале американской поэзии постмодерна) // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2011. – Т.14, № 1. – С. 18–24.
3. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. Добронравова и Лахути Д.; Общ. ред. и предисл. Асмуса В. Ф. – М.: Наука, 2009. – 133 с.
4. Воробйова О.П. Смак "Шоколаду": інтермедіальність й емоційний резонанс // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2012. – Т.15, № 1. – С. 5–11.
5. Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 944 с.

6. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца 20 века: [под ред. акад. Ю.С. Степанова]. – М., 1995. – С. 144–238.
7. Сильман Т.И. Синтаксико-стилистические особенности местоимений // Вопросы языкознания. – 1970. – № 4. – С. 81–92.
8. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного анализа. – М.: Наука. – 1965. – 254 с.
9. Фуко М. О трансгрессии / М. Фуко // Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 113-131.
10. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.
11. Fauconnier J., Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. – N.Y.: Basic Books, 2002. – 440 p.
12. PALA [Электронный ресурс] / PALA Newsletter. – 2012. – 6 с. – Режим доступа: <http://www.pala.ac.uk/about/newsletter>.
13. Tsur R. Playing By Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical Information in Poetry / R. Tsur. – John Benjamins B. V. – 2012. – 309 p.

УДК 81`1:82-1(410.1)

Оксана Москвичова
(Херсон)

МЕТАМОРФОЗА НА ІМПЛІЦИТНОМУ ТЕКСТОВОМУ РІВНІ У БРИТАНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ

Статтю присвячено висвітленню особливостей реалізації моделі метаморфози як стилістичної фігури на імпліцитному текстовому рівні на прикладі британського поетичного тексту епохи романтизму.

Ключові слова: метаморфоза, модель метаморфози, каузатор, перетворювальне, перетворене.

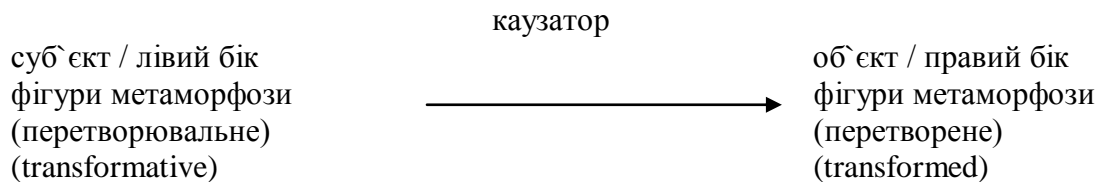
The article is dedicated to the outline of the realization of metamorphosis as the stylistic device on the implicit text level on the example of the British romantic poetical text.

Key words: metamorphosis, the model of metamorphosis, the causer, transformative, transformed.

Екстраполюючи ідеї дослідження метаморфози у різних наукових парадигмах, ми пропонуємо власне тлумачення поняття "метаморфоза", під котрим ми розуміємо стилістичну фігуру, яка втілює перетворення / трансформацію суб`єкта / лівого боку фігури перетворення на об`єкт / правий бік фігури перетворення з можливістю повернення до вихідного стану при обов`язковій наявності каузатора, причини перетворення, виражену номінативною одиницею. Відповідно, в рамках нашого дослідження, схематично метаморфоза репрезентована у вигляді такого фрейма:

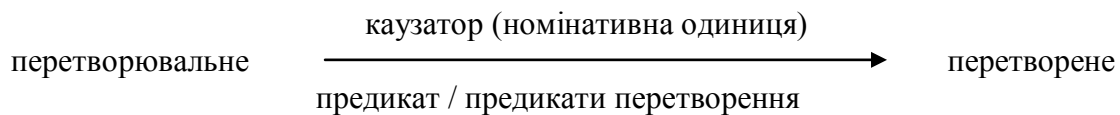
ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ за допомогою певного КАУЗАТОРА (A \longrightarrow B under the influence of C (a CAUSER) (A **turns into** / **transforms into** B under the influence of C (a CAUSER)) (\longleftarrow \longrightarrow є схематичним зображенням метаморфози. – О.М.).

Ми пропонуємо таку модель метаморфози, в якій суб`єктом або лівим боком фігури перетворення є перетворювальне (transformative), а об`єктом або правим боком фігури перетворення є перетворене (transformed):



Будь-який з елементів цієї моделі метаморфози може бути представлений у поетичному тексті як експліцитно, так і імпліцитно. При імпліцитності елемента моделі, ми вказуємо його у дужках. Тому, визначенням поняття *метаморфоза* є перетворення / трансформація експліцитного чи імпліцитного перетворювального (transformative) на експліцитне чи імпліцитне перетворене (transformed) при обов'язковій наявності (експліцитності) чи відсутності (імпліцитності) причини (каузатора перетворення) з можливістю повернення до вихідного стану.

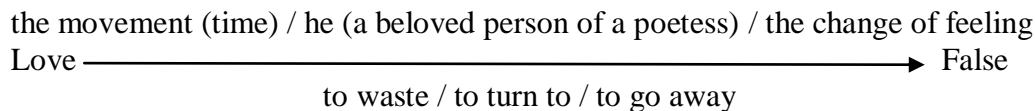
Ми вважаємо, що структура метаморфози не може бути представлена у вигляді такої схеми суб`єкт → об`єкт, оскільки при перетворенні суб`єкт не виконує дію, спрямовану на метаморфозу об`єкта. Каузатор, виражений номінативною одиницею, спричиняє дію над суб`єктом, перетворює його, при наявності предикатів перетворення. Семантика предикатів перетворення має вказувати на наявність метаморфози або трансформації у поетичному тексті, серед таких предикатів у британських поетичних текстах ми виявили наступні: to turn into, to transform, to change, to become, to bear, to turn to, to waste, to poison, to grow, to revive, to pass, to make, to prove, to alter. Схематично модель метаморфози є такою:



Згідно з розробленою нами схемою, метаморфоза є стилістичною фігурою, котра представляє собою трансформацію перетворювального на перетворене при наявності у поетичному тексті каузатора, причини метаморфози, вираженого номінативною одиницею, та предиката або предикатів перетворення.

Мотив не щасливого кохання і метаморфозу особистості і почуттів втілено у поетичному тексті Ш.Бронте "Франсез" (Charlotte Bronte "Frances" [2, с. 273 – 278]). За композиційно-сисловою структурою, метаморфоза розташована у медіальній позиції, ближче до фінальної, на імпліцитному текстовому рівні. Образотворча функція метаморфози репрезентується перетворенням "любові" ("Love") на "оману" ("False"), підтвердження знаходимо у такій фразі: "<...> / "One feeling turned to utter anguish, / <...>". Вірно декодувати перетворення любові на оману, абстрактного поняття на абстрактне, можна за змістом всього поетичного тексту, оскільки в ньому йдеться про зруйноване життя і надії жінки в наслідок не щасливого кохання. Так, елементи моделі метаморфози розпорошені по поетичному тексту, підтвердження наявності перетворювального є фраза "<...> / "Oh! Love was all a thin illusion / Joy, but the desert's flying stream; / And glancing back / <...>". Свідченням метаморфози є такі рядки: "<...> / "Yet whence that wondrous change of feeling, / I never knew, and cannot learn; / Nor why my lover's eye, congealing, / Grew cold and clouded, proud and stern. / "Nor wherefore, friendship's forms forgetting, / He careless left, and cool withdrew; / Nor spoke of grief, nor fond regretting, / Nor ev'n one glance of comfort threw. / "And neither word nor token sending, / Of kindness, since the parting day, / His course, for distant regions bending, / Went, self-contained and calm, away. / <...>"; "<...> / "One feeling turned to utter anguish, / <...>". Наявність перетвореного засвідчується так: "<...> / "False thought false hope in scorn be banished! / <...>". Каузатор метаморфози – "час" ("time"), експлікований іменником "рух" ("the movement"), "зміна почуття" ("the change of feeling") і "коханий поетеси" ("a beloved person of a poetess"), представлений у тексті займенником "він" ("he") ("<...> / The movement only seemed to waste it; / <...>; "Yet whence that wondrous change of

feeling, / I never knew, and cannot learn; / Nor why my lover's eye, congealing, / Grew cold and clouded, proud and stern. / "Nor wherefore, friendship's forms forgetting, / He careless left, and cool withdrew; / Nor spoke of grief, nor fond regretting, / Nor ev'n one glance of comfort threw. / "And neither word nor token sending, / Of kindness, since the parting day, / His course, for distant regions bending, / Went, self-contained and calm, away. / <...>". Предикати перетворення "пошкоджувати" ("to waste"), "перетворюватись" ("to turn to"), "відійти" ("to go away"). Модель метаморфози можна зобразити так:



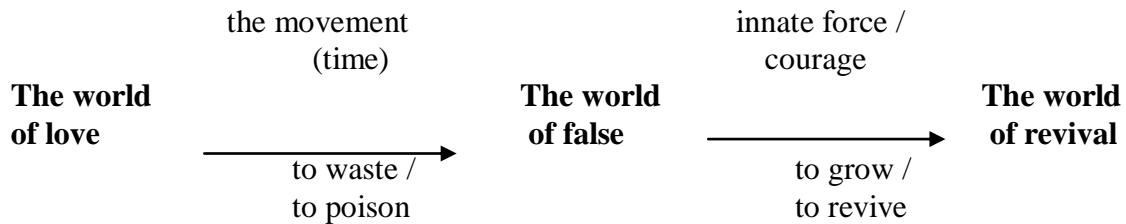
Текстотвірна функція метаморфози втілюється у вірші при актуалізації нею категорій когерентності, інтеграції та завершеності, оскільки сюжет поетичного тексту представляє собою логічну послідовність подій, котрі зв'язані в єдине ціле і повністю втілюють задум поетеси, розповіді про своє не щасливе кохання і його наслідки. Одночасно, у вірші репрезентована категорія континууму, категорія часу і простору, нерозривний рух у часі і просторі [1, с. 87]. Рядок "<...> / The movement only seemed to waste it; / <...>" є доказом того, що події у тексті розгортаються послідовно, з плином часу. Категорія ретроспекції, зображення попередніх сюжетних подій, есплікується фразою "<...> / And glancing back / <...>". Категорія проспекції, зображення подальших сюжетних подій, ілюструється такими рядками: "<...> / Though lightning-struck, I must live on; / I know, at heart, there is no dying / Of love, and ruined hope, alone. / "Still strong and young, and warm with vigour, / Though scathed, I long shall greenly grow; / And many a storm of wildest rigour / Shall yet break o'er my shivered bough. / <...>"; "<...> / One feeling turned to utter anguish, / Is not my being's only aim; / When, lorn and loveless, life will languish, / But courage can revive the flame. / <...>". У такий спосіб поетеса стверджує свою сильну життєву позицію, прагнення жити далі і відродитись після болі від втраченого кохання, зламаних віри і надії.

Світотвірна функція метаморфози втілена у поетичному тексті складним циклічним перетворенням світів. Так, за сюжетом, "світ любові" ("the world of love"), в якому перебувала поетеса, перетворювальне, трансформується на "світ омани" ("the world of false"), перетворене. Проте, згідно з логічною послідовністю сюжетної лінії, спочатку йдеться про світ омани, а потім, поетеса, котра, вочевидь, ототожнює себе з ліричною героїнею вірша, укралює фрази-спогади про свою любов:

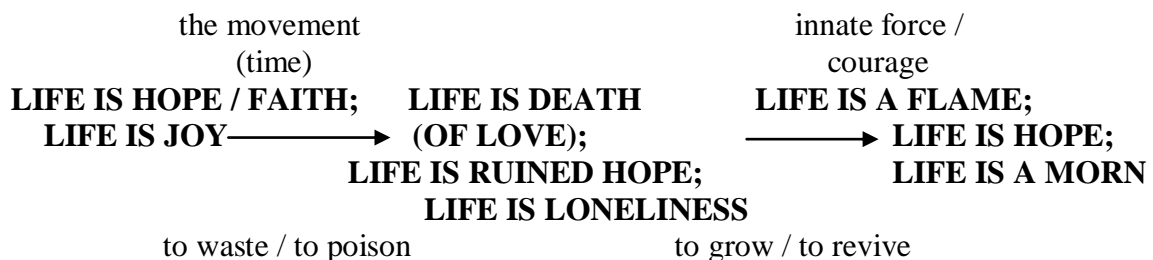
"<...> / But long as mute as phantom dim— / She glides along the dusky walls, / <...>"; "<...> / "God help me in my grievous need, / God help me in my inward pain; / <...>"; "<...> / "Unloved--I love; unwept--I weep; / Grief I restrain--hope I repress: / Vain is this anguish--fixed and deep; / Vainer, desires and dreams of bliss. / "My love awakes no love again, / My tears collect, and fall unfelt; / My sorrow touches none with pain, / My humble hopes to nothing melt. / <...>"; "<...> / Life I must bound, existence sum / <...>"; "<...> / "That mind my own. Oh! narrow cell; / Dark--imageless--a living tomb! / There must I sleep, there wake and dwell / Content, with palsy, pain, and gloom." / <...>"; "<...> / "When the sweet hope of being loved / Threw Eden sunshine on life's way: / When every sense and feeling proved / Expectancy of brightest day. / <...>"; "<...> / And Faith, which watched it, / sparkling high / Still never dreamt the overflowing. / <...>"; "<...> / The movement only seemed to waste it; / <...> / Have poisoned life and love for me; / <...>"; "<...> / "Oh! Love was all a thin illusion / Joy, but the desert's flying stream; / <...>"; "<...> / "Yet whence that wondrous change of feeling, / I never knew, and cannot learn; / Nor why my lover's eye, congealing, / Grew cold and clouded, proud and stern. / "Nor wherefore, friendship's forms forgetting, / He careless left, and cool withdrew; / Nor spoke of grief, nor fond regretting, / Nor ev'n one glance of comfort threw. / "And neither word nor token sending, / Of kindness, since the parting day, / His course, for distant regions bending, / Went, self-contained and calm, away. / <...>"; "<...> / Though lightning-struck, I must live on; / I know, at heart, there is no dying / Of

love, and ruined hope, alone. / "Still strong and young, and warm with vigour, / Though scathed, I long shall greenly grow; / And many a storm of wildest rigour / Shall yet break o'er my shivered bough. / <...>"; "<...> / "The very wildness of my sorrow / Tells me I yet have innate force; / <...>"; "<...> / "One feeling turned to utter anguish, / Is not my being's only aim; / When, lorn and loveless, life will languish, / But courage can revive the flame. / <...>".

Свідченням перетворення світу любові на світ омани, на нашу думку, є фраза "<...> / "Unloved--I love; unwept--I weep; / <...>", котру можна інтерпретувати так: "<...> / " I love Unloved; I weep unwept; / <...>", оскільки, за сюжетом, коханий поетеси покинув її задля нового життя в іншій країні. Можна припустити, що він її не кохав, хоча вона, палко розповідає про своє почуття і про біль розставання. Проте, фраза ("<...> / "Unloved--I love; unwept--I weep; / <...>") є сигналом наявності додаткової ланки метаморфози, перетворення "світу омани" ("the world of false") на "світ відродження" ("the world of revival"). Каузатором перетворення світу любові на світ омани є "плин (часу)" ("the movement"), предикатам перетворення – "пошкоджувати" ("to waste"), "отруїти" ("to poison") ("<...> / The movement only seemed to waste it; / <...> / Have poisoned life and love for me; / <...>"). Каузаторами перетворення світу омани на світ відродження є "природня (внутрішня) сила поетеси" ("innate force") і "сміливість" ("courage"), предикати – "рости" ("to grow"), "оживати / воскресати / відроджуватись" ("to revive") ("<...> / Tells me I yet have innate force; / <...>"; "<...> / "One feeling turned to utter anguish, / Is not my being's only aim; / When, lorn and loveless, life will languish, / But courage can revive the flame. / <...>"). Модель метаморфози перетворення світів у поетичному тексті можна зобразити так:



За сюжетом поетичного тексту, світ любові сповнений для поетеси такими поняттями як: "віра" ("hope / faith"), "радість" ("joy"). У світі омани панують "мертва любов" ("dying love"), "зруйнована надія" ("ruined hope"), "самотність" ("loneliness"). Для поетеси любов – ілюзія ("<...> / "Oh! Love was all a thin illusion / <...>"). Так, концептуальною метафорою світу омани є ЛЮБОВ Є ІЛЮЗІЄЮ (LOVE IS AN ILLUSION). Сфера світу відродження сповнена для поетеси такими поняттями як: "полум'я" ("flame"), "надія" ("hope"), "ранок" ("morn") (останнє можна інтерпретувати початком нового життя). Відповідно, у світі любові панують концептуальні метафори ЖИТТЯ – ВІРА (LIFE IS HOPE / FAITH), ЖИТТЯ – РАДІСТЬ (LIFE IS JOY). Світ омани сповнений концептуальними метафорами ЖИТТЯ – СМЕРТЬ (ЛЮБОВІ) (LIFE IS DEATH (OF LOVE)), ЖИТТЯ – ЗРУЙНОВАНА НАДІЯ (LIFE IS RUINED HOPE), ЖИТТЯ – САМОТНІСТЬ (LIFE IS LONELINESS). Складовими світу відродження є концептуальні метафори ЖИТТЯ – ПОЛУМ'Я (LIFE IS A FLAME), ЖИТТЯ – НАДІЯ (LIFE IS HOPE), ЖИТТЯ – РАНОК (LIFE IS A MORN). Отже, перетворення світів представляє собою перетворення концептуальних метафор при наявності каузаторів і предикатів перетворення:



Єдиною концептуальною метафорою у поетичному тексті є ЖИТТЯ – ЗМІНА (МЕТАМОРФОЗА) (LIFE IS CHANGE (METAMORPHOSIS)), підґрунтям є схема метаморфози – ЛЮБОВ СПРИЧИНЯЄ ЗМІНИ (МЕТАМОРФОЗУ) або БІЛЬ ЛЮБОВ СПРИЧИНЯЄ ЗМІНИ (МЕТАМОРФОЗУ) (LOVE CAUSES CHANGES (METAMORPHOSIS); PAIN CAUSES CHANGES (METAMORPHOSIS)). Так, можна припустити, що у поетичному тексті можна виокремити концепт ЛЮБОВ (НЕ ЩАСЛИВА) (UNHAPPY LOVE), котрий разом з концептом ГРІХ (SIN) був властивим творчості поетам англійського романтизму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2009. – 144 с.
2. Bronte Charlotte Selected Poetry [Електронний ресурс] / Charlotte Bronte // Режим доступу: [http://www.theotherpages.org/poet_scorner/Charlotte Bronte](http://www.theotherpages.org/poet_scorner/Charlotte%20Bronte). – Р. 273 – 278.

УДК 821.111. (73): 811.111'38

Вікторія Олінчук
(Одеса)

СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ВІРШОВАНОГО ТЕКСТУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

У статті пропонується новий комплексний поетико-синтаксичний підхід до аналізу художньої структури віршованого тексту, у межах якого виділяється римоване синтаксичне ціле в якості цілісної структурно-семантичної одиниці, яка може прирівнюватись до рядка, строфи або цілому римованому твору.

Ключові слова: синтактико-композиційний підхід, синтаксичне ціле, строфа, семантика-синтаксична єдність, макросинтаксис.

The article touches upon a new complex poetic and syntactic approach to the analysis of the rhymed text structure within which a syntactic integrity is distinguished. The latter is treated as the structural semantic unit equal to a line stanza or whole verse.

Key words: syntactic and compositional approach, syntactic integrity, stanza, semantic and syntactic unit, macrosyntax.

Концептуально-теоретичні положення лінгвістики ХХІ ст. висувають на перший план перегляд визначення основних категорій і компонентів різних видів дискурсу [7].

Одним із практичних завдань сучасної наукової лінгвістичної парадигми є дослідження принципів синтактико-композиційного оформлення різних жанрів, факторів структури тексту, які властиві винятково текстам з певними змістовними планами [5, с. 127]. Отримані конкретні результати щодо тієї ролі, яку відіграють у процесі оформлення художнього мовлення вибір лексики та композиційна структура тексту в цілому [1, с. 25]. Роль синтактико-композиційних факторів при цьому залишається здебільшого ізольованою і обмежується винятково системою фонових і психолінгвістичних аспектів [3; 5; 6], незважаючи на те, що важливість "виконання" (у процесі якого значне місце приділяється саме її просодичному оформленню) постійно підкреслюється фахівцями з ораторського мистецтва і сценічного мовлення. Мета роботи зводилася до виявлення основних факторів організації віршованого синтаксичного цілого в системі віршованого твору.

У зв'язку з цим особливої актуальності набуває питання про роль синтактико-композиційної організації віршованих творів, як особливого виду художньої комунікації, в яких ритмічна композиція та фоностилістичне подання відіграє пріоритетну роль у плані

сценічної спрямованості твору, його цільової обумовленості – естетичного впливу на глядача [2; 4]. У термінах теорії мовних актів цю проблему можна сформулювати як питання про перлокутивний ефект синтактико-дискурсивного оформлення художнього поетичного мовлення [1].

Зокрема, дослідження віршованого тексту не може і не повинне зводитися лише до фіксування особливостей побудови різних типів речень у поетичному ритмі. Важливим аспектом характеристики синтаксису віршованого мовлення можна назвати синтаксичну одиницю, більшу за речення; її виділення зв'язується із частиною актуальної проблеми сучасного мовознавства – лінгвістикою тексту, що охоплює поняття надфразної єдності, складного синтаксичного цілого, абзацу, синтаксичних зв'язків у мінімальному тексті.

Суть цього питання зводиться до наступної проблеми: чи є синтаксична одиниця – рима – предметом дослідження лінгвістів, а якщо є, то які критерії визначення такої супрасинтаксичної єдності. Безперечно, кожне з цих двох питань невичерпне, що підтверджується наявністю низки думок і доказів на користь протилежних сторін.

У віршованому мовленні ми виділяємо мінімальну синтаксичну одиницю, яку називаємо віршованим синтаксичним цілим. Це необхідно, оскільки дослідження особливостей мовних структур речень у віршованих творах не може обмежитися вивченням внутрішнього синтаксису. Для більш повного й точного дослідження структурної моделі речення, розкриття її потенційних можливостей необхідно розглядати функціонування речення в системі супрасинтаксичного цілого.

Віршоване синтаксичне ціле ми визначаємо як такий закінчений за змістом віршований текст, який складається з певного ряду послідовно розташованих синтаксичних структур, що можуть бути як реченнями, так і будь-якими іншими синтаксичними зворотами, об'єднаними єдиним комунікативним завданням.

Строфа, як відомо, є основною композиційною одиницею віршованого мовлення. Структурні єдності, іменовані строфами, простежуються у всіх типах вірша, у тому числі й у верлібрі, який не завжди будується за строфічною ознакою. Однак у всіх випадках строфа – це певний тип інтонаційної організації поетичного матеріалу, його метричний цикл. Кінець строфи – це завжди знак композиційного й метричного плану, але не завжди синтаксичного. Ми ж виділяємо віршоване синтаксичне ціле як синтаксичну, а не метричну одиницю. Віршоване синтаксичне ціле може співвідноситися зі строфою як поетичною моделлю, може дорівнювати їй, але може бути і її частиною або з'єднувати частини різних строф. Звідси, модель віршованого синтаксичного цілого має велике значення для аналізу функціонування граматичних конструкцій в астрофічному типі вірша.

Таким чином, ми відмежовуємо синтаксичну структуру від строфічної на тій підставі, що строфа – це модель поетична, побудована на принципі інтонаційної організації вірша, а віршоване синтаксичне ціле – модель семантико-синтаксична. Однак ці два явища, що належать різним лінгвістичним рівням співвідносні, хоча й не завжди рівні один одному.

*Ah: seaweed smells from sandy caves
And thyme and mist in whiffs,
In – coming tide, Atlantic waves
Slapping the sunny cliffs,
Lark song and sea sounds in the air
And splendour, splendour everywhere [8, c. 45].*

Наведений уривок є строфою, і в той же час він утворює віршоване синтаксичне ціле. Отже, цей приклад ілюструє збіг віршованого синтаксичного цілого зі строфою. У наступному прикладі цього збігу не спостерігається:

*The old dialogue always rebegins
Between us: but now the spring
Ripens, neither will be attending,
For rosy as feet of pigeons pressed
In clay, the kisses we possessed,*

*Or thought we did: so borrowing, lending
Stacked fortunes in our love's society –
Each in the perfect circle of a sign wa ending [9, с. 23].*

У цьому випадку збігу між строфою й віршованим синтаксичним цілим бути не може, тобто кінець першої строфи не має синтаксичного завершення, що конче необхідно для віршованого синтаксичного цілого.

Таким чином, у поняття віршоване синтаксичне ціле ми вкладаємо уявлення про синтаксичну одиницю, більшу, ніж речення. Подібна синтаксична одиниця вже виділялася в роботах з макросинтаксису, здобуваючи різного термінозначення: надфразна єдність, прозаїчна строфа, синтаксичний комплекс, компонент тексту, кумулятив. Проте, ми виділяємо нове поняття, і тому вважаємо за необхідне дати власне визначення цієї синтаксичної єдності.

Насамперед, віршоване синтаксичне ціле, що виражає особливості віршованого мовлення, є категорією, яка належить тільки макросинтаксису цієї форми мовлення, що природно визначає відмінність цього явища від згаданих складних синтаксичних моделей. Безперечно, віршоване синтаксичне ціле підпорядковане встановленим правилам утворення складного синтаксичного цілого або надфразної єдності, але має принципові важливі категоріальні особливості. Тому можливо розглядати віршоване синтаксичне ціле як віршовану модифікацію таких понять, як складне синтаксичне ціле або надфразна єдність, яка коректується загальною будовою віршованої форми мовлення, її когнітивно-прагматичними настановами.

Віршоване синтаксичне ціле становить собою самостійну, щодо всіх інших контекстуальних одиниць і відмінну від них за своєю структурою та семантикою, закриту систему актуалізованих в ній мовних засобів. Оскільки це явище становить собою концептуальну систему певних висловлень, воно виступає як особлива єдність семантичних і структурних характеристик і виконує когнітивну та комунікативну функції в художньому аспекті. У якості граматичної категорії, властивій віршованому синтаксису, така єдність може складатися із двох, трьох і більшої кількості актуалізованих висловлень, причому в кожному випадку розміри його різні.

Віршована форма мовлення має два ряди знаків: рядка і строфи в плані інтонаційно-метричному і розділові знаки в синтаксичному аспекті. Віршоване синтаксичне ціле як граматична модель має загальні ознаки найменшої текстової одиниці віршованого мовлення, а саме: предикативність, модальність та когнітивно-комунікативну значимість. При характеристиці поняття "предикативність", що формує досліджуване явище як одиницю макросинтаксису, найбільш істотним уявляється визначення відношення його смислового центру до дійсності. А внаслідок цього віршоване ціле обов'язково модальне. Модальність цього фрагмента тексту, крім того, може бути експліцитно виражена лексичними і граматичними засобами, складним взаємовідношенням і послідовністю компонентів горизонтального та вертикального контекстів, що входять у нього.

Віршоване синтаксичне ціле, будучи функціональним проявом складного синтаксичного цілого, становить собою не тільки відрізок конкретного віршованого твору, але й входить складовою частиною в параметри, що визначають віршовану форму мовлення. Це означає, що в кожному з віршів є можливість виділити віршоване синтаксичне ціле на основі єдиних ознак, що формують структуру мовної системи.

Питанню визначення меж семантично цілісної одиниці макроконтексту присвячено багато робіт. Пошуки критеріїв виокремлення семантико-синтаксичної єдності, більшої за речення, ідуть у двох напрямках: виявлення явних формальних ознак і визначення смислової завершеності фрагмента тексту. При цьому немає надійних граматичних критеріїв, під якими розуміються лексичні та граматичні показники зв'язку у формально-структурному оформленні тексту. Мова не має інших синтаксичних ознак, які граматично маркують ланцюг речень, крім тих, що містяться всередині неї. Тому визначення меж віршованого цілого з погляду формальних показників зв'язку навряд чи буде правомірним. Цілісність його

смысловой структури створюється співвіднесеністю і залежністю окремих компонентів з основним, стрижневим змістом, переданим за допомогою різних мовних засобів. Основна думка віршованого синтаксичного цілого може бути названа когнітивною домінантою. Когнітивна домінанта може бути виявлена відповідно до загальної прагматики виділеного відрізка віршованого мовлення. Певна кількість актуальних речень, ситуативно залежних одне від одного на основі тієї або іншої смысловій домінанти, буде утворювати віршоване синтаксичне ціле.

Проте, у деяких випадках вважаємо цілком прийнятним використовувати існуючі в конкретному віршованому тексті формальні засоби вираження синтаксичного зв'язку віршованого синтаксичного цілого, які, на наш погляд, можуть допомогти в окремих випадках установити його межі (сполучники, прислівники, займенники). Але в кожному разі кожний з елементів зв'язку є виразником синтаксичної семантики зчеплення.

Труднощі виявлення віршованого синтаксичного цілого полягає в тому, що відокремлення будь-якого компонента віршованого твору призводить до порушення вихідного змісту решти вірша. Поетичний твір настільки монолітний за своєю структурно-семантичною цілісністю, що вилучити що-небудь без втрати загальної концептуальної та естетичної спрямованості надзвичайно важко. Тому при виділенні віршованого цілого в кожному конкретному випадку враховується загальна цільова настанова твору.

Таким чином, ми виділяємо віршоване синтаксичне ціле в якості цілісної структурно-семантичної одиниці, яка може рівнятися рядку, строфі або ж усьому віршованому твору. Такий семантико-синтаксичний блок послідовно розташованих синтаксичних структур характеризується ознаками предикативності, модальності, когнітивності та комунікативності, що дозволяє вважати його невід'ємною категорією віршованого твору, його об'єктивним параметром.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великая Е. В. Реализация смысловой структуры монолога в поэтической речи: Дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 1994. – 164 с.
2. Верникова Ж. Б. К проблеме компонентов текста: структурный и функциональный принципы в определении места синтаксиса явления в общей системе текста // Филологические науки. – 1997. – № 2. – С. 83 – 88.
3. Зиновьева Е. Н. Синтаксическая структура спонтанной монологической речи: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 1996. – 16 с.
4. Потебня А. А. Слово и миф. – М.: Наука, 1989. – 345 с.
5. Солганик Г. Я. Стилистика текста. – М.: Эдиториал УРСС, 1997. – 255 с.
6. Тихонова Р. М. К проблеме поиска инварианта языка // Вопросы лингвистической типологии, истории языка и лингводидактики. – М.: МГУ, 1994. – С. 24 – 38.
7. Тронов И. Г. Синтаксис и семантика текста. – М.: Языки славянской культуры, Изд-во РАН, 2002. – 234 с.
8. Betjeman J. Old Lights For New Chancels London: Longmans, Green & Co. – 210 p.
9. Lawrence G. D. Selected Poems. – New York: St. Martin's P, 1997. – 199 p.

УДК 811.111 : 821.111 – 12

Ганна Передерій
(Миколаїв)

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР СИМВОЛІЧНОГО АНГЛОМОВНОЇ ПОЕТИЧНОЇ ДРАМИ

У статті розглядається концептуальний простір символічного англомовної поетичної драми як складноструктурований конструкт, утворений упорядкованим

поєднанням і системною взаємодією його складників (художніх і ключових концептів буття).

Ключові слова: *художній концепт, ключовий концепт буття, концептуальний простір, поетична драма.*

This article addresses conceptual space of symbolic of English poetic drama as a cognitive construal which is claimed to be formed by literary concepts and basic concepts.

Key words: *literary concept, basic concept, conceptual space, poetic drama.*

Символічний пафос як модус зображення дійсності [4] не тільки надає англомовній поетичній драмі єдності, а й сприяє утворенню її концептуального простору символічного. Більш того, символічний пафос скеровує й підпорядковує складники концептуального простору англомовної поетичної драми, художні й ключові концепти буття. Засобом вираження складників концептуального простору символічного англомовної поетичної драми виступає насамперед словесний образ-символ. Як засвідчив проведений поетико-когнітивний і кількісний аналіз, ключовими художніми концептами **символістської поетичної драми** постають ОЧИЩЕННЯ (39%), КОХАННЯ (21%), ЧАС (16,7%), СВІТЛО (7%), ВОГОНЬ (4%), ДЕРЕВО (3,9%), ЗЛО (2,1%), ДОБРО (1,9%), ВІРА (1,7%), ДУША (1,5%), ГРІХ (1,2%).

Концептуальний аналіз ключових фрагментів тексту англомовної поетичної драми "Чистилище" ("Purgatory") В. Б. Йейтса уможливив виявлення таких ключових концептів буття як: ЖИТТЯ та СМЕРТЬ. Ці контрастивні концепти тісно пов'язані між собою та підпорядковані художньому концепту ОЧИЩЕННЯ.

Художній концепт ОЧИЩЕННЯ займає центральну площину у концептуальному просторі символічного англомовної поетичної драми "Чистилище", де зображено мотив батьковбивства, котрий підсилюється ще й синовбивством. Образна система як категоріальна ознака драматичності аналізованої англомовної поетичної драми представлена двома персонажними образами – старим чоловіком та хлопцем. У п'єсі йдеться про те, як старий чоловік убив колись свого батька, і зараз свідомо вбиває свого сина, щоб скінчити продовження свого порочного роду. Сама англомовна поетична драма "Чистилище" є суто наслідувальною, оскільки написана під впливом японського театру Но (The Japanese Noh drama). Характерною рисою цього театру є тяжіння до рефлексії, що породжує гру думки. Драма зорієнтована на маленьку аудиторію на противагу публічному театру, тому це нам дає підставу розглядати її як закриту драму (closet drama) чи драму для читання (Lesen drama) [5].

Найбільша актуалізація художнього концепту ОЧИЩЕННЯ здійснюється, на нашу думку, у текстових фрагментах, де реалізовано символічний пафос. Так, наприклад: "OLD MAN. *The moonlight falls upon the path, / The shadow of a cloud upon the house, / And that's symbolical; study that tree, / What is it like?*" [6, с. 227]. Наведений фрагмент вважаємо символічним, оскільки в ньому ідентифікуються такі мовні одиниці (символи) як *house, tree*. У цьому уривку експлікований такий ключовий концепт буття як СМЕРТЬ. Підрунтям образного втілення зазначеного концепту слугують концептуальні схеми DEATH IS DARKNESS, DEATH IS A HUMAN BEING. Асоціації між архетипними концептами СМЕРТЬ та ТЕМРЯВА уможливають їх осмислення як концептуальний метафор СМЕРТЬ Є ТЕМРЯВА. У тексті конвенційна концептуальна метафора DEATH IS DARKNESS зазнає специфікації через гіперо-гіпонімічні відношення між словесними одиницями *darkness* (родове поняття) та *shadow* (видове) – DEATH IS A SHADOW OF A CLOUD (смерть виступає не тільки темрявою, а ще й тінню хмари: *death = darkness + shadow + cloud*).

Актуалізація художнього концепту ОЧИЩЕННЯ простежується у наступному текстовому фрагменті: "OLD MAN. *Study that tree. / It stands there like a purified soul, / All cold, sweet, glistening light*" [6, с. 233]. Складники художнього концепту ОЧИЩЕННЯ активуються номінативними одиницями *purified soul*. Крім того осмислення відбувається

через ключовий концепт буття ЖИТТЯ втілений через символ *tree*. Основою образного осмислення життя в аналізованому уривку слугують концептуальні метафори TREE IS AN OBJECT, TREE IS A SOUL, TREE IS A PURIFIED SOUL, TREE IS LIGHT, LIFE IS LIGHT, котрі ґрунтуються на аналоговому мапуванні, тобто встановленні аналогії між гетерогенними сутностями різної природи та переосмисленні їх у термінах інших сутностей [3]. У нашому випадку такими сутностями є життя як світло. Отже, дерево уподібнюється чистій душі, а життя світлу. У підґрунті наведеного словесного поетичного образу лежить концептуальна метонімія – TREE stands for LIFE. Тобто дерево позначає життя, життєдайну силу, і є символом продовження роду.

Концептуальний аналіз ключових тестових фрагментів англomовної поетичної драми "Пісковий годинник" ("The Hour Glass") В. Б. Йейтса уможливив виявити такі ключові концепти буття як: ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ВІРА, ОЧИЩЕННЯ. Всі ці концепти взаємодіють, на нашу думку, з художнім концептом ЧАС, котрий у свою чергу знаходиться у певних смислових відношеннях з ними.

Художній концепт ЧАС займає домінуючу площину у концептуальному просторі символічного англomовної поетичної драми "Пісковий годинник", де висвітлено стійкість релігійної віри. Образна система як категоріальна ознака драматичності репрезентована, перш за все, персонажними образами – розумним чоловіком, ангелом, учнями, дурнем та дружиною з дітьми розумного чоловіка. Головний персонажний образ, розумний чоловік, вірить в силу лише наукової думки, в те, що можна побачити власними очима або принаймні довести. Для не існує ані Пекла, ані Раю, ані Чистилища. Його послідовники (учні), діти, жінка, також відстоюють точку зору нігілізму – заперечення всього містичного, надприродного, божественного. Згодом перед розумним чоловіком постає ангел і сповіщає йому про неминучу смерть. За твердженням ангела, завдати смерті може лише віра в існування божественного – тобто розумний чоловік має переконати своїх послідовників у існуванні Пекла, Рая та Чистилища. Невіра, обмаль часу не дають змогу головному персонажу довести суть буття і як наслідок він помирає зневірений.

Осмислення художнього концепту ЧАС у тексті англomовної поетичної драми "Пісковий годинник" відбувається насамперед через ключовий концепт буття СМЕРТЬ: "ANGEL. *You will die when the / last grains have fallen in this glass*"; "WISE MAN. *My time to die has not come*"; "WISE MAN. *Where will death bring me to?* "; "WISE MAN. *Storm, death, the / grass rotting, many sicknesses, those are the messengers that came / to me*" [7]. Метафоричне осмислення концепту СМЕРТЬ, що есплікується тут мовними одиницями *die, the last grains, death, storm, rotting, sicknesses*, базується на низці метафор: *the last grains have fallen in this glass, My time to die has not come, death bring me to, Storm, death, the grass rotting, many sicknesses, those are the messengers that came to me*. Смерть уподібнюється бурі, смятінню, гнилій траві, нескінченим хворобам. Основою метафоричних образів у цих фрагментах слугують такі базові концептуальні схеми – DEATH IS A HUMAN BEING, DEATH IS THE END, DEATH IS A THING, DEATH IS A NATURAL PHENOMENON. Базова концептуальна метафора DEATH IS A HUMAN BEING конкретизується через актуалізацію її концептуальної ознаки, втілюючись у слові *messenger*. Метафорична концептуальна схема набуває вигляду DEATH IS A MESSENGER. Конвенційна концептуальна метафора DEATH IS A THING також конкретизується – DEATH IS A PUTRID GRASS, завдяки епітету *rotting*, який надає додаткової ознаки сутності царини мети смерть – гнила, трухлява. У наведеному прикладі прослідковується обертимість словесних поетичних образів ROTTING GRASS IS A MESSENGER OF DEATH, SICKNESS IS A MESSENGER OF DEATH, STORM IS A MESSENGER OF DEATH. Ідіотипний, індивідуально-авторський, оригінальний словесний образ утворено завдяки трансформації конвенційної концептуальної схеми шляхом когнітивних операцій розширення, специфікації та перестановки (модифікації).

Художній концепт ЧАС осмислюється також при сполучуванні з ключовим концептом буття ЖИТТЯ: "*Tell them, Fool, that when the life and the mind are broken, the / truth comes through them like peas through a broken peascod*" [7]. Основою образного осмислення

концепту ЖИТТЯ у виокремленому уривку слугують одночасно такі базові метафоричні концептуальні схеми LIFE IS A THING, DEATH IS A DEVOURER. Життя та розум асоціюються з річчю, котру можна зламати, і як наслідок руйнації наступає смерть. У стані спокою, смерті, людина пізнає істину, оскільки мертві бачать все. Конвенційні концептуальні схеми LIFE IS A THING та MIND IS A THING, що є основою образного втілення концепту ЖИТТЯ у цьому уривку, розширяються через епітет *broken* і набувають вигляду – LIFE IS A BROKEN THING, MIND IS A BROKEN THING. Тут зламана річ асоціюється з кінцевим призначенням, тобто смертю. Базова концептуальна схема DEATH IS A DEVOURER також трансформується і набуває вигляду DEATH IS A BROKEN LIFE, DEATH IS A BROKEN MIND, DEATH IS TRUTH (SOURCE OF KNOWLEDGE). Основою образного осмислення концепту ЖИТТЯ виступає концептуальний оксиморон – LIFE vs. DEATH.

Концептуальний простір символічного англомовної поетичної драми "Сутінкові води" ("The shadowy waters: a dramatic poem") репрезентований ключовими концептами буття ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ЧАС, СВІТ, котрі підпорядковуються художньому концепту ВІЧНЕ КОХАННЯ.

Художній концепт ВІЧНЕ КОХАННЯ домінує у концептуальному просторі символічного аналізованої англомовної поетичної драми й займає безперечно центральну площину, де зображена тема вічного кохання. Образна система як категоріальна ознака драматичності англомовної поетичної драми "Сутінкові води" представлена головними персонажними образами – Фогейлом (Forgael), Декторою (Dectora) та відповідно другорядними дійовими особами – Аїбріком (Aibric), першим моряком, другим моряком. У п'єсі йдеться про те, як Фогейл та Дектора палко покохали один одного і, щоб залишитись навіки разом, вирішили залишитись в Едемі, райському місці, де час нескінчений. У цій поетичній драмі знайшла своє втілення ірландська легенда вічного символічного кохання [2].

Осмислення художнього концепту ВІЧНЕ КОХАННЯ, вербалізованого за допомогою іменників *love, net* у термінах концепту LIGHT, дозволяє представити кохання як світло: "FORGAEL. *The lightest of light love*" – LOVE IS LIGHT; як золотий ланцюг ("FORGAEL. *For neither I nor you can break a mesh / Of the golden net that is about us*" [9]) – LOVE IS A THING. Концептуальну схему LOVE IS A THING специфіковано через конкретизацію додаткової концептуальної ознаки, втілюючись у слові *net*. Метафорична концептуальна схема набуває вигляду LOVE IS A NET. До того ж ця схема розширюється завдяки епітету *golden* і як результат утворюється нова концептуальна схема – LOVE IS A GOLDEN NET. Кохання також уявляється як надія, ніжність, як келих вина у процесі куштування, котрий ось-ось скінчиться: "FORGAEL. *Loves in brief longing and deceiving hope / And bodily tenderness, and finds that even / The bed of love that in the imagination / Had seemed to be the giver of all peace, / Is no more than a wine-cup in the tasting, / And as soon finished*" [9]. У поданому уривку базовими концептуальними схемами, що слугують підґрунтям метафоричного осмислення концепту LOVE, представленого тут мовними одиницями *Loves in brief longing and deceiving hope, bodily tenderness, bed of love, the giver of all peace, a wine-cup in the tasting*, є схеми LOVE IS A CONTAINER, LOVE IS FIRE. Концептуальна схема LOVE IS A CONTAINER, в якій сутність царини джерела *ємність* як складова концепту CONTAINER, конкретизується через актуалізацію його концептуальної ознаки, втілюючись у слові *cup*. Метафорична концептуальна схема набуває вигляду LOVE IS A CUP. До того ж ця схема розширюється завдяки епітету *wine*, який надає додаткової ознаки сутності царини мети кохання – п'янке. Іншими словами, внаслідок розширення метафорична концептуальна схема словесного поетичного образу *a wine-cup in the tasting* може бути репрезентована як LOVE IS A WINE CUP. Базова концептуальна метафора LOVE IS FIRE також зазнає модифікації і трансформується у наступні концептуальні схеми – LOVE IS DECEIVING HOPE, LOVE IS BODILY TENDERNESS, LOVE IS COMFORT.

Зміст художнього концепту ВІЧНЕ КОХАННЯ розгортається на тлі концепту ЧАС, що дозволяє представити кохання як вічне почуття, котре не здатне щезнути: "FORGAEL.

The movement of time / Is shaken in these seas, and one does / One moment has no might upon the moment / That follows after" [там само]. Основу базових метафоричних концептуальних схем у цьому уривку – TIME IS SOMETHING MOVING, TIME IS A CHANGER, TIME IS A THING – складає словесна метафора (*the movement of time is shaken in these seas*), де концепт ЧАС актуалізований за допомогою іменників *movement, time, moment*. Використання лексеми *shake* дає підстави представити час як рух, з одного боку, як мить, що спливає, а з іншого, як річ, котру можна трясати.

Осмилення художнього концепту ВІЧНЕ КОХАННЯ відбувається при взаємодії з концептом ЖИТТЯ: "*But in some island where the life of the world / Leaps upward, as if all the streams o' the world / Had run into one fountain*" [9]. Життя плине як і вода. Воно бурхливе, стрімке, швидкоплинне. Натомість вживання номінативної одиниці *fountain* викликає додаткові асоціації – життя є штучним струмком, штучною річчю, котра створена людськими зусиллями. Основою образного осмилення базового концепту ЖИТТЯ слугують одночасно такі метафоричні концептуальні схеми – GOOD IS UP, LIFE IS FLUID. У наведеному словесному поетичному образі концептуальну схему трансформовано шляхом лінгвокогнітивної операції спеціалізації в метафоричну концептуальну схему LIFE IS A STREAM, LIFE IS A FOUNTAIN.

Концептуальний простір символічного англомовної поетичної драми "Земля бажання серця" ("The Land of Heart's Desire") репрезентований такими ключовими концептами буття як СМЕРТЬ, ЖИТТЯ, ЗЛО, ДОБРО, ЧАС. Ці концепти як складники концептуального простору символічного аналізованої англомовної поетичної драми є базовими і слугують розкриттю художнього концепту БАЖАННЯ.

Художній концепт БАЖАННЯ домінує у концептуальному просторі символічного англомовної поетичної драми "Земля бажання серця", де знайшла своє втілення ірландська легенда, згідно з якою чарівні створіння, духи лісу забирали молодих наречених до Землі бажання серця [1]. Образна система як категоріальна ознака драматичності представлена, перш за все, персонажними образами – головною героїнею (Мері), її чоловіком (Шоном), свекрухою (Біджет), святим отцем (Хартом) та казковими створіннями, котрі надають поетичній драмі містичності та загадковості. У п'єсі йдеться про те, як молода жінка, Мері, щойно одружившись з Шоном, починає розчаровуватися у своєму виборі. Свекруха постійно нарікає невістку за її недбалу вдачу, нетямучість та лінь. Священик виправдовує Мері, беручи до уваги її вік. Врешті-решт, Мері йде за покликанням свого серця до Землі затаєних бажань, тобто помирає.

Художній концепт БАЖАННЯ осмилюється кризь призму концепту ЗЛО: "FATHER HART. *Did but the lawless angels see that door / They would fall, slain by everlasting peace; / And when such angels knock upon our doors, / Who goes with them must drive through the same storm*" [8]. Парадоксальне розуміння ангелів, не як добрих істот, а як створінь, що несуть вічний спокій, тобто смерть, прослідковується у наведеному поетичному уривку. Відтак, основою образного осмилення концепту ЗЛО, що експлікується тут мовними одиницями *lawless angels, slain*, слугує концептуальна схема EVIL IS AN ANGEL. Надалі ця схема трансформується та зазнає розширення EVIL IS A LAWLESS ANGEL. Ангел як неземна істота, у даному випадку беззаконне, зле створіння, здатне віднести людину до царства мертвих. Так, смерть асоціюється тут зі смятінням, бурєю, вічним спокоєм –*everlasting peace, the same storm*. Підґрунтям наведених словесних поетичних образів слугують конвенційні концептуальні схеми DEATH IS A NATURAL PHENOMENON, DEATH IS SLEEP. Концептуальну схему DEATH IS A NATURAL PHENOMENON спеціалізовано та розширено за рахунок епітету *same* – DEATH IS DESTRUCTIVE STORM. Концептуальна схема DEATH IS SLEEP зазнає конкретизації й розширення та відповідно набуває вигляду DEATH IS EVERLASTING PEACE.

Художній концепт БАЖАННЯ осмилюється також у термінах концепту ЧАС: "THE CHILD: *You shall go with me, newly-married bride, / And gaze upon a merrier multitude. / (White-armed Nuala, Aengus of the Birds, / Fiachra of the hurting foam, and him / Who is the ruler of the*

Western Host, / Finvara, and their Land of Heart's Desire,) / *Where beauty has no ebb, decay no flood, / But joy is wisdom, time an endless song. / I kiss you and the world begins to fade*" [там само]. У наведеному поетичному уривку В. Б. Йейтс втілює ірландську легенду, про це свідчить використання міфічних імен таких як Фінвари, управителя Землі затаєних бажань тощо. Тут час асоціюється з нескінченною піснею, оскільки є необмеженим і недосяжним, краса не має меж і все сповнене радістю. Отже, основою образного осмислення концепту ЧАС, що есплікується тут мовними одиницями *no ebb, decay no flood, time, endless song*, слугує концептуальна схема TIME MOVES. Наведена схема зазнає спеціалізації, що веде до смислового розвитку концепту та може бути репрезентована як TIME IS A SONG. Надалі концептуальна схема TIME IS A SONG конкретизується за рахунок епітету *endless* і набуває вигляду TIME IS AN ENDLESS SONG. У словесному поетичному образі *the world begins to fade* метонімічному осмисленню піддаються сутності концептів ЖИТТЯ та СМЕРТЬ – WORLD stands for LIFE, FADE stands for DEATH. Себто життя уподібнюється світу, котрий починає згасати (досл. в'янути).

Отже, концептуальний простір символічного англомовної поетичної драми репрезентований, перш за все, такими художніми концептами, як ОЧИЩЕННЯ, ЧАС, ВІЧНЕ КОХАННЯ, БАЖАННЯ, КОХАННЯ. У свою чергу, ці художні концепти домінують у концептуальному просторі символічного англомовної поетичної драми та відповідно структуровані ключовими концептами буття – ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ЗЛО, ДОБРО, ЧАС, ВІРА. Найбільша актуалізація вилучених художніх концептів прослідковується у текстових фрагментах, де реалізовано символічний пафос як емоційно-сміслового домінанта поетичного тексту. Характерним для концептуального простору символічного англомовної поетичної драми є превалювання словесних поетичних образів-символів, підґрунтям яких слугують трансформовані конвенційні концептуальні схеми. Саме завдяки трансформації (когнітивних операцій розширення, спеціалізації та модифікації) утворюються індивідуально-авторські, оригінальні словесні поетичні образи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бауэр Вольфганг. Энциклопедия символов / Вольфганг Бауэр, Ирмтрауд Дюмоту, Сергиус Головин; [пер. с нем. Г. Гаева]. – М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. – 504 с.
2. Косарев А. Философия мира: Мифология и ее эвристическая значимость / А. Косарев. – СПб.: Университетская книга, 2000. – 304 с.
3. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; [пер. с англ.]. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
4. Моклиця М. Основи літературознавства. Посібник для студентів / М. Моклиця. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
5. Поспелов Г. Н. Введение в литературоведение / Г. Н. Поспелов. – М.: Высшая школа, 1976. – 422 с.
6. Yeats W. B. Purgatory / W. B. Yeats // The Modern Theater. – N.Y.: Doubleday Anchor Books. – 1971. – Vol.2. – P. 225 – 233.
7. Yeats W. B. The Hour Glass. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/etext/7448>. – Назва з титул. екрану.
8. Yeats W. B. The Land of Heart's Desire. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/etext/15153>. – Назва з титул. екрану.
9. Yeats W. B. The Shadow Waters: A Dramatic Poem. – Режим доступу: <http://www.online-literature.com/yeats/798>. – Назва з титул. екрану.

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ФУНКЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ПОРІВНЯННЯ
В АНГЛОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ КАНАДСЬКОЇ ПОЕЗІЇ**

Стаття присвячена вивченню інтертекстуальної семіотичної функції художнього порівняння в англomовних поетичних текстах канадської поезії. Інтертекстуальність розглядається як один із засобів маніфестації знаковості художнього порівняння в текстовому універсумі.

Ключові слова: *інтертекстуальність, культурний код, семіосфера, знакові системи, семіотичний континуум*

The article focuses on the intertextual function of a simile in English verses of Canadian poetry. Intertextual characteristic of the simile underlines its functioning as a sign within a text universe.

Key words: *intertextuality, cultural code, semiosphere, sign systems, semiotic continuum*

Проблема інтертексту, цитації "чужого" слова у власному мовленнєвому (поетичному) продукті на сучасному етапі наукового розвитку активно розробляється. До другої половини ХХ ст. питання посилення на/або цитування текстів інших авторів не було у фокусі уваги ані літературознавців, ані лінгвістів. Однак, проблема цитації імпліцитно існувала в ряді робіт вітчизняних та зарубіжних учених, які були присвячені питанням взаємозв'язків і взаємовпливів художніх текстів.

Витоками інтертекстуальності прийнято вважати теорію діалогічності М.М. Бахтіна, історичну поетику О.М. Веселовського, теорію анаграм Ф. де Соссюра, вчення про пародію Ю.М. Тинянова [9, с. 33; 3]. До цього часу інтерес дослідників обмежувався вивченням сюжетних та образних відповідностей між художніми творами, їх тематичними запозиченнями.

Явище контамінації, схрещення текстів двох або більшої кількості авторів, точне відтворення словесних формул попередників прийнято вважати інтертекстом. Залежно від авторського задуму тексти, які мають у своїй структурі запозичені елементи, є в певному розумінні, інтерпретацією, стилізацією або пародіюванням текстів, які належать до різних історико-культурних етапів.

Отже, Ю.М. Тиняновим пародія розглядалася як засіб оновлення існуючих художніх систем, шляхом певного перетворення попередніх текстів. Смысл пародії виникає лише в результаті зіставлення першотексту з його трансформованим й оновленим варіантом, тому пародія є двоплановим конструктом, в якому крізь верхній шар тексту проглядає його попередник [9, с.33]. Учений виділяє два типи міжтекстових зв'язків: стилізацію та пародію. І стилізація, і пародія характеризуються двоїстою природою існування, за планом тексту-реципієнта завжди стоїть план тексту-джерела. У випадку пародії відбувається неузгодження цих двох планів, спостерігаються глибинні семантичні зсуви, що провокують генерування поліфонічних смислів [7, с. 201].

Анаграмна теорія Ф. де Соссюра полягає у побудові будь-якого поетичного тексту з урахуванням звукового комплексу його ключового слова, інші лексеми шляхом селекції вибудовуються у синтагматичну єдність, таким чином, щоб у них повторювалися з певною частотою звукові елементи ключового слова [4, с. 251]. Хоча дослідження було проведено на матеріалі давньоіндоевропейської поезії, отримані результати дозволили унаочнити схему включення одного тексту в структуру іншого, вплив зовнішнього по відношенню до тексту елемента на значення його внутрішніх складових [9, с.7]. Текст-реципієнт анаграмує свій текст-попередник, розгортаючи смисловий ланцюг не лише на синтагматичній вісі, а й

конструюючи смислову вертикаль на парадигматичній вісі, тим самим вказуючи на інший текст [там само, с. 38].

Теорія Веселовського О.М. про "зустрічні течії" пояснювала схожість епічних, казкових, міфічних сюжетів різних етносів або спільністю походження, або запозиченням одним текстом змісту іншого. Теорії "спільного походження" та "запозичення" можуть осмислюватися лише сумісно, оскільки запозичення не відбуваються безпідставно та необґрунтовано, вони можливі лише за умови наявності у сприймаючого суб'єкта тотожних або подібних образів, асоціацій та аналогій [2, с. 28-29].

Основним положенням вчення про текст М.М. Бахтіна є існування смислової або діалектичної та діалогічної міжтекстової взаємодії, тобто включення до тексту всіх текстів, які відносяться до певної смислової сфери [1, с. 283-284].

Ідея діалогічності М.М. Бахтіна була в подальшому розвинена Ю.Крістевою, яка в своїй концепції запропонувала термін інтертекстуальність на позначення включення одного/декількох першотекстів в рамках іншого тексту та характер їх взаємодії. З семіотичної точки зору – це дослідження інтеракції мовленнєвих знакових систем (поетичних текстів) у їх референційній співвіднесеності.

Текст представляє собою не застиглу смислову точку, а місце перетину горизонтальних та вертикальних текстових площин [5, с. 427], за своєю природою схожий на пучок смислів з різновекторною направленістю, які виникають в результаті співвіднесення його з іншими представниками категорії на основі когнітивної операції порівняння.

У вертикальній площині текст знаходиться у діалозі/порівнянні з сукупністю інших художніх текстів інтегруючи їх до своєї структури. Текст не може існувати ізольовано, не існує ні початкового, ні заключного тексту, існує текстовий континуум, в якому інтерактивно взаємодіють першотексти/тексти-джерела й тексти-реципієнти [1, с. 340]. Сама технологія посилення унеможлиблює існування окремої, замкнутої системи поетичного твору [6, с. 37, с. 39].

Діалогічні взаємовідношення текстових утворень рознесених у просторі і часі, можливі лише за умови наявності їх смислової спорідненості/тотожності, яка може втілюватися у тематичній подібності або збігу аксіологічного статусу поетичного повідомлення [1, с. 303].

Процеси породження смислу вимагають проникнення в структуру міжтекстових аналогій, які на текстовому рівні об'єктивуються в межах художнього порівняння. Художнє порівняння з інтертекстуальними включеннями, як вербалізована реалізація базової когнітивної операції порівняння, відіграє подвійну роль. По-перше, воно віддзеркалює особливості пізнання/рефлексії автором актуальної дійсності та їх реалізацію в процесі текстотворення. По-друге, спрямовує шляхи коректного прочитання/інтерпретації художнього поетичного тексту читачем.

У горизонтальній площині поетичний текст як семіотичний акт передачі інформації між адресантом/автором і адресатом/читачем передбачає множинність інтерпретацій, що пояснюється різними асоціативними полями наявними в ментальному просторі відправника та інтерпретатора, життєвим, культурним, соціальним досвідами обох суб'єктів знакової інтеракції [1, с. 364; 9, с. 34,].

Феномен інтертекстуальності, під яким слід розуміти будь-який різновид міжтекстової взаємодії, необхідно вивчати з двох позицій, важливо диференціювати читацьку та авторську інтертекстуальність. Авторська інтертекстуальність полягає у генеруванні власного тексту та конструюванні його смислового поля у процесі ідентифікації, протиставлення, зіставлення з текстами інших авторів та епох [8, с. 20].

Під читацькою інтертекстуальністю слід розуміти установку на поглиблене прочитання та розуміння тексту. Але саме за читачем/адресатом повідомлення, яким є поетичний текст, залишається право вибору або сприймати певний фрагмент тканини художнього твору, яким є художнє порівняння, лише як структурний компонент тексту, як

складову синтагматичного ряду, або активізувати свій тезаурус про текст-першоджерело для коректної інтерпретації тексту, що сприймається [8, с. 16-17].

Для полегшення розпізнавально-інтерпретаційної діяльності адресата, автор часом залишає підказки про існування інтертекстуальних елементів у тексті, а читач, у свою чергу, послуговуючись цими "дороговказниками" рухається в заданому автором напрямку. Так, наприклад, у своєму віршованому творі "Калейдоскоп" ("Kaleidoscope") Дж. Дональдсон допомагає своєму читачу впізнати інтертекстуальне посилання на інший текст, навмисно виділяючи його (в тексті оригіналу *Through the Looking Glass* виділене автором графічно (курсивом)): "Like a scene out of Through the Looking Glass. / Sleight of breeze, cloud trim, April's yellow-lace / rain-silk embroidered monogram on the grass. / Table and chairs, arrangeable and light / as doll-house furniture, are nudged in place / by your daughters. The table is set. / We look down on the plot of a chess board."

Автор уводить в тканину вірша в межах художнього порівняння заголовків текста-джерела, тим самим направляючи читача в правильному спрямуванні і скеровуючи рух пошуку аналогій ("like") між так званими "текстом-донором" і "текстом-реципієнтом". Відправною точкою для коректної інтерпретації виявляється дитяча книжка англійського математика, письменника і поета Льюїса Керрола "Аліса в Задзеркаллі".

Маленькій семирічній дівчинці Алісі вдається пройти крізь дзеркало і вона потрапляє до незвичайної країни, де світ сприймається у вигляді дошки для гри у шахи. Світ, де все навпаки, де всі предмети неживої природи набувають антропоморфних рис. Квіти розмовляють, шахові фігури живуть своїм власним життям, життя в такому світі не відповідає нормам і законам реального світу. В "задзеркальному" домі ("*Table and chairs, doll-house furniture*") все по-іншому, там навіть "задзеркальне" молоко може бути шкідливим ("*milk is poured*").

Лексична одиниця "*trava*" ("*grass*") відсилає нас до обговорення Аліси з Шаламом-Баламом (пор. Humpty Dumpty) вірша "Бурмоковт" та до їх дискусії про складності вживання слів, про гордовитий норов дієслів ("*In conversation there is give and take*"). Шалам-Балам в ході дискусії стверджує, що всі слова виражають лише те, що в них закладене мовцем за його власним бажанням ("*words for every momentary wish*"), він є ніби їх господарем. Автор, наче погоджуючись з цією думкою, вводить в свій текст неологізм "*arrangeable*" в значенні "*упорядкований*".

Посилаючись на дитячу казку, Дж. Доналдсон ніби знищує межі між реальним світом і уявним світом сну ("*the world's a lucid dream / to wake us up*"), все, що здається і все, що існує насправді, діє у безперервному зв'язку ("*To be and seem in the same light*").

Інтертекстуальні посилання до текстів-джерел характеризуються смисловим реверсом, культурна, історична, поетична пам'ять людства активується у новому тексті, що створюється. Таким чином, літературна традиція проживає своє нове життя у зворотному напрямку, від сьогодення до минулого [8, с. 21].

Відтак, у другій частині свого віршованого твору Дж. Доналдсон виділяє прописними літерами постулат античної науки: прагнення осягнути й зрозуміти принципи світобудови, вивчити природу речей ("*the ancient science \ of Seeing Into Things*"): "*Then, as though we lacked nothing but a lens / to bring the hour to focus, you brought out, / like a relic from the ancient science / of Seeing Into Things, a kaleidoscope.*"

Говорячи про природу речей, мимоволі пригадується однойменна поема римського поета-філософа Т. Лукреція "De rerum natura" ("Про природу речей"), в якій ідеться про атомарну будову буття, про первинність існування матерії, про збереження матерії при її нескінченній трансформації. Відсилання до філософського трактату є успішним завдяки використанню автором художнього порівняння "*a kaleidoscope is like a relic from the ancient science of Seeing Into Things*". Калейдоскоп як оптичний пристрій у вигляді труби, що вміщує три або більше продовгуватих, встановлених під певним кутом ("*angled*") дзеркальних скелець ("*antique, home-made: an oblong, bronze-plate / tube of mirrors*") порівнюється з реліктом науки про природу речей. Основою для порівняння, в цьому випадку, є

безперервний рух природної матерії та безперервна зміна малюнків у калейдоскопі при збереженні вихідного матеріалу.

Калейдоскоп надає можливість, на відміну від мікроскопа (*"like a microscope ... not"*) з дослідницькими зразками (*"the metal-clipped candy glass \ used to squeeze the life out of specimens"*), дещо, по-іншому подивитися на світ (*"a revolving dish, on which we place \ whatever shapes and textures we can find \ to see what happens"*), пройти свій власний шлях у його пізнанні (*"not just a duller nature magnified, \ but looked at from all sides"*).

Для того, щоб текст не залишився не зрозумілим або частково/поверхнево/хибно проінтерпретованим, читач має бути високо освіченою та ерудованою особистістю. Стикаючись, на перший погляд, з чужими для цього тексту елементами, читач послуговується підказкою, яка задається художнім порівнянням, на пошук аналогій між текстовими семіотичними системами, намагається зрозуміти й пояснити їх вживання, що в результаті спричиняє виникнення додаткових, а подекуди нових смислів.

Для коректного сприйняття віршованого тексту В. Кемпбелла "Загиблій Пан" (*"Pan the Fallen"*) адресату необхідно мати вичерпні знання з давньогрецької міфології. Слід звернути увагу на те, що в цьому випадку заголовок виконує паратекстуальну функцію і задає відповідний напрямок інтерпретації, він відіграє роль декодера по відношенню до поетичного тексту: *"He wandered into the market / With pipes and goatish hoof; / He wandered in a grotesque shape, / And no one stood aloof. / For the children crowded round him, / The wives and greybeards, too, / To crack their jokes and have their mirth, / And see what Pan would do. / ... / But under all the masking / Of a brute, unseemly part, / I looked, and saw a wounded soul, / And a god-like, breaking heart."*

Для коректного декодування цього віршованого повідомлення адресату необхідно активізувати свої екстралінгвальні знання про давньогрецького бога лісів та пасовищ Пана, про його незвичайну природу та його чарівливу гру на флейті (*"He blew his pipes full sweetly"*).

Незвичність Пана полягає у його походженні, маючи за батьків бога Гермеса та німфу, він народжується у подібі напівлюдини, напівтварини. Його зовнішній вигляд (голова з рогами, велика борода, копита замість ніг (*"goatish hoof, the beast's rude hoof"*)) налякав його матір і звеселив олімпійських богів. Маючи веселий і жвавий характер, він спустився з Олімпу (*"some far heaven"*) на землю, проводив свій час мандруючи лісами і полями. Одного разу він зустрів німфу Сирингу і закохався в неї. Налякана його виглядом німфа, втекла до річки, де богиня Гея за її власним проханням перетворила її на очерет. З нього Пан вирізав сім дудок, зв'язав їх і виник музичний інструмент, що передав не чарівну мелодію (*"elfin music"*), а стогін (*"a wail that the weird pipes made"*) розбитого серця (*"breaking heart"*).

Інтертекстуальні посилання на інші тексти не завжди далеко рознесені у часі й просторі. Прикладом такого "одночасного" культурного і географічного існування тексту-реципієнта та прототексту є поетичний текст В.Кемпбелла "Тяжка втрата полів" (*"Bereavement of the Fields"*), що містить художнє порівняння, яке разом з заголовком вірша та з присвятою (*In Memory of Archibald Lampman, who died February 10, 1899*), розгортає текст-джерело і вибудовує в уяві декодуючого повідомлення читача іншу поетичну ситуацію. Актуалізація тексту-джерела уможливорюється не лише завдяки наявності присвяти до віршованого тексту, в якій автор вказує на генезис свого твору, а й трансформованого заголовка вірша А. Лемпмена "Розрада полів" (*"Comfort of the Fields"*), який є ключем для коректного декодування повідомлення, де автор шукаючи вихід з важкого душевного стану після гіркої втрати (*"What would'st thou have for easement after grief, / When the rude world hath used thee with despite"*) знаходить його у єднанні з природою (*"The comfort of wide fields unto tired eyes"*).

Невичерпне кохання А.Лемпмена до природи, його вміння чути, те що не можливо почути (*"His inward ear heard ever that satyr horn / From Nature's lips reverberate night and morn; And delicate ears of him who harks and broods"*) й бачити те, що іншим не під силу (*"Of*

Nature's sweetest aspects, her pure moods,/ Wrought from the inward truth of intimate eyes") уможливлено використання алюзії на давньогрецький міф про бога лісів і полів Пана, яка есплікується в межах художнього порівняння: *"Like some rare Pan of those old Grecian days, / Here in our hours of deeper stress reborn, / Unfortunate thrown upon life's evil ways,/ His inward ear heard ever that satyr horn / From Nature's lips reverberate night and morn, / And fled from men and all their troubled maze, / Standing apart, with sad, incurious gaze"*.

Інтертекстуальні посилання можуть виконувати фатичну функцію. Між адресантом та адресатом поетичного повідомлення встановлюється зв'язок, вони ідентифікують себе, як таких, що належать до одного культурного середовища, володіють подібними галузевими знаннями з історії, археології, лінгвістики та літератури різних країн світу. Ілюстрацією встановлення подібного міжособистісного контакту на рівні поетичного тексту є словесний образ, який розгортається в межах художнього порівняння, у віршованому творі Г. Гедса "П.О.В" ("P. O. W."): *"He grew remote, acquired a language / I could not decipher. My airman, my high – / flyer, cryptic, hieratic, more complicated / than Linear B, or the Dresden Codex. / Demented not demotic, and no Rosetta Stone / to tap. I failed to crack his code, / its glyphs and glygers, the Dead Sea / Scroll of love I languished in. I regressed"*.

В наведеному прикладі вчений-археолог прирівнюється до стародавніх письмен та рукописів племен майя, давніх єгиптян та мікенців ("*Linear B, the Dresden Codex, Rosetta Stone, the Dead Sea Scroll*"), створених у далекій давнині (до нашої ери, окрім Дрезденського кодексу, який датується 1200-1250 рр. н.е.) незрозумілими мовами для пересічної людини (давньогрецькою, давньоєгипетською, арамейською, єврейською) та й написаних слогово-ідеографічним або консонантним письмом. Але вивчення й декодування яких є головним інтересом кожного науковця, метою його життя, які цілковито його поглинають, не залишаючи місця людським пристрастям, головною з яких є кохання. Для люблячої жінки його відсторонення ("*He grew remote*"), повне занурення у справу його життя ("*the ridge of dirt beneath his nails; Other things / on his mind: war, unfinished business / in Dundee. Or was it Dunsinane?*") залишається не прийнятним.

Закохана жінка ("*the Dead Sea / Scroll of love I languished in*") сприймає свого коханого як закодований рукопис ("*I failed to crack his code, / its glyphs and glygers*"), якого для того, щоб зрозуміти спершу необхідно розшифрувати. Вона намагається знайти з ним спільну мову ("*acquired a language / I could not decipher*"), але це на таке легке завдання як може здаватися ("*I regressed, / mute in the face of shifting vowels, lost / consonants. Tore my hair, mouthed vows, / cursed this vain enigma in his cuneiform.*").

Нестримне сила кохання дає внутрішні сили для боротьби за своє щастя, кохання руйнує всі коди, об'єднує людей, повертає їх до життя ("*One by one, / I felt my unvoiced cells rejuvenate*"), творить дива ("*till I too, earth-bound, human, got my wings*").

Алюзією, яка сягає своїм корінням міфів Давньої Греції, відмічена поезія І. Кроуфорд "Табір душ" ("*The Camp of Souls*"): *"My white canoe, like the silvery air / O'er the River of Death that darkly rolls / When the moons of the world are round and fair, / I paddle back from the "Camp of Souls"*.

Душа померлого індіанця ("*I took my way to the spirit land; 'Twas (It was – П.Я.) there death's black arrow pierced me through*") у своєму хмароподібному невидимому стані ("*like the silvery air*") мандрує в ночі між світами живих ("*to the shores of earth*") і мертвих ("*in the crystal sky*"), дуже легко і без перешкод ("*So I cross the river that darkly rolls*") перетинаючи межу/ріку смерті ("*the River of Death*"). Рікою смерті називають річку, яка розділяє два світи – горішній та долішній, світи живих та мертвих, що співіснують одночасно, але не мають точок перетину, людина за своєю недосконалою природою має лише один маршрут пересування "світ живих → світ мертвих", так би мовити "білет в один кінець".

Сміливий воїн-індіанець, вшанований за свого життя головним убором з орлиних пір'їв на знак особливого соціального статусу серед своїх одноплемінників ("*Since they decked me with plumes of an eagle's wing, / And painted my face with the "paint of death,"*"), за свою відвагу в бою з ворогом і героїчну загибель ("*Since they laid my bow in my dead right hand / And*

chanted above me the "song of grief") наділений винятковим даром. Він оберігає людей на землі ("Flowers that bloom in the spirit land, / Immortal smiles of Great Manitou. / When I paddle back to the shores of earth / I scatter them over the white man's hearth."), він в змозі підтримувати контакт між померлими та їх живими родичами ("That my spirit may whisper soft to thee / Of thine who wait in the "Camp of Souls.").

Згадування про річку смерті та про людину, якій дозволили заглянути по той бік життя, відвідати світ мертвих, відсилає читача, щонайменше до двох знайомих широкому загалу текстів-джерел, а саме до поеми давньогрецького поета Гомера "Одісеї", де ріка смерті носить назву Стікс і герой якої спустився до Аїда (підземне царство померлих) і повернувся неушкодженим назад. У "Божественній комедії" італійського поета Середньовіччя Данте Аліг'єрі, закоханий Данте спускається до потойбічного світу у пошуках своєї коханої Беатріче, де фігурує назва підземної річки Ахерон відповідно. Це підземна ріка, яка розмежовує місця існування живих та померлих, через яку човняр Харон переплавляє душі померлих у загробний світ, де вони очікують на вирішення своєї подальшої долі.

Отже, поетичні тексти не повинні сприйматися, як такі, що мають лише поверхневу структуру, вони не можуть інтерпретуватися ізольовано, окремо від літературної традиції та текстового континууму. Під час порівняння двох або більше текстів на основі їх сюжетної або смислової спорідненості, полегшується та прискорюється процес декодування тексту, що сприймається адресатом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 405с.
3. Застела К.С. Интертекстуальность как составляющая художественного текста / К.С. Застела [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-kak-sostavlyayuschaya-hudozhestvennogo-teksta>
4. Иванов В. В. Очерки по истории семиотики в СССР / В.В. Иванов. – М.: Наука, 1976. – 302 с.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост. вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 427-457
6. Тороп П. Х. Проблема интекста / П.Х. Тороп // Текст в тексте. Тарту, 1981. – С. 33-52
7. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 576 с.
8. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – М.: КомКнига, 2007. – 280 с.
9. Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / М. Ямпольский. – М.: РИК "Культура", 1993. – 464 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

СРО – Canadian Poetry Online Режим доступу: www.library.utoronto.ca/canpoetry/. – Заголовок з титул. екрану.

УДК 81'371:165.194

**Наталія Романова
(Київ)**

ЕМОТИВНА ЛЕКСИКА В ЛІНГВОКОГНІТИВНОМУ РАКУРСІ

Статтю присвячено аналізу основних сучасних поглядів щодо досліджень емотивної лексики в когнітивній лінгвістиці. Виявлено залежність смислового наповнення емоційних концептів від текстотипу, стратегії і тактики комунікативної поведінки мовців.

Ключові слова: *емотивна лексика, когнітивна лінгвістика, концепт, текстотип.*

The article is devoted to analysis of modern views on research of emotive vocabulary in cognitive linguistics. The dependence of semantic filing emotional concepts from the text-type, the strategy and tactics of communicative behavior communicants was established.

Key words: *emotive vocabulary, cognitive linguistics, concept, text-type*

Емотивна лексика є важливим джерелом отримання інформації про емоції та емоційні явища певного етносу [1; 2; 6; 22; 24]. Регулярність її уживання в мовленні свідчить про той факт, що в ній дійсно закарбовані актуальні психічні поняття того чи того етапу історично-культурного й духовного розвитку відповідної лінгвоспільноти.

Відображаючи національну ментальність кожного народу, емотивна лексика демонструє не стільки специфічність емоційної сфери тієї чи тієї нації [42, с. 201-204], скільки "неповторне поєднання свого і спільного з іншими народами, а нерідко з огляду на це й" своєрідну питому вагу, "сприйняття й розвиток у ній спільного з іншими народами" [33, с. 23].

Серед основних сучасних підходів у дослідженні емотивної лексики трапляються **комунікативний**, заснований на принципі комунікативної потенції емотивної семантики всіх мовних рівнів – від фонему до тексту – (праці Г. І. Приходько, О. Я. Толочко, В. І. Шаховського та ін.), **культурологічний**, що ґрунтується на уявленні про національно-культурну своєрідність названих лексем (концепції Н. А. Багдасарової, В. І. Школяренко, О. А. Янової та ін.), **когнітивний**, представники якого виходять із формули "мова – мислення" або комплексної тріади "мова – мислення – світ" (Л. І. Белехова, М. В. Гамзюк, В. І. Кононенко та ін.), **психолінгвістичний**, згідно з яким емотивну семантику в лексиконі індивіда визначає взаємодія лінгвістичних і психологічних детермінантів (студії О. О. Залевської, О. Ю. М'ягової, О. О. Потебні та ін.), **порівняльно-історичний**, окреслений процесами поступових семантичних змін емотивно маркованих слів, а також протиставленням сем 'емотивність – нейтральність' і структури емотивної семантики на кшталт "одношаровість чи моносемічність – двошаровість чи амбівалентність" (Ю. І. Гамаюнова, В. І. Дудка, Л. А. Калімулліна та ін.) тощо.

Звичайно, представлені тут підходи не вичерпують усього розмаїття уявлень про вивчення емотивної лексики. У лінгвістичній науковій літературі розглядають і деякі інші підходи (аксіологічний [38], гендерний [8], стилістично-функціональний і функціонально-стилістичний [12, с. 3-7] тощо).

Метою нашої статті є аналіз поглядів когнітивної лінгвістики на емотивну лексику, оскільки саме цей напрям дає змогу не лише формально описати, але й дослідити будь-які феномени мови. Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) висвітлення поняття когнітивної лінгвістики; 2) встановлення основних тенденцій розвитку лінгвокогнітивної думки про емотивну лексику.

Когнітивна лінгвістика, що сформувалася у другій половині минулого століття в США як ментальне граматичне явище в широкому розумінні, розглядає мову крізь призму кодування та трансформацію знань на основі когнітивної системи, яка забезпечує діяльність людської свідомості [11, с. 292-294]. У межах когнітивної лінгвістики мова є не тільки облігаторним елементом того чи того виду діяльності мовної особистості, а й своєрідним конструктором, що об'єктивує замисел, установки, різні компоненти цієї діяльності. Крім того, мова відкриває доступ до внутрішнього світу людини, структур її свідомості, яку не можна спостерігати безпосередньо [18, с. 34-47].

Внутрішній світ мовця формують психічні складові: "волевиявлення, характер, емоційні особливості й ментальні здібності, прагнення, ставлення до себе й інших, смаки й пристрасті" [25, с. 136]. Тут названий світ постає як сукупність загальної структури психічного, біологічного, соціально-психологічного й духовного. Вербальну його реалізацію забезпечує відповідною мірою мова, що зберігається у вигляді різних і багатограних

форматів "живих" і кодифікованих знань: від одиничних концептів до складних структур, сценаріїв, скриптів, фреймів тощо [26, с. 12-32].

Не занурюючись у пошуки розбіжностей між визначеннями концепту та переліченими поняттями, назвемо характерні настанови когнітивної лінгвістики: експансіонізм (вихід у інші науки), антропоцентризм (мова як засіб пізнання її носія), функціоналізм (вивчення всієї палітри функцій мови) й експланаторність (пояснення мовних явищ) [17, с. 24-29]. Отже, когнітивна лінгвістика охоплює кілька трендів: міждисциплінарний, гносеологічний, комунікативний і методологічний.

Уважають, що кінцевою метою когнітивних лінгвістичних досліджень є "створення картини світу того чи іншого типу, а їх безліч" [35, с. 49]. Унаслідок такого розуміння маємо різні фрагменти картин світу, різні його образи, різне бачення об'єктів реальності і їх предметно-логічних зв'язків із іншими об'єктами.

Виокремлюють наївну картину світу й наукову. *Наївна* картина світу – це спрощене світобачення, що ґрунтується на донаукових (побутових) знаннях, загальних поняттях, представлених у народній мові. Ця картина світу опирається частково на міфологічний [28, с. 193] чи міфопоетичний вид мислення [4, с. 16]. Головною особливістю міфологічного мислення є нерозчленованість суб'єкта й об'єкта, ототожнення "протилежностей", а також речей, слів та дій [37, с. 52]. У тлумаченні міфопоетичного мислення виявляють об'єктивну тенденцію до творчого осмислення прадавнім поетом предметів, явищ, подій навколишньої дійсності "через абстрагованість від їхньої цілісності, шляхом виділення ознак і властивостей та їх співвіднесення між собою за допомогою уяви" [4, с. 16]. Отож домінуючою умовою цього мислення є якість змісту професійної діяльності, що "передбачає створення цілком оригінальних образів" [27, с. 200].

Під *науковою* картиною світу розуміють особливу форму систематизації знань, якісне узагальнення й світоглядний синтез різних наукових теорій [30, с. 404-405]. При цьому в ній бачать не діалектику розвитку ідей відповідно до зміни наукової парадигми знань, а загальнолюдську єдність, позанаціональний характер, відносну незалежність від зміни зовнішніх умов [34, с. 225]. Звідси виходить, що в перебігу розвитку наукових знань людство загалом і етнос зокрема оперує тотожними поняттями й термінами.

Формально, шлях від наївної картини світу до наукової – це шлях від **міфологічного** мислення через **міфопоетичне** до **логіко-раціонального**.

Особливу увагу привертають погляди когнітивної лінгвістики на емотивну лексику, які незмінно змальовують ці мовні одиниці як результат поєднання роботи мислення, свідомості й емоцій [36], наслідок психофізіологічної активності людини [9, с. 12-16]. Водночас природу емотивної лексики шукають у соціалізації особистості [10, с. 60-69], культурі етносу [16] чи психології останнього [5, с. 8].

Безпосереднє звернення до аналізу особливостей емоційних концептів виявляє розмаїття інтерпретацій, способів мовної концептуалізації, що зумовлено передусім вибором предмета вивчення [13; 15; 41].

В основі класифікації концептів емоцій лежать три основні ознаки: "полярність емоції", "причина емоції" та "інтенсивність емоції" [29, с. 5], тобто переживання чи психічний досвід людини, активатор чи подразник, ступінь напруженості чи експресивність.

У наведених і інших працях уживанню емотивної лексики майже не приділяється увага. Так, у Д. В. Маркової репрезентація концептів ПЕЧАЛЬ, РАДІСТЬ, ПОМСТА, СТРАХ, ПОДИВ у текстотипі анекдот зводиться передусім до їх ролі в структурі тексту, впливу на створення в ньому комічного ефекту, різновиду способів вияву концептів, кількості синонімів чи антонімів. Фрагментарно авторка представила мовні засоби для смислового наповнення цих концептів. Ідеться про три семантичні підкласи слів: лексику, що виражає, називає й описує емоції [23]. Вирізнення певних психологічних моментів у аналізованих концептах свідчить радше про глибину знань дослідниці в галузі загальної психології, ніж у сфері когнітивної лінгвістики.

Якщо названі емоційні концепти постають у світлі психології, то концепт емотивності в художніх творах аналізується у розрізі філософії, психології і лінгвістики [19]. Тут вирізняють "лексику обмеженого вживання, запозичення, синонімію, антонімію, стійкі вирази, вигуки". Зареєстровано й емотивні дієслова, що "описують емоційний стан, у семантиці яких міститься значення мовлення", й дієслова, що означають зовнішні прояви емоцій [19, с. 15-16]. У цьому розумінні емотивна лексика є суто механізмом і граматичним маркером для опису змісту емоцій.

Завдяки художнім творам лінгвісти намагаються не лише окреслити концептосферу емоційного досвіду творчої особистості, а й порівняти її з аналогічною іншого словесника. Йдеться про сукупність відомостей, концептів, що відображають первинні емоції людини й тварини та вторинні емоції людини (класифікація за М. Л. Бутовською). При цьому первинні (базові) емоції осмислюють крізь призму біопсихології і культурології. За критерієм модальності переживання ці емоції кваліфікують як позитивні, вербальними репрезентантами яких є назви *радості/щастя* й *інтересу/подиву*, та негативні, чії імена апелюють до *гніву, суму, страху* й *огиди*. Водночас вторинні емоції пов'язують із онтогенезом, формуванням самосвідомості, засвоєнням етикету, стандартами поведінки. Інакше кажучи, з особливостями біологічного розвитку організму людини, її когнітивною сферою та соціалізацією особистості. До складу цієї групи емоцій включено емпатію, сором'язливість, заздрість, сором, гордість, почуття провини і любов. Структуру кожного з 12 концептів, як зазначає О. С. Скляр, об'єктивовано за польовим принципом: *ядро* – назва емоції; *приядерна зона* – синоніми концептуального маркера; *периферія* – лексеми, що пов'язані словотвірними відношеннями з прямими й синонімічними назвами емоцій, багатозначні слова з перенесеним значенням, які відображають емоційні стани, складні лексеми [32, с. 9-11]. За таких обставин природне не стільки співвідносять зі штучним, скільки переносять і нашаровують на нього. Емоції як психічна категорія стають еквівалентами художніх образів емоцій [3, с. 3, 7-14]. Гадаємо, концептосфера емоційного досвіду творчої людини не пояснює її індивідуальної психіки, однак уявлення про художній емоційний спектр відкриває шлях до кращого розуміння творчої психології загалом.

Передбачають, що емоційні концепти дають змогу виокремити особливі концептуальні структури, які містять *основну, типову* й потенційно *можливу* емоційну інформацію. Уважають, що в результаті мовного перекодування з'являється змога формулювання певного кола тем текстів, релевантних емоційним ситуаціям і хронотопів. На цьому тлі народжується термін "емотема". Під емотемою, услід за В. І. Болотовим, розуміють уривок тексту, смисл чи форма вираження змісту якого є джерелом емоційного впливу. Емотеми слугують інструментом дослідження емоційної частини прагматичних задач автора та основою для тлумачення фрагментів фонових знань [20, с. 189-192]. Установлено, що лінгвокогнітивна модель концепту РАДІСТЬ в англійській мові (американський варіант) має фреймову природу й складну польову структуру: ядро, базовий шар, периферію. Для ідентифікації *ядра* названого концепту застосовують асоціативний експеримент та інтроспекцію – "звернення до власної психіки з метою усвідомлення, екстеріоризації та впорядкування у науковому описі отриманих даних" [39, с. 10].

Як бачимо, тут асоціативний експеримент немає ознак чіткої диференціації – вільний, спрямований чи контрольований (?!). Методологія виділення ядра є некоректною. Залишається незрозумілим також і підхід до дослідження лексем *базового шару*, чие семантичне наповнення здійснено на основі словникового значення "ключових слів-репрезентантів" і "семантем". Слова, що утворюють *периферію* розглядуваного концепту, проаналізовано за допомогою вербалізованих концептуальних метафор радості. Проте, реєстр цих метафор відсутній. Серед специфічних ознак польової організації не спостерігаємо зон семантичного переходу, що послаблює й обмежує певною мірою семантичний зв'язок між ядерною, приядерною й периферійною зонами. По закінченні когнітивного моделювання концепту РАДІСТЬ переходять до "визначення універсальних та національно-специфічних рис лінгвокультурного кодування емоційних реакцій" [39, с. 2],

тобто до побудови однойменного лінгвокультурологічного концепту. Отож маємо паралельні концепти емоції радості, приречені перетворитися на третій – синергетичний [40, с. 49].

Гостро постають питання про семантизацію вигуків як мовного засобу вираження емоцій чи почуттів. Як відомо, лексична семантика більшості вигуків еквівалентна емоційним патернам, тобто двом або трьом емоціям одночасно.

Досліджуючи вербалізацію емоції огиди з когнітивних позицій на матеріалі неспоріднених мов, зокрема англійській, російській і каратинській, лінгвісти акцентують увагу на фізичному прототипові – імітації звуку блювання, плювка (англ. Yuk, рос. Тьфу, карат. Г'ав) – та реакції носу на поганий запах (англ. Phew, рос. Фу, карат. Пфу) [14, с. 202-203]. Тут і далі графічне оформлення наведених прикладів подано за авторською редакцією. Упадає у вічі відсутність знака оклику, який виражає стан афекту [7, с. 21] та вживання ініціальних літер, що може вказувати як на початок реєстру слів, так і на власну назву. Таке спрощення пунктуації, на наш погляд, відображає нейтралізацію сильного хвилювання чи емоційного переживання в комунікативному акті. Відтак маємо зміну смислового навантаження вигуків, що призводить швидше до опису емоції, ніж до форми її вираження.

Як частина нормативності орфографії і компонент її правопису великі літери виступають у наведених прикладах у ролі чинника, що регулює співвідношення між індивідуальними властивостями позначуваного і його значенням. Лінгвісти кваліфікують індивідуальні найменування одиничних об'єктів як власні назви [21, с. 65]. Власні назви служать "для виокремлення названого об'єкта серед інших об'єктів, його індивідуалізації й ідентифікації" [31, с. 67]. Х. Б. Кадачиева, очевидно, намагалася уточнити специфічний статус вигуків як семантичного класу саме для вираження емоції огиди. Тому й залучила зіставний аналіз звукового символізму вигуків і дійшла висновку про схожість емоції огиди у розглядуваних мовах на рівні аналізаторів і розбіжності на фізичному рівні: англ. Yuk і карат. Г'ав – ковтальна огида, рос. Тьфу – оральна огида. Виявлено, що семантика рос. Тьфу є значно ширшою порівняно з англ. Yuk і карат. Г'ав, оскільки вживається для вираження досади й розчарування [14, с. 202-203]. В інтересах дослідження можемо говорити про умовний поділ емотивної семантики вигуків на два мовні рівні: *фонологічний* та *лексичний*. Визначальною рисою фонологічного рівня можна вважати *асоціацію*, лексичного – *мотивацію*. Власне, ці ознаки мовних рівнів відповідають поняттю номінативного й семантичного процесів.

Загалом, маємо інтегрований погляд на емоційні вигуки, що поширюється на мовні й мовленнєві явища.

Таким чином, лінгвокогнітивний підхід до вивчення емотивної лексики орієнтований на висвітлення її концептуальних складників, розкриття механізмів і концептуалізації й категоризації знань про емоції й емоційні явища, що забезпечують функціонування емотивної лексики в тексті.

У подальшому перспективним убачаємо більш детальне вивчення емотивної семантики в зіставному аспекті в германській та українській лінгвокультурах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адамчук Т. В. Тематизация эмоций в тексте (на материале современного английского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Пятигорск, 1996. – 15 с.
2. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Наука, 1974. – 367 с.
3. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: Дис. ... доктора филол. наук. – К., 2002. – 465 с.
4. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний погляд. – М.: Звездопад, 2004. – 376 с.
5. Белобородова А. В. Репрезентация концепта "Безразличие / Indifference" фразеологизмами русского и английского языков: лингвокультурологический аспект: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Челябинск, 2011. – 23 с.

6. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: проблеми семантики і функціонування: Дис. ... доктора філол. наук: 10.02.01 / Бойко Надія Іванівна. – К., 2006. – 508 с.
7. Бровченко Т. А., Волошин В. Г., Петлюченко Н. В. Соотносимость информационных единиц просодии усного и письменного текста // Записки з романо-германської філології: Зб. наук. праць. – Одеса: Фенікс, 2008. – Вип. 22. – С. 13–25.
8. Величко Е. В. Способы выражения коммуникативной инициативы: гендерный аспект (на материале современного английского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Ростов н/Д., 2008. – 18 с.
9. Винарская Е. Н. К проблеме базовых эмоциональных концептов // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж: ВГУ, 2001. – № 2. – С. 12–16.
10. Винарская Е. Н., Богомазов Г. М. Возрастные языки ребёнка // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – Вып. 1. – С. 60–69.
11. Гайдаєнко І. Наукові засади когнітивної лінгвістики // Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. "Лінгвістика": Зб. наук. праць. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. – Вип. IV. – С. 292–295.
12. Іщенко Н. Конотація в системі мови й у системі мовлення // Наукові записки. Сер. "Філологічні науки (мовознавство)": Матеріали п'ятої Міжнар. наук.-прак. конф. ["Мови і світ: дослідження та викладання"], (Кіровоград, 24–25 бер. 2011 р.) / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Кіровогр. спілка герм. вищ. шк., Кіровогр. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – Вип. 95(2). – С. 3–7.
13. Кадачиева Х. М. Адъективные сочетания с именами-названиями реалий внутреннего мира в английском и русском языках: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Махачкала, 2002. – 157 с.
14. Кадачиева Х. М. К проблеме когнитивных мотивов семантизации междометий // Язык. Этнос. Сознание: Материалы Междунар. науч. конф., Майкоп, 24–25 апр. 2003 г. – Майкоп: АГУ, 2003. – Т. 1. – С. 202–203.
15. Ковалевская Л. А. Внутренняя форма как источник семантической мотивации и культурной коннотации фразеологизмов русского языка: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Великий Новгород, 2010. – 20 с.
16. Колиева И. Г. Имена концептов эмоций Scham / стыд, Schuld / вина, Reue / раскаяние в немецком и русском языках: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Владикавказ, 2010. – 23 с.
17. Кочерган М. Мовознавство на сучасному етапі // Дивослово. – 2003. – № 5. – С. 24–29.
18. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука // Вопр. языкознания. – 1994. – № 4. – С. 34–47.
19. Ленько Г. Н. Выражение категории эмотивности в художественных произведениях французских, английских и немецких авторов конца XX – начала XXI веков: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – М., 2011. – 159 с.
20. Ломинина З. И. Эмотивный концепт как основа толкования фрагментов различных знаний // Язык. Этнос. Сознание: Материалы Междунар. науч. конф., Майкоп, 24–25 апр. 2003 г. – Майкоп: АГУ, 2003. – Т. 1. – С. 188–193.
21. Мала філологічна енциклопедія / Укл. О. І. Скопенко, Т. В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2007. – 478 с.
22. Манзій А. М. Емоційна лексика у сучасній німецькій мові: структура, семантика: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – Чернівці, 2008. – 230 с.
23. Маркова Д. В. Репрезентация эмотивных концептов в тексте англоязычного анекдота: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – СПб., 2008. – 290 с.
24. Монастырская Е. А. Лексико-семантические поля ментальности и негативных эмоций гнева, страха и горя в селькупском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.22. – Йошкар-Ола, 2008. – 21 с.
25. Пименова М. В. Концептосфера внутреннего мира человека // Введение в когнитивную лингвистику. Учеб. пособие. – Севастополь: Рибэст, 2009. – Вып. 4. – С. 128–183. – (Сер. "Концептуальные исследования").

26. Попова З. Д., Стернин И. А. Полевая модель концепта // Введение в когнитивную лингвистику. Учеб. пособие. – Севастополь: Рибэст, 2009. – Вып. 4. – С. 52–58. – (Сер. "Концептуальные исследования").
27. Психологічний словник / За ред. В. І. Войтка. – К.: Вища шк., 1982. – 216 с.
28. Руснак Н. Когнітивний ракурс дослідження діалектних текстів // Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. "Лінгвістика": Зб. наук. праць. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2012. – Вип. XVI. – С. 192–196.
29. Рыков Р. Н. Концептосфера эмоций и особенности её выражения в лексике английского языка: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – СПб., 2008. – 17 с.
30. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
31. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2010. – 884 с.
32. Скляр Е. С. Концептосфера "эмоциональный опыт человека" в поэзии А. А. Фета и Ф. И. Тютчева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Курск, 2011. – 18 с.
33. Ткаченко О. Б. Мовні критерії національної ментальності // Нова філологія: Наук. журн. – Запоріжжя: ЗДУ, 2001. – № 1(10). – С. 23–41.
34. Тропина Н. П. Семантическая деривация: мультипарадигмальное исследование. – Херсон: ХГУ, 2003. – 336 с.
35. Ужченко В. Д. Когнітивні аспекти вивчення фразеології в Україні // Лінгвістика: Зб. наук. праць. – Луганськ: ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2008. – №2(14). – С. 46–59.
36. Фесенко С. Л. Лингвокогнитивные модели эмоций в контексте национальных культур: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – М., 2004. – 22 с.
37. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
38. Шабаетва Е. А. Фразеологические единицы с компонентом "цвет" в русском и английском языках: аксиологический аспект: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Калининград, 2012. – 25 с.
39. Шамаева Ю. Ю. Когнітивна структура концепту "РАДІСТЬ" (на матеріалі англійської мови): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Х., 2004. – 20 с.
40. Шамаева Ю. Ю. Искусственные нейронные сети и проблемы исследования концептов эмоций // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер.: Романо-германська філол. Методика викладання інозем. мов: Зб. наук. праць. – Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2008. – № 805. – Вип. 54. – С. 47–52.
41. Юрина Е. А. Комплексное исследование образной лексики русского языка: автореф. дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.01. – Томск, 2005. – 47 с.
42. Яковлева В. Взаємозв'язок ментальної та мовної системи // Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. "Лінгвістика": Зб. наук. праць. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. – Вип. IV. – С. 201–204.

УДК 81 373.612.2

Валентина Тихоша
(Херсон)**СИСТЕМА ОБРАЗНО-ТРОПЕІЧНИХ ЗАСОБІВ ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ***У статті досліджено образно-тропеїчні засоби поезії Лесі Українки.*Ключові слова: *епітет, порівняння, метафора.**The article examines linguo-imaginative works of Lesya Ukrainka.*Key words: *epithet, simile, metaphor.*

Леся Українка (Лариса Петрівна Косач-Квітка) – відома талановита поетеса, одна з найвидатніших дочок свого народу. Письменниця плідно працювала на літературній ниві тридцять три роки, проживши всього сорок два. Уже перші її твори дістали високу оцінку І. Я. Франка: "Від часу Шевченкового "Поховайте та вставайте, кайдани порвіть" Україна не

чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хворої дівчини..." [3, с. 247].

Літературознавці активно вивчали творчість Лесі Українки з погляду ідейного змісту, жанру, способів римування тощо.

Мова поетичних творів Лесі Українки досконало не вивчалася, за винятком окремих зауважень до аналізу її творів за шкільною програмою. Тому тема нашої статті є актуальною. Вивчення мови лірики поетеси послужить збагаченню й очищенню сучасної української мови.

Мова художньої літератури – це не звичайна мова вербальних понять, а мова образів, матеріальність яких виявляється у мовній будові твору. "Образність – найхарактерніша особливість художнього відтворення дійсності" [5, с. 279]. Л. В. Щерба метою і завданням вивчення мови художнього твору вважав "показ тих лінгвістичних засобів, через які виражається ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст літературних творів" [5, с. 279].

При первинному читанні художнього тексту створюються певні враження, але проникнення в глибинний його зміст можливе тільки за умови, якщо реципієнт "прочитає" його особливу словесну мову. О. О. Потебня підкреслював "Мова є не тільки матеріалом поезії, ... але й сама поезія, а між тим поезія в ній неможлива, якщо забути наочне значення слова" [1, с. 157].

Художній текст являє собою складну структуру. У ньому виділяються різні, але взаємопов'язані рівні: ідейно-естетичний, жанрово-композиційний і власне мовний як естетична мовленнєва система.

Мовний рівень художнього тексту – це функціонуюча в ньому і дана в композиційному розвитку система зображувальних засобів мови, за допомогою яких виражається ідейно-естетичний зміст літературного твору. Мовний рівень виявляє різні яруси: фонетичний, лексичний, фразеологічний, словотвірний, граматичний, образно-тропеїчний, які в художньому тексті перетворюються в механізм естетичного впливу на читача і визначають силу такого впливу.

У цій статті розглянемо лише образно-тропеїчні засоби мови Лесі Українки.

Розуміння багатозначності, пластичності слова дає ключ для осягнення всієї системи тропеїчності мови. Тропи слід розглядати як явище не тільки літературне, але й мовне, оскільки воно базується на перенесення, повороті значень у двочленному порівнянні.

До образно-тропеїчного ярусу мовного рівня художнього твору перш за все відносимо **метафори, порівняння та епітети**.

Наявність у художньому творі **метафор** поряд з іншими тропами дає змогу краще відтінити риси предмета або явища, досягати більшої точності та образності, особливо яскраво виявляти оцінку зображуваного. Багато метафор у творчості тих письменників, які дуже емоційно й гостро ставляться до зображуваного, прагнуть охопити всю складність життя й передати його з великим ліризмом.

Не менш сильним і специфічним забарвленням для мови художньої літератури визначається **порівняння**, яке будується на мовній основі. У ньому два явища наближуються на основі знайдених загальних ознак з метою кращого розкриття одного за допомогою іншого. Причому наближення ці об'єктивно значущі і в той же час індивідуальні: вони відбивають особливе бачення світу. Уживанням у художньому стилі порівнянь досягається творення образності: пояснення одного предмета або явища за допомогою іншого, подібного до нього, у якому потрібна авторові риса виступає дуже яскраво.

Порівняння увиразнюють зображуване, роблять його більш наочним, виявляють ставлення письменника до нього.

Уживання **епітетів** у художньому творі виділяє в зображуваному якусь характерну рису чи ознаку, індивідуалізує та викликає певне ставлення до нього. Здебільшого епітети належать до найпростіших тропів. Ним може стати в художньому тексті фактично всяке слово, що характеризує, визначає поняття, яке підкреслює його основні якості.

У Лесі Українки мовна картина світу дуже багата. Вона використовує велику кількість різноманітних тропів, які допомагають поринути у вірш, повністю заглибитись у нього, відчути весь біль і радість поетеси.

У використанні епітетів Леся Українка спочатку йшла від традиційних, часто вживаних образних висловлювань, від фольклору. Проте створювала й свої, що надавали її поезіям особливого відтінку.

Епітети не лише підсилюють ідейно-політичне спрямування твору і свідчать про авторське ставлення до зображуваного, а створюють також відповідну звукову атмосферу. Кожен епітет вагомий, зримий і має особливу стилістичну вагу.

Зустрічаються епітети сталі, фольклорного походження, але вжиті рідко і з великим тактом. Так, любов поетеси до батьківщини, до рідного краю проявляється в традиційних епітетах, які виражені якісними прикметниками: *садочки рясні, діброви темні, ниви ясні, рідні пісні, світ широкий, чисте поле, рідна хата, синє море* та ін. [2, с. 55].

Капіталістичний світ, до боротьби з яким закликала Леся Українка, виступає в поезіях в образі темних сил природи. Наприклад, у вірші "Досвітні огні" переважають холодні, темні барви: ніч – *темна*; крила – *чорні широкі*; сила – *темна*; темнота – *тяжка* [2, с. 26].

Основне символічне значення чорного кольору, як траурного, наклало відбиток на емоційно-психологічне сприйняття всього того, що має чорний колір, його відтінки та процеси, що призводять до потемніння. Чорний колір вважається символом злих сил, нещастя, трагізму. І тому поетеса показує, що той час, в якому вона жила, був темним, гнітючим, але в кінці твору прояснюють час "досвітні вогні" – надія на краще майбутнє: *огні – досвітні, переможні, урочі; мла – досвітня* [2, с. 26].

Для підсилення окремих висловлювань, для піднесення їх емоційності чи підкреслення певних рис предмета або явища служить поєднання двох чи більше епітетів:

1. *І все-таки до тебе думка лине,
Мій занепащений, нещасний краю!* [2, с. 13]
2. *...світ наш красний, вільний
Темницею здавався давнім людям* [2, с. 13].
3. *Була весна весела, щедра, мила...* [2, с. 13].
4. *Німої матері проречистії діти* [2, с. 63].
5. *О Господи, рятуй
Оцю заблукану, нещасну душу* [2, с. 75].
6. *Я знаю се, і жду страшних ночей...
Гарується ясна і тверда криця* [2, с. 80].
7. *Я чула голоси одважні, вільні* [2, с. 83].
8. *Серпанком чорним жалібниці-мрії
Мені покрили очі, змеркнув світ,
І залунали скарги жалібнії
Моїх покинутих пісень-сиріт* [2, с. 90].
9. *Хвиля йде, вал гуде –
білий, смілий, срібний, дрібний нападе...* [2, с. 215].
10. *Хвиля смутна, каламутна,
вже не ясна, вже не біла відпливає посумніла...* [2, с. 215].

Метафора ставить за мету конкретизувати уявлення про предмет, про який йдеться шляхом вказівки на певну його ознаку, що висувається на перший план. Вказує на цю ознаку у непрямій формі, не безпосередньо її називаючи, а шляхом заміни її словом, що містить у собі ознаку.

У метафорі дуже важко виділити показ, опис від оцінки. Елемент оціночності присутній завжди.

Усі справжні митці вводять цей троп у свої твори. Тому Леся Українка, яка є не тільки талановитою письменницею, але і майстром художнього слова, часто використовує його.

Метафоричність Лесі Українки багата й особлива. Майже всі метафори поетеси стосуються образів, що передають стани людської душі та тих абстрактних понять, які з цим станом пов'язані. Наприклад: *слово уста німії оживило, душа боротись буде до загину, колись живі струни тяжко стогнуть, мова зломил зиму* – це повноцінні, багатозначні життєдайні метафори. Кожне слово має своє значення, але крім того, є в нього свій окремий колорит, вага, бо воно говорить не самим значенням, але й звуками, своєю короткістю та розтягненістю і своїм забарвленням. "Мова зломил зиму" – тут не тільки метафора, але й асонанс і алітерація одночасно. Або у рядку "струни тяжко стогнуть" – відчувається, що "стогнуть" вони не тільки завдяки образній метафорі, але й через сам ритм вірша.

Мотив природи простежується у вірші "Стояла я і слухала весну...". Структурним центром вірша є символ весни (любов, молодість, надія) – один з основоположних образів лірики Лесі Українки. Особливість вірша полягає в наскрізній персоніфікації образу природи, тому лірична героїня "слухала весну", весна їй "багато говорила..., співала пісню..., таємно-тихо шепотіла" [2, с. 52].

Тут основне не кольори, а звуки. Переважає мелодійний настрій твору, вірш летиться плавно за допомогою алітерації звуків "с", "щ", створюється романтичний настрій вірша.

Не уникає письменниця атрибутивних метафор, які мають дві основні граматичні форми вираження – прикметник і дієприкметник: *неситі очі, ми серцем голі догола, не люблю каламутного слова*:

Атрибутивні метафори називають ще метафоричними епітетами: *срібляста сивина, перестрашена душа, хитрі очі*. Ці метафори, виражені двома словами, словосполученням, набагато легші для сприйняття. Вони також свідчать про лаконізм мови авторки, вміння за допомогою пари слів передати потрібну інформацію, змалювати певний образ чи висвітлити якісь почуття.

Аналізуючи мовну палітру творів, відзначаємо, що найбільшою продуктивністю наділені дієслівні метафори, бо саме дієслівна ознака відкриває невичерпні можливості для створення найрізноманітніших метафор.

У більшості випадків це словосполучення дієслова та іменника: *метнувся вогонь, виринали обличчя, біжить дорога, насувалися хмари*. Наприклад:

1. *Всі наші сльози тугою палкою*

Спадуть на серце, – серце запалає...

Нехай палає, не дає спокою,

Поки душа терпіти силу має. [2, с. 55].

2. *Замерк мій дух, і серце заніміло,*

і слово з уст озватися не сміло,

бо та країна – то була моя... [2, с. 211].

3. [Хвиля]. *Чи вона йде до дна?*

Може, буде там покійно,

Мов рабиня, тихо, вірно

Колихать малі молюски,

гаптувать прозорі луски,

на коралі класти карби,

вартувати морю скарби,

і слугою під вагою

там вона довіку стане

й не повстане? [2, с. 215].

Дієслівні метафори є засобом передачі уявлень на основі зіставлення з конкретними діями: звуковими (*голос зривається, тануть кроки*); зоровими (*стояв пил, тополі відходять*); асоціаціями (*спалахнула злість*).

Важливим складником стилю Лесі Українки є **порівняння**, що поділяються на дві групи. Одні належать до щоденно-розмовної мови, другі – до поетичної, фольклорної.

У першій групі порівнюються реальні предмети з оточення ліричного героя за своєю зовнішньою подібністю, а в другій групі порівняння, побудовані здебільшого на внутрішніх прикметах порівнюваних компонентів. Однак письменниця не завжди пристосовує їх у звичайному, запозиченому з народної живої мови і фольклору, вигляді, частіше перетворює їх, трансформує в оригінальний лад.

Загальноновживані порівняння, наприклад: *голодний, як вовк, голодний, як собака; хитра, як лисичка* – знайшли своє місце в порівняльній системі митця: *"Ходила, як голодна собака", "На поминках у лісі їла, як той голодний вовк", "Однаково, добра, поблажлива, хитра, як та лисичка", "Вона була така працююча, мов бджола"* [2].

Найбільш поширені порівняння творяться навколо сполучних слів як, мов, наче, ніби, неначе. При цьому вони бувають короткі і розгорнуті.

1. *Линь, моя пісне, як чайка прудкая...* [2, с. 27].

2. *Мов зачарований, стоїть Бахчисарай* [2, с. 33].

3. *Тільки ж як сяду край тебе, серденько, мов птиця, заб'ється* [2, с. 50].

4. *Най же й русин буде так, як люди!* [2, с. 57].

5. *Наш народ, мов дитя сліпес зроду,*

Ніколи світа-сонця не видав,

За ворогів іде в огонь і в воду,

Катам своїх поводитарів віддав [2, с. 72].

6. *Благаю вас, пісні, мої пісні крилаті,*

За ним услід, мов іскорки, летить [2, с. 90].

7. *А навколо туман, наче море сумне...*

Чом його не розвіють сі чари? [2, с. 92].

8. *Та пісня, як море, і стогне, й рида* [2, с. 69].

Часто авторка, не задовольняючись простим порівнянням, розгортає їх у порівняльні речення, які дозволяють розширити образ, більш детально описати його:

1. *І прудко, мов іскри з багаття огнисті,*

Мов хвилі гірського потоку сріблесті,

Летять голоснії пісні [2, с. 70].

2. *Думки-гадки, мов птахи нічні,*

Налетіли тяжкі та суворі

Ох, непевні ті думи страшнії,

Наче хвилі у північ на морі [2, с. 27].

Отже, різноманітність і багатство поетичних картин широко розгортається перед читачем через різні порівняльні форми. Майстерність поетеси виявилася і в доцільному дозованому наснаженні текстів віршів порівняльними зворотами, завдяки чому вони набули особливої сили звучання.

Таким чином, проаналізувавши поезії Лесі Українки, ми можемо зробити висновок, що мовна палітра поетеси дуже насичена і представлена різними художніми засобами, що відіграють велику роль у відображенні світогляду митця, її естетичного ідеалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Потебня О. О. Естетика і поетика слова / О. О. Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
2. Українка Леся. Вибране. Поезії. Поєми. Драматичні твори / Упорядн. Л. С. Дем'янівська. – К.: Дніпро, 1997. – 637 с.
3. Франко І. Леся Українка / Іван Франко. Збір. Творів у 50-и томах. – Т. XVII. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 247 – 253.
4. Шаповалова Е. О. Особливості шкільного аналізу поетичного твору / Е. О. Шаповалова // Українська мова і література в школі. – 1985. – №2. – С. 38 – 43.
5. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л.: Наука, 1974. – 428 с.

**ОПОЗИЦІЯ ВНУТРІШНЬОГО Й ЗОВНІШНЬОГО СВІТУ
ПЕРСОНАЖУ У РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ ДЖ.ОРУЕЛА "1984":
ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ПІДХІД**

У статті аналізуються погляди вчених на модальність як умістище "можливих" світів, а також текстовий світ антиутопії крізь призму модальності. Увага акцентується на двох основних доменах модальності: деонтичній та епістемічній модальності.

Ключові слова: категорія модальності, семантика "можливих" світів, епістемічна модальність, деонтична модальність.

The article examines the views of scientists on the modality as a receptacle of "possible worlds". It analyzes text world of anti-utopy though prism of modality The attention is focused on two main modality domains: deontic modality and epistemic modality.

Key words: category of modality, semantics of "possible worlds", epistemic modality, deontic modality.

Категорія модальності залишається об'єктом пильного інтересу сучасних дослідників мови, адже вона є універсальною функціонально-семантичною категорією, що керує процесом породження та інтерпретації змісту висловлювання.

Лінгвістика пройшла довгу і звивисту дорогу в дослідженні модальності, ґрунтуючись на досягненнях логіки, семіотики і психології. Проте модальність до цих пір не отримала повного пояснення у зв'язку з її багатоплановістю, специфічністю мовного вираження і функціональними особливостями. У сучасній лінгвістиці заявлений аспект дослідження ще не достатньо опрацьований, що і засвідчує **актуальність** пропонованого аналізу.

Мета пропонованої статті – схарактеризувати способи вираження модальності в романі-антиутопії "1984" Дж.Оруела, через аналіз семантики "можливих" світів.

Дослідження модальності має значну історію (пор. роботи В. Г. Адмоні, Ш. Баллі, О. І. Беляєвої, Й. Буша, В. Н. Бондаренко, О. В. Бондарко, В. В. Виноградова, Є. В. Гулиги, В. В. Гуревича, Г. Дівальд, О. В. Зеленщикова, А. П. Бабушкіна, Г. А. Золотової, Т. Йонен, Ю. А. Левицького, Г. П. Ломтева, Н. П. Мерзляковаої, М. І. Мещанинова, Р. Мюллер, В. З. Панфілова, М. Рейс, Л. Г. Фрідман, Г. Хельбіг, Є. І. Шендельс, У. Енгель, Р. О. Якобсона, Л. Долежела, М.-Л. Райан та ін.). Усі дослідники одностайні в тому, що категорію модальності слід охарактеризувати як одну з найбільш складних та суперечливих категорій мови.

Розвиток когнітивної науки дозволив по-новому поглянути на мовну картину світу, оскільки мова стала розглядатися, з одного боку, як сукупність структур подання знань людини про навколишній світ та про саму себе, а з іншого, – як інструмент такого пізнання. Знання про мову та знання мови сполучаються в одну цілісну модель картування світу, і в ній інвентаризується все, що було накопичене тим, хто говорить даною мовою [2, с. 7].

Одночасно в семантичному просторі мови існують світи, які не є копіями того, що побутує в дійсному світі. Ці мисленнєві простори отримали назву "можливих світів" [3, с. 575]. Для нас цікаво, що теорія можливих світів, котра сягає своїми початками епохи Середньовіччя, переступивши межі робіт логіко-філософського напрямку, починає плідно застосовуватися в лінгвістиці. І саме можливі світи ми будемо розглядати крізь призму модальності в романах антиутопіях.

Думка людини здатна виходити за межі сущого або істинного та "малювати" картини, які можна кваліфікувати як "реальність нереального". Те, в якій мірі наближені ці картини до

дійсності, чи наскільки вони віддалені від неї, визначається когнітивним досвідом людини та людства в цілому.

Дотримуючись думки вітчизняних лінгвістів О. В. Зеленщикова та А. П. Бабушкіна, ми розглядаємо модальність, по-перше, як середовище формування "можливих світів" [1, с.18]. По-друге, усі ці світи, так само як дійсний світ, реєструються мовними засобами. До мовних засобів, що репрезентують різні типи "можливих" світів, належать і засоби модальності.

Розвиваючи теорію можливих світів, наприкінці 1970-х років минулого століття Л. Долежелом була розроблена теорія наративної семантики, що базувалася на припущенні можливості виділити певний комплекс базових операторів, які складають підґрунтя створення оповідань. Він уважав такими базовими елементами систему деонтичної, аксіологічної, епістемічної та атлетичної модальностей. Деонтична система модальності у художньому тексті виражається дієсловами з семантикою дозволу, обов'язку та необхідності; аксіологічну – передають лексичні слова з семантикою позитивності, негативності та нейтральності; епістемічна має в своєму складі лексичні оператори знання, незнання та віри; атлетична – можливості, неможливості [5, с.114-128].

Деонтичні сюжети проектують світи, керовані за правилами заборони та обов'язку. Аксіологічні сюжети створюють світи, що характеризуються ступенем бажання, яке різні наративні агенти прикладають до дійових осіб та стану справ.

Епістемічні сюжети проектують світи, побудовані навколо прогалини в знанні, яка потребує заповнення. Атлетичні сюжети проектують світи, керовані різними законами можливості актуального світу. Вчений наголошував на тому факті, що ця класифікація є відкритою та може бути поповнена новими модальними концептами [6, с. 8-12].

Типологія наративних світів побудована на базі модальних концептів, мала за мету створення моделі обліку існуючих сюжетів та виведення алгоритму породження нових. Систему, запропоновану вченим, було плідно використано для опису внутрішньої структури художніх світів. М.-Л. Райан була створена така класифікація типів можливих світів, які можуть бути поєднані у фіктивному універсумі. Згідно цієї класифікації існують світи – епістемічні, або світи знання, репрезентовані тим, що діючи особи знають, або мають у щось віру; гіпотетичні світи, репрезентовані гіпотезами майбутнього розвитку; світи намірів, репрезентовані планами, що можуть призвести до змін в актуальному домені; світи бажань, репрезентовані альтернативними станами актуального домену, який є бажаним, або навпаки для певної особистості, або групи; світи обов'язку, репрезентовані альтернативними станами актуального домену, що є добрими, або поганими згідно з моральними принципами певного персонажу, групи осіб; світ фантазії, репрезентовані персонаж ними мріями, фантазіями, маренням [7, с. 109].

Аналізуючи роман Дж.Оруела "1984", потрібно зазначити важливість участі модальних операторів, які дають поштовх розгортанню текстового світу антиутопії і його гіпотетично можливих. Головний персонаж Уїнстон переживає роздвоєння особистості, зіткнення людини з самим собою під впливом зовнішнього світу. На наш погляд найбільш значущими для опису такої опозиції внутрішнього й зовнішнього світу стають епістемічні та деонтичні модальні світи.

Уїнстон Сміт служить у "Міністерстві Правди", де в процесі кон'юнктурних змін реальності вчорашній день підлаштовується під сьогоднішній – цифри, факти, імена, лозунги, події – геть усе. Уїнстон не просто переписує газети, журнали, книги – він переписує історію. Працюючи кожного дня з "історичними документами", Уїнстон задається питанням "скільки правди в цих сказаннях і скільки вигадки" [4, с. 42]? Як історик він може довіряти лише власному досвіду, а не тому, що говорить партія, саме досвід, побудований навколо прогалини в знанні, яка потребує заповнення, дає поштовх розгортанню епістемічного світу: *'It was not true, for example, as was claimed in the Party history books, that the Party had invented aeroplanes. He remembered aeroplanes since his earliest childhood. But you could prove nothing. There was never any evidence. Just once in his whole life he had held in his hands unmistakable*

documentary proof of the falsification of an historical fact. And on that occasion’ [8, с. 46]. Оруел постійно звертається до пам’яті героя за допомогою лексичних дієслів з семантикою знання, незнання та віри: ‘*to remember*’, ‘*to know*’, ‘*to prove*’, ‘*to suppose*’, ‘*to believe*’, ‘*to think*’.

Уінстон вимушений розігрувати своє життя, розриваючись між двома "світами": перший виявляється його внутрішнім голосом і здатністю оцінити себе, в першу чергу, критично: ‘*To know and not to know, to be conscious of complete truthfulness while telling carefully constructed lies, to hold simultaneously two opinions which cancelled out...*’ [8, с. 46]; другий виходить зовні і обтяжує його: ‘*You had to live – did live, from habit that became instinct – in the assumption that every sound you made was overhead, and, except in darkness, every moment scrutinized*’ [8, с. 7]. Уінстон стає в’язнем чужих інтерпретацій: ‘*To dissemble your feelings, to control your face, to do what everyone else was doing, was an instinctive reaction*’ [8, с. 24].

Усе життя Уінстона підпорядковано партійному сценарію, і він виконує роль, нав’язану йому суспільством, всі інші персонажі зібрані довкола нього: ‘*a nation of warriors and fanatics, marching forward in perfect unity, all thinking the same thoughts and shouting the same slogans, perpetually working, fighting, triumphing, persecuting – three hundred million people all with the same face*’ [8, с. 94].

Роль "слухняного партійця" виявляється для нього болісною пасткою: ‘*The horrible thing about the Two Minutes Hate was not that one was obligated to act a part, but, on the contrary, that it was impossible to avoid joining in. Within thirdly seconds any pretence was always unnecessary. A hideous ecstasy of fear and vindictiveness, a desire to kill, to torture, to smash faces in with a sledge-hammer, seemed to flow through the whole group of people like an electric current, turning one even against one’s will into a grimacing, screaming lunatic*’ [8, с. 21].

Партія прагне контролювати не лише поведінку людей, їх особисте життя, але навіть їх емоції і думки: ‘*he had set his features into the expression of quiet optimism which it was advisable to wear when facing the telescreen*’ [8, с. 9]; ‘*he mechanically shot his arms back and forth, wearing on his face the look of grim enjoyment which was considered proper during the Physical Jerks*’ [8, с. 42].

Таким чином, зовнішній світ персонажу представлений деонтичною модальністю, котра знаходить своє відображення в певних соціальних нормах, правилах поведінки чи наказах, переконаннях, які мовець, в свою чергу, вважає дозволеними чи обов’язковими та які зумовлюють його конкретні дії, окреслені в романі-антиутопії модальними операторами обов’язку ‘*had/have to*’, ‘*must*’, лексичними конструкціями необхідності ‘*dutifully*’, ‘*sympathetically*’, ‘*automatically*’, ‘*instinctive*’, ‘*mechanically*’. Відчуття дискомфорту, що випробовується оруеловським персонажем, виражений в романі-антиутопії дієсловами з семантикою обов’язку, контролю та страху ‘*to pretend*’, ‘*to obligate*’, ‘*to control*’, ‘*to dissemble*’, ‘*to hide*’. Найбільш показовим для контролю над власними думками та емоціями, є вживання когнітивної метафори "*grim enjoyment*" яка влучно доповнює цей контроль.

Уінстон відчуває, що зі світом щось не так, і йому самому незатишно від власного положення у ньому. Намагаючись подолати цей диссонанс, Уінстон постійно вживає риторичні запитання з надією знайти тлумачення про сутність свого існування. Пошуки істини свідчать про ступінь впевненості суб’єкта ситуації у реальності події: ‘*there was a "real" world where "real" things happened. But how could there be such a world? What knowledge have we of anything, save though our own minds? All happenings are in the mind*’ [8, с.332]. Епістемічний світ моделюється за допомогою модальних глаголів ‘*can/could*’, які свідчать про існування такого виміру: ‘*Whatever happens in all minds, truly happens*’ [8, с.332]. Однак, звернення до пам’яті героя набуває впевненості-невпевненості відносно істинності висловлювання: ‘*Winston could not definitely remember...Perhaps it was the time when...he was not certain*’ [8, с.43], що в своєму підґрунті має епістемічні модальні оператори впевненості та невпевненості ‘*perhaps*’, ‘*certainly*’, ‘*definitely*’.

Відчуття несхожості народжує в його душі протест, який переростає спочатку в уявне, а потім в реалізовану діями неслухняність, тобто, з'являється те, що пізніше Оруелл позначить як "thoughtcrime".

Таким чином, внутрішній світ персонажу відображається у романі через епістемічну модальність, що характеризує ступінь вірогідності знань й ілюструє те, як мовець відноситься до істинності свого висловлювання та реалізується в двох типах суджень: таких, що ґрунтуються на вірі і таких, що базуються на знаннях, тобто, є логічно обґрунтованими.

Недарма імператив знищення будь-якої форми пізнання світу "IGNORANCE IS STRENGTH" [8, с.8] стає головним з трьох лозунгів партії. Це гасло у стислій формі не лише висловлює головну ідею та завдання партії, але і її політичну вимогу. Аберация стає і взірцем для наслідування, і нормою життя, і гарантом його збереження.

Отже, дослідження видів деонтичної та епістемічної модальностей дозволяють повному підійти до аналізу текстових світів у романах-антиутопіях і зробити висновок, що для можливих світів залишаються відкритими всі сфери модальності. Розмаїтність операторів опису модальних відношень підтверджує той факт, що модальність як своєрідний різновид "малювання" світу є складним багатокомпонентним явищем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1990. – 105 с.
2. Кубрякова Е. С. Языковое сознание и языковая картина мира / Е. С. Кубрякова // Филология и культура: Мат-лы межд.конф. – Тамбов, 1999. – С. 6–13.
3. Краткая философская энциклопедия. – М.: Прогресс, 1994. – 575 с.
4. Оруэлл Дж. 1984 / Джордж Оруэлл // Оруэлл Дж. "1984" и эссе разных лет; [пер. с англ.] / сост. В. С. Муравьев; предисл. А. М. Зверева; коммент. В. А. Чаликовой. – М.: Прогресс, 1989. – С. 22-208. – (Зарубежная художественная публицистика и документальная проза).
5. Dolezel L. Heterocosmica. – Baltimore: The John Hopkins Univ.Press, 1998. – 340 p.
6. Dolezel L. Narrative modalities / L. Dolezel // Journal of Literary Semantics. – 1976. – № 5. – P. 5-14.
7. Ryan M.-L. Possible worlds. Artificial Intelligence and Narrative Theory. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991. / M.-L. Ryan – 291 p.
8. Orwell G. "1984": Книга для чтения на английском языке. – СПб.: КАРО, 2011. – 384 с. – (Серия "Modern Prose").

Розділ IV

РЕЦЕНЗІЇ ТА АНОТАЦІЇ

Оксана Бабелюк
(Дрогобич)

РЕЦЕНЗІЯ
НА МОНОГРАФІЮ СЛАОВОЇ Л. Л.
"МОВНА ОСОБИСТІСТЬ ЛІДЕРА У ДЗЕРКАЛІ ПОЛІТИЧНОЇ
ЛІНГВОПЕРСОНОЛОГІЇ: США – УКРАЇНА".
— Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. — 360 с.

Монографія Л.Л. Славової "Мовна особистість лідера у дзеркалі політичної лінгвоперсонології: США – Україна" присвячена комплексному аналізу лінгвокогнітивних та дискурсивних особливостей прояву мовної особистості лідера на матеріалі американського та українського політичних дискурсів, здійсненого крізь призму лінгвоперсонології. Порушена у ній проблема, зокрема трактування лінгвокогнітивної та дискурсивно-вербальної природи мовної особистості лідера в політичному дискурсі у зіставному аспекті, належить до тих актуальних питань сучасної лінгвістичної науки, що виходять поза межі лінгвістики і стають інтерпарадигмальними. Рецензована праця започатковує новий напрям сучасного мовознавства – політичну лінгвоперсонологію.

Об'єктом дослідження Л.Л. Славова обрала письмовий/друкований американський та український політичний дискурс сьогодення (письмово фіксовані тексти, озвучені тексти, спонтанне мовлення, непряме мовлення та коментарі до нього). Предметом роботи слугували когнітивні та дискурсивні особливості вияву мовної особистості лідера в американському та українському політичних дискурсах. Свою зацікавленість проблемою авторка мотивує відсутністю системного опису такого типу мовної особистості у лінгвістиці загалом та з погляду зіставного мовознавства зокрема, що є новим у вітчизняних лінгвістичних студіях.

Матеріал дослідження, про що свідчить монографія Л.Л. Славової, різноманітний і цікавий як частина сучасного політичного дискурсу, охоплює тексти промов, інтерв'ю, дебатів, прес-конференцій американських та українських політичних діячів, тексти, вилучені з американських та українських Інтернет-джерел та періодичної преси початку XXI століття (2000 – 2012 роки). Загальний обсяг проаналізованих текстів складає понад 20000 сторінок.

Основне завдання праці Л.Л. Славова вбачає у дослідженні мовної особистості адресанта політичного повідомлення в контексті проблем мови, ментальності, культури етносу, що дозволяє авторці запропонувати креативне вирішення низки проблем, характерних для кожної з досліджуваних лінгвокультур окремо (американської та української) та в їх зіставленні, відтворити мовний портрет політичного лідера різних лінгвокультурних спільнот, проаналізувати особливості діалогу адресанта і адресата політичного повідомлення з позицій політичної лінгвоперсонології та зіставного мовознавства, що надає монографії Л. Л. Славової актуальності.

Актуальність рецензованої праці не викликає сумніву і зумовлена своєчасністю вирішення проблем статусу мовної особистості політичного лідера, кваліфікації феномену політичного дискурсу, опису розмаїття мовних засобів об'єктивації національних картин світу для вирішення ключових проблем лінгвоперсонології, когнітивної лінгвістики, дискурсології, етнолінгвістики та лінгвокультурології.

До важливих складників наукової новизни цієї монографії варто віднести закладені в роботі основи зіставлення дискурсивних та когнітивних виявів мовної особистості лідера у сучасному американському та українському політичних дискурсах з урахуванням лінгвокультурних та лінгвосоціальних чинників. Новизною визначається також розбудова теорії політичної лінгвоперсонології, теорії когнітивної лінгвістики (підходи до визначення фреймової структури концептів POLITICIAN та ПОЛІТИК, визначення найактивніших метафоричних моделей політичного дискурсу, виокремлення "тіньового фрейму", визначення засобів стереотипізації світу політиком), прагмалінгвістики (виділення жанрових форм політичного дискурсу, виокремлення опозицій у межах домінантних комунікативних актів політичного дискурсу), теорії комунікації (обґрунтування двохвекторної адресованості), дискурсології (визначено основні підходи до аналізу дискурсу загалом і політичного зокрема) та зіставного мовознавства (зіставне вивчення дискурсу, зіставлення картин світу). У роботі уперше обґрунтовано поняття "тіньовий фрейм".

Поставлена мета і завдання роботи, специфіка об'єкта й фактичного матеріалу, різноплановий характер окресленої проблеми зумовили застосування комплексної авторської методики вивчення мовної особистості лідера у політичному дискурсі, яка частково висвітлюється у кожному із трьох розділів рецензованої праці. Однак, на мій погляд, монографічне дослідження значно б виграло, якщо б авторка виділила її в окремий методологічний розділ, де б прозоро виклала алгоритм її опису.

Структура роботи може бути схвалена, як така, що логічно підпорядковується поставленій меті, композиції розділів та відповідає послідовності конкретних завдань, що вирішуються. В цілому монографію побудовано чітко і логічно. Основні теоретичні положення та висновки достатньо аргументовані та підкріплені доречними прикладами.

Перший розділ "Політична лінгвоперсонологія та її місце в парадигмі напрямів сучасного мовознавства" слугує теоретико-методологічним підґрунтям рецензованої праці. Авторка здійснює ґрунтовний аналітичний огляд сучасних теорій та концепцій з проблем мовної особистості, визначаючи її як колективну, узагальнену мовну особистість, що, з одного боку, уособлює ключові риси свого етносу, а з іншого — індивідуальні характеристики (гендер, вік, соціальний статус, рівень комунікативної компетенції) (стор. 33-34). Враховуючи неоднозначне тлумачення цього поняття у сучасних лінгвістичних розвідках та широкий спектр термінів на позначення людини в мовному, мовленнєвому, комунікативному та дискурсивному просторах, Л.Л. Славова цілком слушно розмежовує такі суміжні поняття як: "мовець", "мовна особистість", "мовленнева особистість", "комунікативна особистість", "дискурсивна особистість", "харизматична мовна особистість", "амбівалентна мовна особистість" та "етносемантична мовна особистість" (стор. 33-41).

Згодом, беручи до уваги індивідуально-психологічні особливості мовної особистості, стратегії її мовленнєвої поведінки, лінгвокультурну компетенцію та соціолінгвістичні властивості, авторка чітко вибудовує різні типології мовних особистостей, розглядаючи їх на трьох рівнях: мотиваційному, лінгвокогнітивному та дискурсивно-вербальному (стор. 46).

Вдало узагальнюючи теоретичні здобутки політичної персонології як новітнього напрямку сучасних мовознавчих студій, іміджології та піар-менеджменту, дослідниця пропонує своє власне трактування поняття публічної мовної особистості, що визначається у рецензованій праці як особистість громадського діяча чи політика, котра має регулярний досвід публічних виступів і своєрідний мовленнєвий імідж, що сприяє її популярності, та відіграє важливу соціальну роль у конкретній етнокультурній спільноті (стор. 9). Таке розуміння мовної особистості вимагає застосування для її комплексного аналізу, як видно з тексту монографії, когнітивних, дискурсивних та культурних факторів. З огляду на це роботу виконано у рамках когнітивно-дискурсивного підходу до вивчення мовних та мовленнєвих явищ.

Залучення до наукового дослідження Л.Л. Славової саме когнітивно-дискурсивної парадигми дозволяє, на думку авторки, розглянути питання про те, яким чином здійснюється зв'язок мови зі світом, як мовні вирази, одиниці, категорії пов'язані зі сприйняттям оточення,

як кодується та декодується інформація про особливості людського існування, як у мові відбувається перебіг складних когнітивних і дискурсивних процесів. Висвітленню цих питань і присвячені другий "Мовна особистість політика у лінгвокогнітивному вимірі: зіставний аспект" (стор. 103-203) та третій "Мовна особистість політика у дискурсивно-вербальному ракурсі: зіставний аспект" (стор. 203-290) розділи роботи. Зазначені розділи вважаю цікавими та певною мірою пізнавальними передусім через широко репрезентований ілюстративний матеріал.

Удаючись до фреймового аналізу концептів POLITICIAN та ПОЛІТИК в американській та українській лінгвокультурах відповідно, авторка визначає роль оцінного компоненту та місце когнітивних метафор у їхній структурі й, залучаючи дані асоціативного експерименту, з'ясовує статус концепту POLITICIAN у свідомості американців та статус концепту ПОЛІТИК у свідомості українців. Розглядаючи мовну особистість політика на дискурсивно-вербальному рівні Л.Л. Славова зіставляє дискурсивні прояви мегастратегій кооперації та конфронтації в сучасному політичному дискурсі США та України, виявляє жанрово-дискурсивні ознаки мовної особистості політика (американських та українських) у синхронно-зіставному аспекті. Наукова значущість такого доробку є безсумнівною.

Проте, як кожне завершене дослідження, монографія Л.Л. Славової, дає ґрунт для роздумів щодо перспектив обраного напрямку в сучасній лінгвістиці. Так у роботі теорія стереотипів представлена, на мій погляд, дещо розмито, фрагментарно (стор. 49-57), а тому зазначена проблематика потребує більш чіткої структуризації та розмежування різних кваліфікаційних вимірів. Крім того, спектр засобів вираження оцінності у політичному дискурсі набагато ширший, ніж зазначається у роботі. Бажано було б використовувати в процесі аналізу більш ширший спектр опозицій та повною мірою дослідити спектр засобів їх об'єктивації.

Вищевикладені міркування жодним чином не знижують загального позитивного враження від рецензованої монографії, що є теоретично значущим, самостійним, концептуально й організаційно завершеним дослідженням, в якому представлено нові результати, які у своїй сукупності розв'язують нову й актуальну проблему лінгвоперсонології та когнітивної лінгвістики, етнолінгвістики та лінгвокультурології, що сприяє поглибленню сучасного мовознавчого знання та окреслює широкі перспективи для подальших наукових розвідок.

Загалом аналізована праця піднімає проблему надзвичайно важливу для лінгвоперсонології в цілому і її політичного напрямку зокрема. Вважаю, що основні результати викладеного у монографії дослідження, дають підстави для висновку про своєчасний та впевнений крок дослідниці на шляху розвитку політичної лінгвоперсонології з позиції зіставного мовознавства. Праця буде цікавою не лише лінгвістам, але й усім, хто цікавиться питаннями мови, культури, іміджології, піар-менеджменту та теорії комунікації.

Тетяна Космеда
(Дрогобич, Україна – Познань, Польща)

ЗБАГАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКОГРАФІЇ

*Рецензія на словник: Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни /
Анатолій Панасович Загнітко: у 4 т. – Донецьк: ДонНУ, 2012.*

Українська термінологічна лінгвістична лексикографічна скарбниця збагатилася першим багатотомним виданням, укладеним членом-кореспондентом НАН України, професором А. П. Загнітком.

Актуалізуємо тут думку А. В. Широкова, який наголошував, що "класичне розуміння лексикографії поєднує в собі три поняття – *теорію й методологію* лексикографування, власне *процес* лексикографування та *сукупність лексикографічних праць*. Словники як кінцева мета і результат лексикографічної діяльності посідають особливо місце в лексикографічній науці..."¹. "Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни" А. П. Загнітка містить новаторські постулати не лише щодо теорії й методології лексикографування, є не лише демонстрацією процесу лексикографування і не тільки збагачує систему лексикографічних видань України, але й фахово репрезентує метамову сучасної лінгвістичної науки з урахуванням широкого багатоаспектного підходу до розуміння термінів, що засвідчує його велику цінність і для розвою феноменологічної лексикологічної системи загалом.

Суголосною до висловленої є й думка В. В. Морковкіна про те, що лексикографія – це "основний канал, через посередництво якого лінгвістика виявляє і обнародує результати своєї діяльності..."². Лінгвістичні термінологічні словники власне обнародують результати діяльності мовознавців, дають змогу фахівцям і всім тим, хто досліджує мову, вивчає лінгвістичні дисципліни, більш вільно орієнтуватися у спеціальних термінах, що розростаються і переосмислюються. У цьому їх значна вартість.

Велику цінність для української науки має словник О. О. Селіванової "Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія" (2006), що містить 1290 традиційних і новітніх термінів і понять. Його авторка зауважила, що "саме зараз у лінгвістиці складаються всі передумови для інтенсивного шляху її розвитку, і це потребує від мовознавчої спільноти поміркованого поєднання накопиченого досвіду з досвідом наукових революцій. Нагальна потреба зібрання й інтеграції традиційного й нового в сучасній лінгвістиці стимулювала появу нашої книги, метою якої стали подання та систематизація поглядів на мову, відображених у підходах, течіях, концепціях різних парадигм і мовознавчих дисциплін традиційної й нової генерації"³. З часу видання словника О. О. Селіванової минуло 7 років. За цей час статус багатьох лінгвістичних термінів дещо змінився, адже в останні роки наука розвивається особливо бурхливо, всезагальний процес глобалізації також накладає свій специфічний відбиток на поступі кожної конкретної науки, й мовознавства зокрема, тому, звичайно, хоч словник О. О. Селіванової також заслуговує на найвищу похвалу, але він не міг повністю охопити сучасну термінологічну лінгвістичну систему, репрезентувати повний опис мовознавчої метамови, тому з'ява нового словника, що відрізняється від словника О. О. Селіванової і за принципом подання термінів і понять, і за структурою словникової статті, і за обсягом, і за методологією репрезентації термінів і понять, є добрим знаком розвою лексикографічної науки загалом, термінологічної лінгвістичної лексикографії зокрема. Погоджуюся з поширеним у науці твердженням, що забагато словників, кваліфіковано зроблених, не буває.

"Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни" А. П. Загнітка складається з 4 томів: перший том (402 с.) містить словникові статті на початкові літери від А до Й; другий том (350 с.) репрезентує словникові статті на літери К – О, третій (426 с.) – П – С і четвертий (388 с.) – Т – Я. Зауважимо, що кожний із томів містить Вступ та опис структури словника. Зазвичай таку інформацію подають лише в першому томі. Назване новаторство, очевидно, є виправданим, оскільки такий підхід полегшить можливості користувачів під час роботи з кожним окремим томом. Четвертий том завершується Абетковим покажчиком термінів і понять, розміщених у словнику, а також Списком літератури і словників, де перераховані актуальні переважно термінологічні словники, що вийшли друком в Україні та зарубіжжі

¹ Широков В. А. Феноменологія лексикографічних систем / А. В. Широков. – НАНУ Український мовно-інформативний фонд. – К. : Наукова думка, 2004. – С.65.

² Морковкин В. В. Об объеме и содержании понятия «теоретическая лексикография» / В. В. Морковкин // Вопросы языкознания. – 1987. – № 6. – С.33.

³ Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – С.4.

наприкінці ХХ – на поч. ХХІ ст., а також фундаментальні праці з граматики української мови.

На жаль, словник вийшов невеликим накладом – всього 100 примірників, але сподіваємося, що в найближчий час його буде перевидано, оскільки в цьому вбачаємо нагальну потребу, адже рецензоване видання спроектовано "на широке коло споживачів – науковців, учителів-словесників, аспірантів, студентів, учнів середніх шкіл, гімназій, ліцеїв, колегіумів, усіх шанувальників слова, його розуміння та належного використання" (з анотації). Думаємо, що цей словник знайде своїх користувачів не лише в Україні, але й за кордоном, де увага до української мови й української лінгвістичної науки зростає.

У *Вступі* автор словника стисло характеризує стан розвитку лінгвістичної термінології, зміни й тенденції щодо її розбудови відповідно до поступу мовознавства, йдеться про специфіку вживання сучасних термінів й схарактеризовано його актуальність.

Загальні положення щодо розвитку лінгвістичної терміносистеми, окреслені А. П. Загнітком, стосуються, безперечно, не лише термінології лінгвістичної, але й термінології інших галузей науки. Йдеться про стрімкість розвитку науки, швидку зміну наукових парадигм, актуалізацію недоліків у розвитку терміносистем (багатозначність, омонімічність, внутрішня суперечливість, аксіологічність, емотивність та ін.), міждисциплінарність і под. Йдеться про те, що О. О. Потебня кваліфікував, як "катастрофу мови"¹, велику проблему насамперед лексикографів.

Новаторство словника, як зауважує сам автор, полягає передусім у тому, що "використано дещо інший принцип абеткового розташування лінгвістичних термінів" (т.1, с. 4), ніж це має місце в традиційних термінологічних виданнях. Зважаючи на те, що в останній час збільшилася кількість аналітичних термінів, "у словнику використано принцип організації таких словосполучень за моделлю "стрижневе слово + залежне / залежні", тому кожний термін наведено за стрижневим словом, у постпозиції щодо якого наявний аналітичний / аналітичні компоненти" (т.1, с. 4–5). Погоджуємося з автором словника, що такий принцип репрезентації багатоконпонентних термінів полегшить освоєння термінології, оскільки терміни зі стрижневим словом знаходяться в "одному абетковому просторі", і, крім того, користувач словника може споглядати "цілісний вимір семантико-парадигматичних відношень такого типу термінів і понять" (т. 1, с. 5).

Характеризуючи терміни-складники рецензованого словника, А. П. Загнітко чітко репрезентує їх багатоаспектний статус, урахуовуючи такі параметри, як джерело поширеності, сфера вживання, частотність, архаїчність чи новаторство, розширення семантики, багатозначність чи омонімічність, фактор "гіпер-гіпонімія", сполучуваність, розширення валентності, зв'язок з науковою парадигмою, порівн.: 1) "найпоширеніші терміни, що активно використовуються в теоретичних, теоретико-прикладних, і суто прикладних мовознавчих дослідженнях"; 2) семантично оновлені терміни "класичного мовознавства з урахуванням їхнього традиційного тлумачення і кваліфікації"; 3) "стрижневі та ключові терміни сучасної лінгвістики з простеженням їхньої динаміки та співвідношення із відповідними науково-лінгвістичними парадигмами, належністю до тих чи тих мовознавчих напрямів, шкіл"; 4) основні терміни традиційних розділів мовознавства – граматики, лексикології, фонології, словотвору, "а також психолінгвістики, лінгвокультурології, соціолінгвістики, когнітивної лінгвістики патопсихолінгвістики, прикладної лінгвістики, судової лінгвістики, сугестивної лінгвістики та ін."; 5) терміни, що, переосмислюючись, залучаються у сферу "лінгвістики тексту, комунікативної лінгвістики, теорії мовленнєвих актів і теорії мовленнєвих жанрів, дискурсу та дискурсивної практики" (т. 1, с. 5).

Основне завдання словника, на думку його автора, полягає в тому, щоб "допомогти в розумінні терміна і відповідного поняття, вияві його основних і неосновних зв'язків з іншими термінами та поняттями, з'ясуванні статусу в сучасній лінгвістичній науці" (т. 1,

¹ Див. про: Космеда Т. А. Проблема метамови словникових дефініцій у світлі лінгвофілософської теорії мовної катастрофи / Т. А. Космеда // Українська термінологія і сучасність : Збірник наукових праць. / Відп. ред. проф. Л.О.Симоненко. – Вип. УІІІ. – Київ : КНЕУ, 2009. – С. 268–272.

с. 6.). Думаю, можна стверджувати, що словник має експериментальний характер, хоча його автор на це й не вказує.

Рецензоване лексикографічне видання має перспективу розбудови, що добре розуміє А. П. Загнітко, оскільки й сам наголошує, що в цьому словнику: 1) "не охоплено розгляд мов світу"; 2) "не висвітлено... постаті відомих лінгвістів та етапні лінгвістичні праці" (т. 1, с. 6).

Закінчується *Вступ* акцентом на формулюванні засадничого принципу словника, що окреслює основну авторську мету, – "охопити найширше коло сучасних лінгвістичних термінів і понять з належним їхнім висвітленням" (т. 1, с. 6). Завдання надзвичайно складне, але А. П. Загнітко з ним добре впорався.

Стаття "Структура словника" складається з указівок на: 1. *Загальні принципи побудови словника*, де вказано на абетковий принцип репрезентації матеріалу, а також описано структурне навантаження стрижневого слова (поняття), наводяться ілюстрації, що пояснюють, як виокремлюється стрижневе слово і його репрезентанти. 2. *Структуру словникової статті*. За задумом автора, словникова стаття містить: 1) основне слово; 2) етимологічну довідку про нього; 3) нормативний наголос; 4) відсилання до термінів і понять, що суміжні із стрижневим, дають змогу точніше його кваліфікувати; 5) "в одній словниковій статті кілька термінів за наявності різних найменувань того самого лінгвістичного поняття, їх подано як заголовні" (т. 1, с. 7); 6) "транскрипцію з виявом тих чи тих асимілятивних, дисимілятивних та інших процесів в аналізі фонем, звуків" (т. 1, с. 7); 7) ілюстративний матеріал, що підтверджує вияв певного аналізованого мовного явища" (т. 1, с. 7). 3. Далі перераховано *умовні скорочення* і подано, як зазвичай, *український алфівіт*.

Пояснюючи принципи репрезентації означених параметрів словникової статті, як видається, слід було б розмежувати серед них *основні*, очевидно, це етимологічна довідка і нормативний наголос. Усі інші є факультативними, оскільки не в кожній статті подаються. При цьому цілком зрозуміло, чому не в кожній статті є потреба в транскрипції, що ілюструє ті чи ті асимілятивні, дисимілятивні та інші процеси, що мають місце в аналізі фонем, звуків. Однак, як видається, слід ретельніше продумати принцип подання у словникових статтях ілюстрацій, прикладів або більш докладно пояснити цей принцип репрезентації словникових статей, оскільки вбачаємо тут деяку непослідовність, наприклад: **Абономінація** – висловлення пейоративного: принижувального, зневажливого, ненависницького характеру: *Зневажаю усіх; ненавиджу тебе* (т. 1, с. 10) чи **Аверсія** (лат. *aversio* – відхід) різновид одухотворення, звернення до неістот або померлих: *Ти, моя тополінка, кохана і рідна...* (Анатолій Яна) (т. 1, с. 12), але, наприклад, **Абракадабра** (лат. *abracadabra* – заклинання) – незрозумілий набір слів, якому в давнину приписували чудодійну магічну силу. А. писалась на амулетах (т. 1, с. 10). Можна було б навести й у цьому разі приклад, як і в багатьох інших. Крім того, як бачимо, автор слушно подає авторів ілюстративного матеріалу, але про це нічого не сказано у вступній статті словника.

Цікаво, що крім власне термінів і понять, тут містяться й службові морфеми, що важливі для пояснення системи термінів (понять), напр.: **А... ан...** (грецьк. *a... an...* – початкова частина слова зі значенням заперечення) – префікс на позначення заперечення, відсутності або недостатності означуваного явища, дії, властивості тощо. Напр.: *алогізм, ангідрид* (т. 1, с. 9). ; або: **Квазі-** (лат. *quasi* – недо) – префікс зі значенням "невиправданий, уявний" (т. 2, с. 30). Це, вочевидь, допоможе деяким користувачам – а словник розраховано зокрема й на студентів і учнів – краще сприймати кожну терміносистему загалом, терміни, що містять зазначений префікс.

В окремих випадках А. П. Загнітко подає й інформацію про авторство того чи того терміна (поняття), напр.: **Аблаут** (нім. *Ablaut* – зміна голосного) – одне з найдавніших явищ праїндоевропейських мов, що має джерелом прамову. Уперше увів поняття німецький лінгвіст Якоб Грім для опису граматики мов; різновид чергування голосних усередині морфеми: *котити – катати* (т. 1, с. 10). Це інформація енциклопедичного характеру, що розширює світогляд молодих мовознавців. Однак і цей параметр можна було репрезентувати

послідовніше, наприклад, порівн.: **Автокомунікація** (грецьк. *autos* – сам + лат. *communico* – спілкуюся) – внутрішній діалог людини із самим собою; спілкування "Ego" і "Alter Ego" особи (т. 1, с. 12). У цій словниковій статті подано терміни "Ego" і "Alter Ego", що використовуються і в кириличному написанні "Его" і "Альтер Его". Очевидно, можна було подати інформацію про те, що терміни "Ego" і "Alter Ego" ("Его" і "Альтер Его") введені в науку психологами З. Фрейдом і К. Юнгом, а наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. почали використовуватися і в лінгвістичних дослідженнях, тим паче, що далі в словнику наведені терміни *еготизм*, *"егоцентризм"*, *"егоцентричне мовлення"* (т. 1, с. 242–243). Активно функціонує в сучасному мовознавстві й термін *его-текст*, що ще знайде, очевидно, своє місце в словнику. До речі, маємо на сьогодні й паралельні форми написання – Его, Его, Его. Є потреба нормалізувати їх використання.

Проте, безперечно, зазначене слід констатувати не як недоліки словника, а як його перспектива, що базується на врахуванні більшої кількості аспектів, проблемних питань.

Найцінніше те, що словник дає змогу користувачам зрозуміти, що один і той самий термін слід трактувати залежно від того, в якій системі координат цей термін чи поняття знаходиться, напр.: *імплікатура* подано як *імплікатура розмовна / конверсаційна / комунікативна*. Кожний аспект і параметр лаконічно і чітко окреслено, доступно пояснено. Особливо яскраво зазначене ілюструють таке складне поняття, як "категорія". Автор подає систему типів і видів категорій, порівн.: *категорії – зумовлювальні (категорії другорядні); класифікаційні; комунікативного кодексу; лінгвістичні; поняттєві; приховані граматичні; граматико-семантичні; словозмінні граматичні; частин мови; шиферні; ад'єктивної словотвірної деривації; виду; виду дієслова; відмінка (іменника, прикметника); граматичні (роду, числа, об'єкта); словозмінні; класифікаційні; бінарні, тернарні, багаточленні; морфологічні; синтаксичні; детермінації; дискурсивні (текстові); евіденційності; істот / неістот; контрадикторності; контрастивності; лексико-граматичні; мовленнєві; надмірно-інтенсивного вияву ознаки; недостатнього ступеня вияву ознаки; одиничності; особи; парності; перехідності / неперехідності; позамовні; поняттєві; словотвірні порядковості; предикативності; предикації; словотвірні вокативної атрибутивності; словотвірні темпоральної атрибутивності; словотвірні присвійності; словотвірні протилежності; способів дієслівної дії; родів дії; акціональних аспектів дії; способу дієслів; стану; ступеня вияву ознаки (ступенів порівняння); ступеня ознаки прикметника; суб'єктивної оцінки якості; текстово-дискурсивні; тексту; темпоральності; формальні; часу; числа (іменників, прикметників, дієслів)* (т. 2. с.16–29). Хоча серед перерахованих термінів репрезентовано й цілком новаторські, як-от, наприклад, *категорії комунікативного кодексу* (т. 2. с.16). Однак, на нашу думку, бракує пояснення таких понять, як *категорія лінгвофілософська* і її різновиди, *прагматична* і її різновиди, тобто *категорії оцінки, інтимізації* і под.

Загалом слід відзначити, що для словникових дефініції рецензованого словника характерні стислість, науковість у поєднанні з доступністю і популярністю викладу, орієнтація на міждисциплінарність і багатоаспектну інтерпретативність, всеохопність матеріалу і вдалих його відбір.

Уважаємо, що автор словника здійснив для української лінгвістичної науки велику справу, оскільки продовжив вітчизняну традицію видання словників лінгвістичних термінів, кваліфіковано, скрупульозно, талановито виконав роботу, що, очевидно, під силу хіба колективу мовознавців, майстерно і вчасно ліквідував прогалину сучасної української лінгвістичної лексикографії і, що найголовніше, автор бачить і розуміє перспективу вдосконалення цього унікального видання.

**ЕМОТИВНА СЕМАНТИКА ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ:
МИНУЛЕ ТА СУЧАСНЕ**

Рецензія на монографію: Н. В. Романова "Історія емотивної лексики німецької мови VIII – початку XXI століть" [Київ: ВЦ КНЛУ, 2013. 408 с.]

Глобальною метою лінгвістичної семантики був і залишається доказ системного характеру лексичного корпусу мови. Ономазіологічний напрям у лексикології, опис лексико-семантичних груп і функціонально-семантичних полів, етимологічний аналіз лексики – все це дозволило накопичити й обробити величезний обсяг матеріалу. На цьому тлі зрозумілим стає інтерес мовознавства до всебічного вивчення мовленнєвої діяльності людини, що відбивається в її креативному ставленні до одиниць мови і мовлення, у тому числі й до слова як такого, що вирізняється двома різноспрямованими векторами – стабільністю і плінністю.

У процесі свого історичного розвитку слово може мінятися не лише впродовж якогось невизначеного проміжку часу, але й на очах одного покоління. Лексичний фонд зазнає відчутних перетворень протягом усього життя людини. Особливо помітним цей процес стає в епоху глобалізації й євроінтеграції, що дає поштовх до роздумів щодо типології мовних одиниць, їх специфічності та універсальності, закономірностей їхньої історичної динаміки.

Монографія Н. В. Романової присвячена одному з найбільш дискусійних прошарків лексичної системи мови – емотивному. Емотивність як лінгвістична категорія тяжіє до часів Античності й пов'язана з мистецтвом риторики (Цицерон) та статусом вигуків у граматиці (М. Т. Варрон). Йдеться, таким чином, про психологічні й раціональні проблеми мови, які виявляються у сфері мовної комунікації.

Незважаючи на те, що такі провідні науковці, як І. В. Арнольд, Ш. Баллі, В. В. Виноградов, В. Г. Гак, Є. М. Галкіна-Федорук, С. Д. Кацнельсон, К. А. Левковська, Е. Л. Носенко, О. О. Потєбня, Т. М. Рогожкіна, В. М. Телія, В. І. Шаховський та ін. частково висвітлили в своїх роботах немало важливих явищ цієї проблеми, як наприклад: структура, семантика і функції емотивів, конотативів чи експресивів, проте динаміка розвитку емотивних лексем загалом і німецької мови зокрема залишається на периферії вітчизняної германістики.

Рецензована книга якраз і спрямована на заповнення цієї епістемічної прогалини. У центр дослідження поставлено проблему генези названої лексики. Її розгляд здійснюється з погляду динамічної синхронії та структурно-семантичних відношень в емотивно забарвленому слові. Предметом вивчення є інтелектуально та етноспецифічно зумовлені зміни у принципах і формах смислового наповнення емотивних дериватів. Цей аспект проблеми цілком узгоджується з усталеними поглядами лінгвістів на процес еволюції лексики, в ході якої відбуваються семантичні зміни, що мають своїм наслідком цілий комплекс конструктивних зрушень у всій лексико-семантичній мікро- й макросистемі.

У монографії вдало поєднуються дві дослідницькі домінанти – мовно-історична й семасіологічна. Перша спрямована на вивчення еволюції мовних одиниць, систем і підсистем в їхній історичній динаміці, друга виділилася в окрему галузь у ході переосмислення наміченої ще Е. Бенвеністом тріади "мова – культура – людина". При цьому вузловим моментом обох підходів залишається саме мова, якій за будь-яких обставин відводиться центральне місце тому, що вона є джерелом, інструментом і способом людського мислення. Визнання мови першоджерелом свідомості повертає лінгвістику до проблеми співвідношення мови і мислення, найбільш рельєфно сформульованої у рамках американського варіанту неогумбольдїанства – гіпотези "лінгвістичної відносності"

Е. Сепіра і Б. Л. Уорфа, згідно з якою мова визначає світосприйняття своїх носіїв, оскільки "людина думає, відчуває і живе тільки в мові" [2, с. 80].

Авторка доводить, що трансформація семантики емотивно забарвленого слова спирається на процеси ускладнення/спрощення плану вираження та плану змісту. На цьому, власне й ґрунтуються концептуальні засади дослідження. Вони декларують плинність поверхневих і незмінність глибинних словотвірних моделей у діяхронії. Саме ця думка є провідною і наскрізною у рецензованій монографії.

Упродовж усієї роботи авторка не випускає із поля зору й загальні тенденції у структурно-семантичній і лексико-граматичній організації емотивної лексики німецької мови VIII–початку XXI століть. Це допомогло їй показати більшою мірою, ніж в інших працях із історичної лексикології, системний зв'язок між окремими змінами в словниковому фонді німецької мови.

Варто відзначити різноманітність дібраного ілюстративного матеріалу, спектр якого охоплює словникові статті, тексти різних типів і жанрів (авторський біблійний, епіко-героїчний, містичний, фольклорний (казка), художній (літературна казка) та експериментальні дані (асоціативний спрямований експеримент) – усього понад 22 500 лексичних одиниць. Так, урахування міфологічної спадщини давніх германців, а саме "Пісень про богів" "Старшої Едди" сприяло більш глибокому вивченню заявленої наукової проблеми: змодельовано емоційний досвід пращурів німецького етносу, окреслено базові емоції за модальністю переживання (позитивні/негативні), оцінною шкалою (приємне/неприємне), когнітивними процесами (розум/мудрість). Саме ієрархічний зв'язок типів знань: міфологічні, побутові, наукові, езотеричні, на думку авторки, дає змогу не протиставляти емотивну семантику її формальній структурі, а розглядати їх в єдності на вісі "когнітивне – емоційне". Цей постулат цілком узгоджується зі специфікою категоризації людиною навколишнього світу, сформований А. Е. Кібрик у праці [1]. Тож не можна не відзначити кропітку роботу авторки та ретельність низки проведених нею аналізів, що насамперед свідчить про достовірність одержаних результатів. Але головне навіть не це, а високий рівень теоретико-методичних узагальнень, що вирізняє рецензовану роботу серед інших наукових доробок у історичній лексикології як новаторську й теоретично концентровану.

Чіткість і логіку викладення матеріалу простежуємо і в структурі монографії: Вступ, Розділи з висновками (4), Загальні висновки. Кожна з перелічених складових відображає системно-функціональний опис та, відповідно, представлення лінгвістично релевантної картини тих семантичних процесів, що мали місце в емотивній лексиці німецької мови VIII–початку XXI століть. Природно, що цей підхід дав змогу Н. В. Романовій побудувати свою роботу на концептуально виважених положеннях про взаємодетермінованість структурно-семантичної організації емотивно забарвленого слова та етно- й соціодискурсивних засад його використання з урахуванням тих мінливих стратегій і тактик, що були характерні тому чи тому етапові розвитку німецького етносу.

До дискусійних моментів роботи можна віднести вододіл між емотивною й стилістично забарвленою лексикою. Авторка розглядає стилістично забарвлену лексику з погляду лише функціонального стилю. Особливості ж самого тексту, що репрезентує той чи той стиль і типовий спеціальний відбір мовних одиниць, вона не враховує [2]. Отож, нормування емоційного в комунікативній діяльності може стати серйозною перспективою подальших діяхронічних розвідок у лексичній семантиці.

На тлі сказаного є всі підстави стверджувати, що наукова цінність монографії Н. В. Романової полягає:

- *по-перше*, в розкритті природи формування та розвитку емотивної лексики німецької мови VIII–початку XXI століть;
- *по-друге*, в доведенні того, що першоосновою формування аналізованої семантики є її успадкованість від індоєвропейської лінгвокультури;

- *по-третє*, в обґрунтуванні спонтанного характеру процесів реструктуризації лексико-граматичних розрядів слів у загальногерманській мові;
- *по-четверте*, у виявленні прямих кореляцій між процесом становлення емотивної лексики німецької мови VIII–початку XXI століть та розвитком знань етносу про емоційне;
- *по-п'яте*, у встановленні інтегральних і диференціальних рис розвитку емотивної лексики німецької мови VIII–початку XXI століть та визначенні об'єктивних і суб'єктивних чинників дивергентного розвитку;
- *по-шосте*, в доведенні того факту, що період між XI і XIII ст. є перехідним у розвитку емотивної лексики німецької мови VIII–початку XXI століть;
- *по-сьоме*, в доведенні того, що лексикографічне, текстове й психологічно реальне значення слова не завжди збігається в плані змісту.

Таким чином, зі всією впевненістю можна говорити про вагомий внесок авторки рецензованої монографії в порівняльно-історичне мовознавство загалом та в теорію лексичної семантики зокрема, а також у когнітивну лінгвістику, комунікативну, етнолінгвістику, лінгвокультурологію і почасти в психолінгвістику. Ця праця з проблем історичної лексикології є концептуально завершеною, зрілою, перспективною.

Уважаю, що монографія "Історія емотивної лексики німецької мови VIII–початку XXI століть" стане в нагоді не лише фахівцям, а й усім, хто цікавиться питаннями семантики, розвитку й еволюції слова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кибрик А. Е. Константы и переменные языка. – С-Пб.: Алетейя, 2003. – 720 с.
2. Разинкина Н. М. Функциональная стилистика. – М.: Высшая школа, 1989. – 182 с.
3. Humboldt W., von. Schriften zur Sprache. – Stuttgart: Philipp, 1980. – 256 S.

УДК 81'366.54

**Володимир Олексенко
(Херсон)**

КВАЛІФІКАЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОМУНІКАТИВНОГО АСПЕКТУ РЕЧЕННЯ Й ТЕКСТУ

(Рецензія на монографію М. О. Вінтоніва „Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви” [Донецьк : ДонНУ, 2013. – 327с.]

Монографія М. О. Вінтоніва „Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви” (Донецьк : ДонНУ, 2013. – 327 с.) є першою в україністиці спробою систематизувати основні підходи до комунікативного аспекту речення та тексту, схарактеризувати його основні напрями, висвітлити базові поняття, визначити перспективи та проблемні питання. Робота чітко структурована, характеризується ємністю охопленого матеріалу.

Однією з визначних рис рецензованого дослідження є його надзвичайна інформативна насиченість, яка зумовлює лаконічність, а подеколи і конспективний характер викладу матеріалу. Монографія побудована таким чином, що певне поняття, аналізоване в межах кількох напрямів, постає в усіх його інтерпретаціях (напр., поняття пропозиції, висловлення, судження тощо). Приваблює чітка структура змісту роботи. Автор визначає в межах розділів окремі пункти та підпункти, що дозволяє легко орієнтуватись у матеріалі. До безперечних переваг роботи належить також послідовне використання значного фактичного матеріалу, що робить дослідження максимально аргументованим. Привертає увагу і високий

ступінь обізнаності автора з сучасними досягненнями провідних синтаксистів. Іноземні видання складають значну частину списку літератури (71 першоджерело з-поміж 657).

Заявлена проблема не належить до простих і пересічних у граматиці і для її розв'язання вимагається вміння синтезувати прочитане і простежувати спільне у функціональних, семантичних, структурних виявах речення й тексту, що й підтверджує сам дослідник у вступній частині монографії, наголошуючи, що за мету поставлено „здійснити комплексний аналіз внутрішньореченневих і внутрішньотекстових тема-рематичних відношень для встановлення закономірностей класифікації та репрезентації категорій комунікативного синтаксису в сучасній українській літературній мові.

Беззаперечною, як нам видається, є наукова новизна рецензованої праці, оскільки вперше в лінгвоукраїністиці комплексно й усебічно проаналізовано комунікативну структуру речення й тексту, розглянуто засоби реалізації тема-рематичних відношень, встановлено роль маркерів (фонетичних, морфологічних, синтаксичних, графічних) в організації комунікативної структури висловлення, визначено текстотвірний потенціал теми й реми, здійснено опис основних комунікативних функцій засобів експресивного синтаксису.

Аналізуючи співвідношення речення і висловлення, автор аргументовано наголошує, що розмежування цих двох понять є не суттєвим, оскільки можна говорити про актуальне або комунікативне членування речення і висловлення.

Грунтовною та науково виваженою постає періодизація та історичний коментар щодо розвитку вчення про актуальне членування речення. Особливої уваги надано здобуткам В. Матезіуса, аналізу його „функціональної граматики”. У монографії визначено базові поняття актуального членування речення, з'ясовано співвідношення опозицій „тема – рема”, „дане – нове” та „топік – коментар”, здійснена прагматична класифікація висловлень, окреслено поняття пресупозиції та асерції.

Перший розділ „Речення як багатоаспектна одиниця мови” є теоретичною основою дослідження, де проаналізовано такі фундаментальні поняття як предикативність, предикація, пропозиція, речення, висловлення, судження. Особливу увагу зосереджено на основних підходах до аналізу речення в системі синтаксичних одиниць, з'ясуванні закономірностей вияву актуального членування речення й категорії предикативності, вияскравленні характерних рис пропозиції в аспекті актуального членування, описі взаємозв'язку таких понять, як речення та висловлення в сучасній лінгвістиці.

У другому розділі „Актуальне членування речення в загальнолінгвістичному аспекті” панорамно вияскравлено основні поняття актуального членування речення, функцію засобів тема-рематичного членування висловлення. Беручи до уваги дослідження вітчизняних та зарубіжних лінгвістів щодо виокремлення основних категорій комунікативного аспекту речення (основа / ядро (В. Матезіус), топик / коментар (Ч. Хоккетт, Ч. Лі), фокус / пресупозиція (Р. Джекендофф), фокус / контрастивність (А. Вежбицька), топик / фокус (С. Дік), фокус контрасту / контрастивність (У. Чейф), дане / нове (В. А. Белошпкова), тема / рема (І. Р. Вихованець, А. П. Загнітко, Т. Є. Янко), тема / предикема / перехідний елемент висловлення / ситуативний елемент висловлення / вхідний елемент висловлення (Т. Ф. Дацко) та ін.), висловлення потрактовано як бінарну опозицію теми й реми, де рема – основа висловлення, що формує мовленнєвий акт повідомлення. У визначенні меж реми більшість лінгвістів використовує метод запитань (Ш. Баллі, Е. Хаїкова, Є. Хетчер), категорію стверджувальної / заперечувальної модальності (О. О. Крилова, Т. П. Ломтев), проте ці способи в аналізі тема-рематичних відношень не можуть бути універсальними. Серед інших критеріїв маркування компонентів АЧР проаналізовано зв'язок речення з попереднім контекстом або ситуацією, семантику і граматичні особливості дієслова-присудка тощо. Оскільки більшість із названих ознак має взаємодоповнювальний характер, кваліфіковано як складники цілісної системи засобів маркування категорій комунікативного синтаксису.

Проаналізовано закономірності кореляції формально-граматичної та комунікативної структур речення. Викінченою слід вважати запропоновану в роботі ієрархію комунікативних категорій, в основу якої покладено різноаспектні критерії. Позитивне враження справляє аналіз структурно-семантичних та функційних виявів теми в сучасній українській мові, з'ясування її морфологічних і синтаксичних особливостей. М. О. Вінтонів окремо розглядає експліцитні та імпліцитні способи вираження теми в структурі речення, з'ясовуючи специфіку їхнього уживання у текстах художнього та публіцистичного стилю.

У третьому розділі розділі „*Рема в сучасній українській мові: структура, семантика*” охарактеризовано основні підходи до аналізу реми в сучасній лінгвістиці. Напрацьовано формально-семантичні критерії виділення реми в структурі речення, запропоновано комплексну характеристику реми в сучасній українській мові, простежено закономірності й способи реалізації реми в сучасній українській літературній мові.

У четвертому розділі „*Актуальне членування складного речення*”, розвинувши ідею багатоаспектної репрезентації теми та реми на рівні складного речення, автор визначив загальну модель типологічного дослідження складносурядних, складнопідрядних та складних безсполучникових речень. Переконливими постають коментарі до актуального членування багатокомпонентних складних речень. До позитивних рис рецензованого дослідження слід віднести детальність багаторівневого функціонально-семантичного аналізу теми й реми в структурі складного ускладненого речення з простеженням їхніх ієрархічних семантико-синтаксичних відношень між тематичними та рематичними блоками.

Логічно вмотивованим постає розділ 5 „*Актуальне членування тексту*”, у якому простежено класифікаційні та кваліфікаційні виміри тексту, визначено закономірності тематизації та рематизації тексту, описано рематичні домінанти в тексті, з'ясовано особливості текстової комунікативної компресії. Спираючись на текстотвірні закони розгортання (контамінації) та згортання (компресії), що регулюють тема-ремну організацію висловлення, автор із залученням значного ілюстративного матеріалу демонструє реалізацію цих законів у межах надфразних єдностей.

Отже, монографія М. О. Вінтоніва є завершеним науковим дослідженням, являє собою багатоплановий аналіз комунікативних категорій на рівні речення і тексту і спрямована на активізацію розгляду складних питань комунікативного синтаксису.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АБОВИЧ Тетяна Леонідівна – аспірантка кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені О.М. Мороховського, Київський національний лінгвістичний університет

АЖНЮК Леся Вікторівна – кандидат філологічних наук, докторант відділу мов України, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні (м. Київ)

АКШИНА Мар'яна Олександрівна – викладач кафедри англійської та турецької мов, Херсонський державний університет

АМБРАЗЕВИЧ Ольга Валентинівна – аспірантка кафедри гуманітарних дисциплін, Одеський національний університет ім. І.І.Мечникова

БАБЕЛЮК Оксана Андріївна – доктор філологічних наук, професор кафедри германських мов та перекладознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка

БАГАН Мирослава Петрівна – доктор філологічних наук, в.о. професора кафедри української філології та славістики, Київський національний лінгвістичного університет

БАЗИЛЕВИЧ Наталія Вікторівна – аспірантка кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет

БАРАН Григорій Петрович – аспірант кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет

БЕЗУГЛА Лілія Ростиславівна – професор кафедри німецької філології та перекладу, Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна

БЕЛЕХОВА Лариса Іванівна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет

БИГУНОВА Наталія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теоретичної та прикладної фонетики англійської мови, Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова

БІЛЕЦЬКА Олена Василівна – старший викладач кафедри практики англійської мови, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка

БОНДАРЕНКО Євгенія Валеріївна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ВЛАСЕНКО Любов Валентинівна – викладач кафедри української мови, Херсонський державний університет

ВОЙТЕНКО Катерина Ігорівна – аспірантка кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови, Національний технічний університет України "Київський політехнічний інститут"

ВОЛКОВА Світлана Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет

ГАЙДАЄНКО Ірина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства, Херсонський державний університет

ГЛАВАЦЬКА Юлія Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики, Херсонський державний університет

ГОНЧАРУК Олег Миколайович – кандидат філологічних наук, старший викладач, Харківський національний університет внутрішніх справ

ГРАБОВСЬКА Інна Вікторівна – аспірантка кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені професора О.М. Мороховського, Київський національний лінгвістичний університет

ГУЛІДОВА Ірина Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені професора О.М. Мороховського, Київський національний лінгвістичний університет

ДЕЛЬВА Ольга Володимирівна – аспірантка кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет

ДЕНИСОВЕЦЬ Ірина Вікторівна – аспірантка відділу граматики Інституту української мови НАН України (м. Київ)

ДИМИТРЕНКО Лариса Вікторівна – доцент кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет

ДРАГОМИРЕЦЬКИЙ Олексій Олександрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри французької філології, Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова

ЄФИМЕНКО Тетяна Миколаївна – викладач кафедри іноземних мов, Миколаївський національний університет ім. В.О. Сухомлинського

ЖОВНІР Марина Миколаївна – аспірантка кафедри загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов, Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка

ЗАБОЛОТСЬКА Ольга Олександрівна – доктор педагогічних наук, професор кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет

ІВАНЦІВ Орислава Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов, Львівський національний університет ім. Івана Франка

КАЛАЧЕВСЬКА Валентина Михайлівна – вчитель-методист ЗОШ № 45 м. Херсона

КАРАБУТА Олена Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Херсонський державний університет

КІВЕНКО Інна Олександрівна – викладач кафедри іноземних мов, Одеський національний медичний університет

КЛИМОВИЧ Світлана Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Херсонський державний університет

КОВАЛЬ Наталія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов, Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова

КОЛЯСА Олена Василівна – аспірантка кафедри германських мов та перекладознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

КОСМЕДА Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри україністики Познанського університету імені Адама Міцкевича (Польща)

ЛАДНИЦЬКА Олеся Львівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри англійської філології, Львівський національний університет імені Івана Франка

ЛАНЧУКОВСЬКА Надія Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теоретичної та прикладної фонетики англійської мови, Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова

ЛЕБЕДЄВА Аеліта Володимирівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет

МАРІНА Олена Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені проф. О.М. Мороховського, Київський національний лінгвістичний університет

МАРТОС Світлана Андріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Херсонський державний університет

МИКИТАСЬ Світлана Іванівна – старший викладач кафедри історії України і культури професійного спілкування, Херсонський національний технічний університет

- МОРОЗ Олена Леонідівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови в судноводінні, Херсонська державна морська академія
- МОСКВИЧОВА Оксана Анатоліївна – старший викладач кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет
- ОЛЕКСЕНКО Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор кафедри соціальних комунікацій, Херсонський державний університет
- ОЛІНЧУК Вікторія Максимівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теоретичної і прикладної фонетики англійської мови, Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова
- ОРЛОВА Наталя Василівна – старший викладач кафедри соціальних комунікацій, Херсонський державний університет
- ПАЛИЦЯ Галина Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної та міжкультурної комунікації, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
- ПАНКІВ Оксана Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
- ПЕРЕДЕРІЙ Ганна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології, Чорноморський державний університет ім. П. Могили
- ПЕТРЕНКО Наталя Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет
- ПРИХОДЬКО Анатолій Миколайович – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов, Запорізький юридичний інститут Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ
- ПРОСЯННІКОВА Яна Миколаївна – викладач кафедри англійської та турецької мов, Херсонський державний університет
- РОМАНОВА Наталя Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови, Херсонський державний університет
- САРІЄВА Алла Булатівна – аспірантка кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови, Національний технічний університет України "Київський політехнічний інститут"
- СЛПЕЦЬКА Віра Дмитрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов та перекладознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені І. Франка
- ТИМЧУК Олена Тихонівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І.Франка
- ТИХОША Валентина Іванівна – кандидат педагогічних наук, професор кафедри української мови, Херсонський державний університет
- ТКАЧЕНКО Олександр Володимирович – аспірант кафедри німецької філології та перекладу, Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна
- ТОРГОВЕЦЬ Юлія Іванівна – викладач кафедри германської і романської філології, Київський університет імені Бориса Грінченка
- ФІЛОЛНЕНКО Зеновій Людомирович – аспірант кафедри германських мов та перекладознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
- ХОРОЗ Арина Володимирівна – аспірантка кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет
- ШАЛЬОВ Андрій Станіславович – старший викладач кафедри української та іноземних мов, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Науковий вісник
Херсонського державного університету
Серія "Лінгвістика"

Випуск ХІХ

Коректор	– Климович С.М.
Технічний редактор	– Карабута О.П.
Комп'ютерне макетування	– Фоменко С.А.

Підписано до друку 12.09.13.
Формат 60×84 1/8. Папір офсетний.
Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.
Умовн. друк. арк. 37,78. Наклад 300.

Видруковано у Херсонському державному університеті.
Свідоцтво серія ХС № 69 від 10 грудня 2010 р.
Видано Управлінням у справах преси та інформації облдержадміністрації.
73000, Україна, м. Херсон, вул. 40 років Жовтня, 4.
Тел. (0552) 32-67-95.

Розділ I.....	8
Функціональна семантика лексичних і граматичних одиниць.....	8
УДК 811.111: 81.42 + 801. 631. 5 <i>Мар'яна Акішина</i>	8
КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТРОПІВ У АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ	8
УДК 811.111:81'342.3 <i>Ольга Амбразевич</i>	13
Гендерные и профессиональные интонационные особенности речи представителей австралийского варианта английского языка.....	13
УДК 811. 111'' 42 (043.3) <i>Олена Білецька</i>	18
СТАНОВЛЕННЯ ГРАФІЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ ЯК КОМПЛЕКСНОЇ НАУКИ: АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД.....	18
УДК 81'3665 <i>Любов Власенко</i>	28
ТРАНСПОЗИЦІЙНІ ВИЯВИ У МЕЖАХ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ МИНУЛОГО ЧАСУ	28
УДК: 81'42:801.676 <i>Катерина Войтенко</i>	31
ЕКСПРЕСИВНІСТЬ У ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ	31
УДК 821.111:82-342:82-132 <i>Юлія Главацька</i>	35
ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМПІЧНОЇ ТОНАЛЬНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНИХ БАЙОК)	35
УДК 811.111-26 <i>Лариса Димитренко</i>	40
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ГУМОРИСТИЧНОГО ЕФЕКТУ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ	40
УДК 821.133.1Еме1/7.07 <i>Олексій Драгоморецький</i>	44
ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ КАЗКИ М. ЕМЕ "ВОВК"	44
УДК 811.111 <i>Тетяна Єфименко</i>	48
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ГОТИЧНОГО РОМАНУ АННІ РАДКЛІФ "УДОЛЬФСЬКІ ТАЄМНИЦІ"	48
УДК 81'373 <i>Олена Карабута</i>	54
СУЧАСНА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ЛЕКСИКА: СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ	54
УДК 81'373.611 <i>Світлана Климович</i>	57
ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ОСНОВИ ПРОЦЕСУ АБРЕВІАЦІЇ	57
УДК 82.0 <i>Олена Коляса</i>	60
ОНТОЛОГІЯ ЗНАНЬ ПРО АБСУРД У ГУМАНІТАРНІЙ НАУЦІ	60
УДК 811.111-112:81'371 <i>Олеся Ладницька</i>	65
Специфіка вербалізації історичного колориту у текстах жанру фентезі.....	65

УДК 811.111-342	<i>Надія Ланчуковська</i>	69
	ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В ТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ КАЗКИ	69
УДК 811.161.1:81'373.45	<i>Аеліта Лебедева</i>	75
	ФЕНОМЕН МОВНОЇ ГРИ (НА МАТЕРІАЛІ НОВІТНІХ АНГЛОМОВНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ).....	75
УДК 81.111'42-13:821.111(73)-12.09	<i>Олена Мороз</i>	79
	ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ З КОМІЧНОЮ ТОНАЛЬНІСТЮ.....	79
УДК 81'367.622.12	<i>Володимир Олексенко, Світлана Микитась</i>	83
	Власні імена в поетичному мовленні І.Франка	83
УДК 811.111'373.7	<i>Олег Паньків</i>	94
	ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З АНТРОПОНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ	94
УДК 81'367.626:81'42:811.111	<i>Наталія Петренко</i>	99
	ЗАЙМЕННИК ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕГРАТИВНОСТІ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ	99
УДК 811.111'42	<i>Олена Тимчук</i>	103
	МОВНА ГРА ЯК ВИД ЛІНГВОКРЕАТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)	103
УДК 81'42	<i>Валентина Тихоша</i>	108
	СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ СИМВОЛІВ У РОМАНІ ВАСИЛЯ БАРКИ "ЖОВТИЙ КНЯЗЬ"	108
УДК 82-4:811.111(73)	<i>Юлія Торговець</i>	112
	ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЙ У ТЕКСТАХ СПЕ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ: ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧНИЙ КОНТЕКСТ.....	112
	Розділ II.....	118
	Дискурс у міжкультурній комунікації.....	118
УДК 801.7/801.8	<i>Тетяна Абович</i>	118
	ПОЕТИЧНА ДРАМА ТОМАСА ЕЛПОТА: ДЖАЗОВІ МОТИВИ	118
УДК 811.161.2'367.635'37	<i>Мирослава Баган</i>	121
	СПЕЦИФІКА ПРИЙМЕННИКОВОГО ВИРАЖЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	121
УДК 811.111:81'42	<i>Григорій Баран</i>	125
	ДИФЕРЕНЦІЙНІ МАРКЕРИ ВЕБ-САЙТІВ ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ США І ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ (на матеріалі англомовного політичного інтернет-дискурсу).....	125
УДК 811.111'371	<i>Наталья Бигунова</i>	130
	ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО АКТА ПОХВАЛЫ (на материале современного англоязычного художественного дискурса)	130
УДК 811.111'42	<i>Олег Гончарук</i>	137
	САТИРИЧНИЙ КОД У ДИСКУРСІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗОВОЇ БАЙКИ.....	137

УДК 316.454.5	<i>Інна Грабовська</i>	141
	МЕТАКОМУНІКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РИТОРИЧНИХ ПИТАНЬ В АНГЛОМОВНОМУ ДІАЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ	141
УДК 81'42 : 177.2	<i>Марина Жовнір</i>	146
	ПОЛІІНТЕНЦІЙНІСТЬ ЖАНРУ СВІТСЬКОЇ БЕСІДИ	146
УДК 811.111	<i>Орислава Іванців</i>	150
	Метафорична модель "Бізнес – це мистецтво" як засіб формування корпоративного іміджу	150
УДК 811.11	<i>Інна Ківенко</i> 156	
	РІВНЕВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОВЛЕННЄВОГО АКТУ ВДЯЧНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	156
УДК 81'276.3	<i>Світлана Мартос</i>	159
	ЖАРГОННО-СЛЕНГОВІ СТРАТИ В МІСЬКОМУ СПІЛКУВАННІ.....	159
УДК 81'373.237 : 007 : 304 : 070	<i>Наталя Орлова</i>	163
	СУЧАСНИЙ СТАН КУЛЬТУРИ І ТЕХНІКИ УСНОГО МОВЛЕННЯ ХЕРСОНСЬКИХ ТЕЛЕЖУРНАЛІСТІВ.....	163
УДК 81'1=161.1=161.2	<i>Галина Палиця</i>	167
	ПРЕЗЕНТАЦІЯ УЧАСНИКІВ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ В ПАРЕМІОЛОГІЧНОМУ КОРПУСІ УКРАЇНСЬКОЇ, РОСІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ	167
УДК 378.371	<i>Алла Сарієва</i>	173
	СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В УМОВАХ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ОСВІТИ	173
УДК 81'1+81'373	<i>Віра Слінецька</i>	178
	ПАРЕМІЇ ЯК ПОВЕДІНКОВІ МОВЛЕННЄВІ ФОРМУЛИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ І СТАНІВ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, РОСІЙСЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУР)	178
УДК 811.112.2'42	<i>Александр Ткаченко</i>	183
	ЯЗЫКОВЫЕ ИНДИКАТОРЫ КОМИЧЕСКОЙ ТОНАЛЬНОСТИ РЕЧЕВЫХ АКТОВ... ..	183
УДК 811.13'36'373	<i>Зеновій Філоненко</i>	187
	РЕАЛІЗАЦІЯ АМБІВАЛЕНТНОСТІ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИЙ АСПЕКТ	187
УДК 811.111'342.1:070'42	<i>Андрій Шальов</i>	193
	ЛІНГВІСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕЛЕБЕСІДИ ЯК ЖАНРУ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ДИСКУРСУ	193
	Розділ III	200
	когнітивна лінгвістика і поетика	200
УДК 81'271	<i>Леся Ажнюк</i>	200
	МОВНІ ПРАВА ОСОБИ З ПОГЛЯДУ ЮРИДИЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ	200

УДК 811.13'36'373	Оксана Бабелюк	205
	ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ПРИЙОМИ ТЕКСТОТВОРЕННЯ У ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ	205
УДК 821.111:82 – 333.1	Наталія Базилевич	211
	МЕНТАЛЬНІ ОПЕРАЦІЇ ЛІНГВІСТИЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ ТА ЇХ АКТУАЛІЗАЦІЯ У ТЕКСТАХ ТВОРІВ ІСТОРИКО-МЕМУАРНОГО ЖАНРУ	211
УДК 801.631+81'38=112.2'42	Лилия Безуглая	217
	КОГНИТИВНІ ОСНОВИ ПРАГМАПОЕТИКИ	217
УДК 811.111: 81.42 + 801. 631. 5	Лариса Белехова	223
	АЛГОРИТМ ПРОТОТИПІЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (на материале американской поэзии)	223
УДК 811.111'42	Євгенія Бондаренко	233
	Метаморфози метафори часу в британській поезії ХVІІІ-ХХ століть	233
УДК 81:39 / 82-31	Світлана Волкова	238
	СКЛАДОВІ МІФОЛОРНОГО ПРОСТОРУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі роману Скотта Момадея "House Made of Dawn")	238
УДК 81'373.46	Ірина Гайдаєнко, Валентина Калачевська	242
	Засоби вербалізації чуттєвих концептів у художній мовній картині українських письменників	242
УДК 801.631.5+81'42+81'38=111	Ірина Гулідова	247
	КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ПАРЕМІЙ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ	247
УДК 811.111:81'42:821.111(73)	Ольга Дельва	252
	ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ "МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ": КОГНІТИВНО-ПОЕТОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД	252
УДК 811.161.2'38'373.611	Ірина Денисовець	257
	ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСІВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЮКСТАПОЗИТИВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ПРОЗІ	257
УДК 811.111:82-3:82.09	Ольга Заболотська	262
	ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІМПЛІЦИТНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТА ВІРШОВАНОМУ ТЕКСТІ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ	262
УДК 811.111'37'42	Наталія Коваль	269
	ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ "Homeland" В АМЕРИКАНСЬКОМУ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	269
УДК – 801.631.5=111	Олена Маріна	273
	КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНІ МЕХАНІЗМИ ПАРАДОКСАЛЬНОСТІ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	273
УДК 81'1:82-1(410.1)	Оксана Москвичова	278
	МЕТАМОРФОЗА НА ІМПЛІЦИТНОМУ ТЕКСТОВОМУ РІВНІ У БРИТАНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ	278

УДК 821.111. (73): 811.111'38	Вікторія Олінчук.....	282
СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ВІРШОВАНОГО ТЕКСТУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ.....		282
УДК 811.111 : 821.111 – 12	Ганна Передерій.....	285
КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР СИМВОЛІЧНОГО АНГЛОМОВНОЇ ПОЕТИЧНОЇ ДРАМИ.....		285
УДК 801.673:81'22	Яна Просяннікова	291
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ФУНКЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ПОРІВНЯННЯ В АНГЛОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ КАНАДСЬКОЇ ПОЕЗІЇ.....		291
УДК 81'371:165.194	Наталя Романова	296
ЕМОТИВНА ЛЕКСИКА В ЛІНГВОКОГНІТИВНОМУ РАКУРСІ.....		296
УДК 81 373.612.2	Валентина Тихоша.....	302
СИСТЕМА ОБРАЗНО-ТРОПЕІЧНИХ ЗАСОБІВ ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ		302
УДК 81'373=111	Арина Хороз.....	307
ОПОЗИЦІЯ ВНУТРІШНЬОГО Й ЗОВНІШНЬОГО СВІТУ ПЕРСОНАЖУ У РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ ДЖ.ОРУЕЛА "1984": ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ПІДХІД		307
Розділ IV		311
Рецензії та анотації.....		311
Оксана Бабелюк	311	
РЕЦЕНЗІЯ на монографію СЛАВОВОЇ Л. Л. "Мовна особистість лідера у дзеркалі політичної лінгвоперсонології: США – УКРАЇНА". — Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. — 360 с.....		311
Тетяна Космеда	313	
ЗБАГАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКОГРАФІЇ.....		313
Анатолій Приходько	318	
ЕМОТИВНА СЕМАНТИКА ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ: МИНУЛЕ ТА СУЧАСНЕ		318
Володимир Олексенко	320	
КВАЛІФІКАЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОМУНІКАТИВНОГО АСПЕКТУ РЕЧЕННЯ Й ТЕКСТУ.....		320