

ІДІОКОД ЗВУКОВИХ ПОВТОРІВ ТА ЙОГО УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ В АНГЛІЙСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІЄНА ТА ЇХ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ)

Статтю присвячено детальному вивченню явища звукового повтору, мовленнєвих одиниць, що є його носіями, характеристик звукового повтору, що складають його ідіокод, а також універсальності ідіокоду звукового повтору в англійському та українському художньому мовленні. Дослідження проведено на матеріалі творів англійського письменника Дж. Р. Р. Толкієна та їх українських перекладів.

Ключові слова: звуковий повтор, фонетичні ітеранти, ідіокод, універсальність, Дж. Р. Р. Толкієн.

Звуковий повтор як частковий випадок звукової організації (звукової сторони, звукового складу) художнього тексту розглядався, серед перших, дослідниками-літературознавцями початку ХХ століття – Й. М. Бріком (автором терміну “звуковий повтор” та першої класифікації звукових повторів [2]) та А. Бєлим (автором поняття “звукообраз” [1]). Й. М. Брік також зробив висновки щодо характерності повторів певних звуків для художнього (“поетичного”) мовлення: “Принимая во внимание, что поэтическая речь – речь музыкальная, можно априори ожидать предпочтения звонким согласным, как звукам более “напевным”, за исключением тех случаев, когда специальные звуковые задания требуют стечения глухих шумов” [2]. У вищезгаданій розвідці увага приділяється лише консонантним звуковим повторам (консонанти є “сильнішими” та помітнішими у потоці звуків), але, незважаючи на більшу їх кількість у художньому мовленні, повтори голосних звуків є не менш важливими.

Звуковий повтор як частковий випадок звукової організації художнього тексту розглядався і в останні десятиліття: наприклад, Ю. М. Лотман звернувся до феномену звукового повтору у своєму дослідженні “Анализ поэтического текста”: “Давно замечено, что повторяемость фонем в стихах подчиняется несколько иным законам, чем в нехудожественной речи” [3, 71]. Звичайне мовленнєве вживання розглядається як неупорядковане, на відміну від поетичного мовлення, яке впорядковане особливим чином, в тому числі і на рівні фонем. Найчастіший випадок вживання звукового повтору – підбір слів таким чином, щоб певні фонемні зустрічались частіше або рідше, ніж в тій мовній нормі, “<...> которую трудно сформулировать, но которая дана каждому владеющему данным языком интуитивно. Эта норма реализуется особым образом – незаметностью. Пока мы не замечаем той или иной стороны языка, можно быть уверенным, что повторение её соответствует нормам употребления” [3, 71]. Якщо той або інший мовленнєвий елемент вживається з “навмисним згущенням”, то це робить його помітним, структурно активним, хоча понижена частотність теж може стати засобом виділення. З іншої сторони, структурне “невживання” частіше виділяється з допомогою правильно організованої підвищеної частотності, яка створює певну ритмічну інерцію. Але там, де очікується виникнення даного елемента, він відсутній, і це створює ефект “зруйнованості”, “мнимой неорганизованности, простоты, естественности текста” [3, 71].

Термін “ідіокод” не був використаний у попередніх наукових працях, як лінгвістичних, так і тих, що належать до інших галузей науки; крім того, це поняття не має словникового визначення, отже, ми маємо право стверджувати, що *ідіокод* є нашим власним терміном, та дати йому власне визначення. Поняття “ідіокод” створене нами для того, щоб мати змогу обмежуватися лише кодом того художнього твору, що вибраний нами як матеріал дослідження, і називати унікальний код обраного нами художнього твору емким та чітким терміном.

Ідіокод як поняття складається з власне *коду* та семи *ідіо-*, що означає “своєрідний, власний”. Аналогічно утвореним є, наприклад, термін “ідіостиль” (власний унікальний авторський стиль, що простежується лише у творах певного авторства). Отже, *ідіокод* можна визначити як *код, що є своєрідним або унікальним для окремого художнього тексту, що належить певному авторові*.

Крім того, ми можемо говорити про *ідіокод* як про унікальний, власний код не лише окремого художнього тексту або творів окремого автора, але й як про унікальний код художнього мовлення взагалі у контексті певної мови – наприклад, *ідіокод англійського художнього мовлення*, що включатиме в себе як особливу знакову систему, характерну для конкретного різновиду художнього мовлення, так і систему культурних “знаків”, частину культурного коду, характерного для того суспільства, на базі якого виникла мова та культура, що стали основою для художнього мовлення.

У. Еко стверджує, що розповсюджене положення про єдність форми та змісту в мистецтві означає співпадання всіх структурних рівнів за рисунком структури [7, 105]. З цього складається “сітка ізоморфних відповідностей” [там само], яка саме і складає специфічний код твору, сукупність тонко вивірених операцій, направлених на дестабілізацію основного коду та створення ситуації неоднозначності. Естетичне повідомлення завжди здійснюється з порушенням норм, отже, це порушення (розхитування основного коду) відбувається на всіх рівнях. У. Еко називає особливий, неповторний код, що утворюється внаслідок розхитування, *ідіолектом*. Натомість, у нашому науковому дослідженні цей код називається *ідіокодом*, адже ми розрізняємо код мовця в мовленні (саме ідіолект) та код автора в художньому тексті (ідіокод).

Базуючись на визначенні семіотичного та текстового коду, що належить У. Еко (код може бути визначений як знакова структура; як правила сполучення, упорядкування символів або як засіб структурування; як okazіонально взаємооднозначна відповідність кожного символу якомусь означуваному [6; 7]), ми можемо стверджувати, що *ідіокод* є знаковою структурою та одночасно системою сполучення та упорядкування знаків у тексті, на чому власне і базується наша наукова розвідка. Крім того, *ідіокод* включатиме елементи культурного коду того лінгвокультурного середовища, у якому з’явився досліджуваний текст.

Досліджуючи ідіокод у художньому тексті, ми не можемо уникнути розглядання його культурно-кодової компоненти, але основна наша увага буде зосереджена на знакових, лексико-семантичних та функціональних складових ідіокоду обраного тексту.

У нашому дослідженні ми будемо розглядати ідіокод як систему, що складається зі структурних, семантичних та функціональних характеристик досліджуваних одиниць (звукових повторів), а також звернемо увагу на те, що звукові повтори (як і текстові повтори взагалі) – частина культурного коду, задіяного в англomовній літературі, як британській, котра є безпосереднім матеріалом нашого дослідження, так і американській, про яку ми згадаємо у контексті британського художнього мовлення. Це дасть нам змогу поставити питання про те, чи варто стверджувати, що звукові повтори та загальні текстові повтори є невід’ємною характеристикою англійського художнього мовлення, незалежно від лінгвокультурного середовища, у якому створений англomовний текст.

Ідіокод трактується нами в обмеженому смислі (як код, що є своєрідним або унікальним для окремого художнього тексту, який належить певному авторові) та у широкому смислі (як код, що є унікальним для художнього мовлення певною мовою та включає *ідіокоди*, що належать окремим художнім текстам). *Ідіокод* є знаковою структурою та одночасно системою сполучення та упорядкування знаків у тексті, на якому базується наша наукова розвідка. Ми будемо розглядати *ідіокод* як систему, що складається зі структурних, семантичних та функціональних характеристик досліджуваних одиниць.

Ідіокоди звукових повторів у текстах різними мовами мають різну специфіку та різний склад, адже різними мовам притаманні різні засоби створення повторів, різна частотність та різні контексти їх вживання.

Матеріал, дібраний до статті, складається з 300 одиниць англomовного матеріалу та 300 одиниць україномовного матеріалу.

Виокремлення фонетичних ітерантів відбувалося за допомогою *методу суцільної вибірки*. Список усіх досліджених одиниць ми не наводимо, адже його розмір перевищує розмір статті.

Матеріал, на якому зроблено наше дослідження, класифікований за трьома характеристиками: формальною, семантичною та функціональною. Ця класифікація є нашим власним науковим здобутком, адже попередні дослідники класифікували звукові повтори лише частково за формальними критеріями (наявність голосних чи приголосних, наявність інверсії) та за функціональними (класифікація В. П. Москвіна [4]). Крім того, звуковий повтор завжди розглядався дослідниками як повтор одиниць, що належать до фонетичного рівня мови/мовлення, у той час як ми трактуємо звуковий повтор як явище, що складається з одиниць, які належать одночасно до фонетичного та до лексичного рівнів мови/мовлення (звуковий повтор має, серед інших, також граматичні ознаки, але вони не є об’єктом нашого теперішнього дослідження). Такі одиниці досліджуються вперше у нашій науковій роботі і отримали назву *фонетичних ітерантів* – це слова або корені слів, що об’єднані хоча б одинарним звуковим повтором, при цьому пов’язані семантично (типи семантичних зв’язків у фонетичних ітерантах див. нижче).

Розроблена нами класифікація, як показано вище, одночасно впорядкована з трьох сторін: формальної, семантичної та функціональної. Зупинимось на ній докладніше.

Формальні характеристики, за якими класифіковано матеріал дослідження, включають такі показники:

1. За кількістю лексичних одиниць у групі фонетичних ітерантів:

а) подвійні (*Days of Dearth* [14, 5], *лічиму ліма* [5, 14]) – трапляється 202 рази у англomовному матеріалі та 240 у україномовному;

б) потрійні (*muster and moot – emergency* [14, 9], *м'які, як масло, та <...> міцні* [5, 55]) – 48 та 25;
в) багатокомпонентні (*silver spears that sprang suddenly* [14, 27], *постійно переривали прокльони та погрози* [5, 64]) – 45 та 29.

г) одинарні (*busybody* [14, 31], *добродії* [5, 173]) – 15 та 6.

2. За типом повторюваного елемента:

а) звук – звук (*low lands lay <...> flat* [14, 80], *виховано вклонився* [5, 46]) – 248 та 280;

б) звук – звукобуква (*where they would be wanted and welcome* [14, 37]) – 50 та 10;

в) звук – звук, що відрізняється за одним фонетичним параметром (*screech sent a shiver* [14, 12], *все ще в самому серці Шуру* [5, 78]) – 8 та 4.

3. За кількістю повторюваних знаків:

а) поодинокий звук (звукобуква) (*Bilbo Baggins* [14, 76], *чимало часу* [5, 65]) – 71 та 127;

б) склад (*fine lines, finer than the finest* [14, 49], *добрю домівку* [5, 74]) – 162 та 109;

в) декілька звуків (*swiftly and softly* [14, 56], *лічимо ліма* [5, 14]) – 55 та 57;

г) весь звуковий склад лексичної одиниці (*fathers of the fathers* [14, 51], *Дні Злиднів* [5, 14]) – 12 та 7.

4. За типом звуку, що повторюється:

а) приголосні (алітерація) (*bit by bit* [14, 55], *виховано вклонився* [5, 46]) – 193 та 206;

б) голосні (асонанс) (*queer breed <...> seemingly* [14, 22], *в обидва ока* [5, 40]) – 47 та 26.

в) приголосна та голосна (*flowers glowed* [14, 25], *безнадії та небезпеки* [5, 138]) – 60 та 48.

5. За позицією повтору:

а) на початку слова (*painful partings* [14, 62], *неушкодженим і навіть нерозпеченим* [5, 67]) – 168 та 155;

б) в кінці слова (рима [риму ми визначали лише у прозових частинах твору, адже у віршованих частинах вона майже завжди присутня. – О.Ч.] (*stoutly and untruthfully* [14, 69], *зміцнів і знахабнів* [5, 63]) – 16 та 8;

в) у середині слова (*the ring on his finger* [14, 52], *похиленими вільхами* [5, 67]) – 51 та 79;

г) у декількох позиціях одразу (*reflection looked rather flabby* [14, 67], *жага до подорожі, як завжди* [5, 71]) – 34 та 38;

д) на початку та у середині слова (винесено в окремий показник, адже приклади такого типу складають значну кількість матеріалу) (*the ring on his finger* [14, 52], *свіжий вітерець* [5, 134]) – 31 та 20.

6. За повнотою повтору:

а) повні (*Greenwood the Great* [14, 2], *найважливіших нотаток* [5, 17]) – 213 та 237;

б) неповні (*fine lines, finer than the finest* [14, 49], *ненавидимо навіки* [5, 21]) – 87 та 63.

7. За точністю повтору:

а) прямий повтор (*silver spears that sprang suddenly* [14, 27], *крис капелюха* [5, 32]) – 266 та 289;

б) інверсія (*stopped suddenly and stood as silent...* [14, 77], *прапори замайорили, і забава почалася* [5, 34]) – 34 та 11.

Семантичні параметри класифікації випадків звукових повторів такі:

1. За наявністю фоносемантичних явищ:

а) звуконаслідування (*like a rustle in the grasses* [14, 69], *навздогін зойки* [5, 21]) – 38 та 19;

б) звуко символізм (*Ringwraiths* [14, 50], *багряна гроза* [5, 35]) – 54 та 28;

в) фоносемантична складова відсутня або невизначена на даному етапі роботи (*Sam sat silent and said no more* [14, 44], *химерне місце, а його мешканці – ще химерніші* [5, 32]) – 208 та 253.

2. За типом зв'язку між словами, що об'єднані повтором:

а) предмет (істота) та його (її) ознака (*Misty Mountains* [14, 3], *ввічливих варіацій* [5, 34]) – 50 та 53;

б) предмет та частина предмета або належність до предмета (*dwarf-hoards* [14, 11], *Великі Персні, Персні Влади* [5, 54]) – 31 та 22;

в) предмет та об'єкт (*signal for supper* [14, 27], *він відпустив волосін* [5, 60]) – 21 та 26;

г) предмет та обставина (*wanderers in the world* [14, 83], *вогнище на вершині* [5, 171]) – 14 та 7;

д) перерахування предметів або вибір між предметами (*Burrowses, Volgers, Bracegirdles, Brockhouses, Goodbodies* [14, 28], *Старшого Поштаря та Першого Шерифа* [5, 19]) – 43 та 38;

е) ім'я та прізвище (прізвисько) (*Gaffer Gamgee* [14, 26], *Бандобрас Бикорева* [5, 12]) – 28 та 27;

є) дія та предмет, стосовно якої дія виконується, або суб'єкт, що виконує дію (*put into pipe* [14, 8], *почалася Промова* [5, 36]) – 24 та 29;

ж) ознака (який?) та тип дії (як?) (*strictly true* [14, 67], *принаймні п'ятеро* [5, 251]) – 13 та 12;

з) дія та тип дії (*spoke sternly* [14, 33], *подумки перебирати* [5, 267]) – 27 та 21;

и) дія – дія (*begin to believe* [14, 113], *почали повертатися* [5, 261]) – 16 та 14;

і) дія та обставина (*burning on their backs* [14, 114], *потопленими в повені* [5, 261]) – 14 та 10;

к) інші семантичні зв'язки – 25 та 48.

Функціональні параметри класифікації фонетичних ітерантів такі (функціональна класифікація належить В. П. Москвіну [4]).

1. *Евфонічна функція* (або “музична”, за К.Ф.Тарановським). Ця функція полягає в тому, що робить установку на ритм, мелодійність, у домінуванні звукового завдання в віршованому мовленні над змістовим завданням. Наприклад, сонорні звуки роблять мовлення плавним та мелодійним, на відміну від аффрикат.

Приклади:

“<...> *the gloom of the woods of the world now gone, // the woes of Men, and weeping of Elves // fading faintly down forest pathways*” [16]

Тут звук [g] в перших двох рядках задає ритм, а губні [w/f] разом з наголошеним голосним [u:] показують глухоту, таємність, шелест листя на лісовій стежці.

2. *Лейтмотивна функція* полягає в семантичному підкресленні ключового слова тексту. З точки зору цієї функції можна виділити *анаграми* та *криптограми* (за наявності або відсутності ключового слова). Основою цих фігур звукопису найчастіше являється алітерація. Ключове слово, зашифроване в анаграмі, називається також “асоціативною домінантою” [4, 67].

“<...> *like the sails that ships had when they were ships and not steam-engines* [Tolkien, Roverandom, 2002]”, що перегукується через декілька рядків з “*snorting black smoke like a steamer*” [там само]. Звучать “шипляче-свистячі” [s/+], що одночасно нагадують фиркання дракона, що схоже на пихтіння парової машини та на свист парусів на вітрі.

3. *Ігрова функція* – функціональний різновид звукових повторів, що лежить в основі скоромовок.

“*Where there’s a whip, there’s a will*” (прислів’я) [17]

4. *Інтегративна функція* – підтримка синтаксичних зв’язків, наприклад, узгодження.

Tall ships and tall kings // Three times three [17]

5. *Смислова функція* – підтримка смислових асоціацій, наприклад, контрастних та метафоричних асоціацій.

“*To Isengard! Though Isengard be ringed and barred with doors of stone; // Though Isengard be strong and hard, as cold as stone and bare as bone <...>*” [19].

Постійно повторюваний топонім *Isengard* [‘aiznga:d] задає фонетичний малюнок пісні, а різкі звуки ([d][g][z]) задають “рваний”, “агресивний” ритм. Фонетично зашифрована у всій пісні назва “Айзенгард (Ізенгард)” також асоціюється з залізом, каменем та клацанням металу. Так створюється фонетична метафора.

6. *Віршомаркуюча функція* – проявляється в віршованому мовленні, де звукові повтори відмічають кінці віршованих рядків. З цієї функції випливає важлива закономірність поетичного мовлення: “звуковой повтор, используемый в стихомаркирующей функции, как правило, включает ударный гласный” [4, 68. – виділено автором – О.Ч.].

“*The flowers – the whitebells, the fairbells and the silverbells, the tinklebells <...>*” [13].

7. *Зображальна (також міметична, імітативна, звуковідтворююча) функція* звукових повторів. Це звуконаслідування, імітація звуків на асоціативній основі, виділення ключового слова за допомогою цього звуконаслідування. Виражається *ономатопеєю*, або звуконаслідуванням, що розглянуте у семантичних характеристиках.

Використовуючи розглянуту вище класифікацію, ми здійснили інвентаризацію *фонетичних ітерантів* (лексичних одиниць, що містять звукові повтори).

Нажаль, на основі функціональної класифікації звукових повторів у художньому тексті нам не вдалося зробити точних підрахунків, адже кожна пара фонетичних ітерантів зазвичай виконує у тексті більше одної функції, а часто і всі з них. Тим не менш, нам вдалося встановити наступні відповідності між формальними, семантичними та функціональними ознаками фонетичних ітерантів:

- евфонічна функція зазвичай виконується всіма типами фонетичних ітерантів і є більш помітною у віршованому мовленні; найяскравіше вона виражена у звукосимволічних прикладах фонетичних ітерантів;

- лейтмотивна функція, що полягає у семантичному підкресленні ключового поняття тексту, характерна для багатокомпонентних фонетичних ітерантів з інверсією, де переважає алітерація;

- ігрова функція найчастіше спостерігається у римованих прикладах повних звукових повторів, які можуть включати інверсію і зазвичай належать до алітерованих повторів;

- інтегративну та смислову функцію несуть приклади з яскраво вираженими семантичними зв’язками, а також із вживанням звуконаслідування та звукосимволізму;

- віршомаркуюча функція спостерігається насамперед у римованих фонетичних ітерантах, та в прикладах, що передбачають повне включення звукового складу однієї лексичної одиниці з пари до другої одиниці; це створює ефект “відлуння”;

- зображальна функція заснована на звуконаслідуванні та відповідно включає всі приклади, що побудовані на його основі;

Результати, отримані нами внаслідок класифікування фонетичних ітерантів, що складають наш матеріал, дають нам змогу зробити висновок щодо їх універсальності та фреквентальності в англійському та українському художньому мовленні.

Про універсальність звукового повтору можна говорити як у розрізі двох мов та видів художнього мовлення, що досліджуються, так і щодо мов взагалі. Звичайно, на матеріалі двох мов неможливо зробити висновок про універсальність явища, але такий висновок вже було зроблено лінгвістами наприкінці ХХ століття, а саме П. Мейером [12], Р. Якобсоном [8, 9, 10, 11] та У. Еко.

У праці П. Мейера “Фонологічне кодування” доводиться, що у мисленні та внутрішньому мовленні людини слова пов’язані через прийом повтору. Наприклад, у “звукових помилках” (*sound errors* [12, 15]) мовець робить їх не у довільній формі, натомість, вони *seem to be constrained by the characteristics of the speech production process* (“здається, впорядковані характеристиками процесу творення мовлення [переклад наш. – О. Ч.]”). Принцип звукового повтору ми бачимо у таких мовленнєвих помилках, як *leading list* (reading list), *sky is in the sky* (sun is in the sky), *beef needle* (beef noodle), *blue blug* (blue bug), *same sate* (same state) та ін [12, 16-17]. Ці приклади прямо вказують на причини того, що явище звукового повтору, притаманне внутрішньому мовленню людини, легко переходить у створений людиною текст.

Переглядаючи результати, отримані П. Мейером, Роман Якобсон розглядає таке лінгвістичне явище, як *паронимазія* (*paronomasia* [11, 76]), коли слово для позначення властивості об’єкту підбирається із прийомом звукового повтору. Як приклад наводиться діалог: *A girl used to talk about ‘that horrible Harry’. “Why horrible?” “Because I hate him.” “But why not dreadful, terrible, frightful, disgusting?” “I don’t know why, but horrible fits him better.”* [11, 76] (“Дівчинка говорила про “цього гидкого Гаррі”. “Чому гидкий?” “Тому що я ненавиджу його”. “Але чому не *dreadful, terrible, frightful, disgusting*?” “Не знаю, але *гидкий* підходить йому краще”. Слід звернути увагу, що прийом звукового повтору застосовується не лише для властивості об’єкту, але й для позначення відчуття, які він викликає: *hate* (ненависть).

Внаслідок того, що звуковий повтор привертає увагу адресата, повідомлення гарно запам’ятовується. Приклади цього – латинська фраза *Veni, vidi, vici* (прийшов, побачив, переміг), де однакові перша та остання звукобукви загострюють нашу увагу, або ж англійське кліше *innocent bystander* (невинний очевидець) [11, 78]. Р. Якобсон робить висновок, що поетичне мовлення можна визначити як *speech wholly or partially repeating the same figure of sound* (“мовлення, що цілком або частково повторює одну і ту ж саму звукову фігуру”) [11, 78].

Крім вказаних вище властивостей звукового повтору у тексті, потрібно нагадати, що повтор завжди є надлишковим, а надлишковість на рівні означаючих надає повідомленню неоднозначності, створює інформаційну напругу [6, 103].

Отже, користуючись інформацією, що викладена у даній статі, спираючись на лінгвістичні дослідження явища звукового повтору, явища кодування та універсальності звукового повтору, а також на наші власні розвідки, що охоплюють вивчення звукового повтору як компоненту водночас фонетичних та лексичних одиниць мовлення, ідіокоду звукового повтору (сукупності його формальних, семантичних та функціональних характеристик) та універсальності звукового повтору в двох досліджуваних зразках художнього мовлення, ми можемо зробити висновок, що звуковий повтор є універсальним явищем як для англійського, так і для українського художнього мовлення.

Список використаних джерел

1. Белый А. Символизм: Книга статей / А. Белый. – М. : Мусагет, 1910. – 635 с.
2. Брик О. М. Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) / О. М. Брик // Поэтика: Сборники по теории поэтического слова. – Петроград, 1919.
3. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб. : Искусство-СПб, 2001. – С. 18-254.
4. Москвин В. П. О типах и функциях звуковых повторов / В. П. Москвин // Русская словесность. – 2006. – № 8. – С. 63-69.
5. Толкін Дж. Р. Р. Володар Перстенів / Перекл. з англ. Олена Фешовець; післяслово Олександра Ірванця і Леоніда Рудницького, 2-е вид. – Львів : Астролябія, 2006. – 1088 с.
6. Эко У. Открытое произведение : форма и неопределённость в современной поэтике / Умберто Эко. – СПб. : symposium, 2006. – 416 с.
7. Эко У. Отсутствующая структура : введение в семиологию / Умберто Эко. – СПб. : symposium, 2006. – 544 с.
8. Якобсон Р. Избранные работы / Р. Якобсон. – М. : Наука, 1985. – 455 с.
9. Jakobson R. Fundamentals of Language / R. Jakobson, M. Halle. – The Hague : Mouton, 1956, – P. 53-82.
10. Jakobson R. The Sound Shape of Language / Roman Jakobson; Linda R. Waugh. – Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 2002. – 336 p.

11. Jakobson R. On language / Roman Jakobson. – Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1990.
12. Meijer P. J. A. Phonological Encoding : The Role of Suprasegmental Structures / Paul J. A. Meijer. – Proef. – Nijmegen, 1994. – 131 p.
13. Tolkien J. R. R. Roverandom / John Ronald Reuel Tolkien / Edited by Christina Scull and Wayne G. Hammond. – L. : HarperCollinsPublishers, 1998. – 116 p.
14. Tolkien J. R. R. The Fellowship of the Ring / John Ronald Reuel Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 1998. – 416 p.
15. Tolkien J. R. R. The Hobbit / John Ronald Reuel Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 2001. – 367 p.
16. Tolkien J. R. R. The Lays of Beleriand / John Ronald Reuel Tolkien / Edited by Christopher Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 1998. – 393 p.
17. Tolkien J. R. R. The Return of the King / John Ronald Reuel Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 2001. – 418 p.
18. Tolkien J. R. R. The Silmarillion / John Ronald Reuel Tolkien / Edited by Christopher Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 2004. – 386 p.
19. Tolkien J. R. R. The Two Towers / John Ronald Reuel Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 2001. – 375 p.

Summary. The article is devoted to the detailed research of the sound iteration phenomenon, of speech units which are its bearers, of sound iteration characteristics which are the components of its idiocode, as well as the universality of sound iteration idiocode in English and Ukrainian fiction speech. The research is done on the material of the texts of the English writer J. R. R. Tolkien and its Ukrainian translations.

Key words: sound iteration, phonetic iterants, idiocode, universality, J. R. R. Tolkien.

УДК 82-1 (470)

И.Н. Черников

ЖАНРОВЫЙ ПОТЕНЦИАЛ “ПЕТЕРБУРГСКОГО” ТЕКСТА В РОМАНЕ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО “АНТИХРИСТ (ПЕТР И АЛЕКСЕЙ)”

“Петербургский” текст историсофської символістської белетристики Мережковського позначений подвійною системою зв’язності – своїм власним єдиним кодом, що інтерпретує, та єдністю “петербурзьких” орієнтирів класичного періоду. “Петербургський” міф, що з’єднає “петербурзький” текст ХІХ століття і біблійний текст, основу якого складає архетип світового міста у занепаді, подібного Вавилону, стає символічним втіленням сутності “петровського” світу у романі Д.С. Мережковського “Антихрист (Петро та Олексій)”.

Ключові слова: “петербурзький” текст, историсофський символістський роман, Д.С. Мережковський, роман “Антихрист (Петро та Олексій)”, жанр.

Проблема функционирования “петербургского” текста в произведениях русского символизма конца ХІХ – начала ХХ века неоднократно попадала в поле аналитического зрения многих и разных исследователей [11; 5; 8; 9; 3]; однако при обращении к данной проблеме первоочередное внимание, как правило, уделялось либо рассмотрению “петербургской” идеи в истории России [11], либо уяснению формирования и развития петербургских мотивов и образов в русской литературе рубежа ХІХ-ХХ вв. [8], то есть, несмотря на востребованность исследований о “петербургском” тексте русской литературы ситуации рубежности перспективы изучения целых пластов, связанных с традицией “петербургского” текста, так и не исчерпаны. Не менее значимым является и другой возможный здесь ракурс – анализ жанрового потенциала “петербургского” текста в романе Д.С. Мережковского “Антихрист (Петр и Алексей)”, что и станет основной задачей нашей статьи.

Символическим воплощением сути “петровского” мира становится “петербургский” миф, соединяющий “петербургский” текст ХІХ века и библейский текст, основу которого составляет архетип гибнущего мирового города, подобного Вавилону. “На почве этих идей в определенном контексте русской культуры как раз и сложилось... противопоставление Петербурга Москве”, – пишет В. Топоров [11, 269].