

Вікно у світ стооке і столице <...>

(М. Вінграновський «Києву»).

Немає сумніву, що поштовхом до розширення семантики образного типу послужив спільний компонент *сто* в полісемантичних формах (ключний відмінок іменника *столиця* (від **столь*) та прикметник середнього роду *столице* зі складною морфологічною структурою – *сто+лице*), який, безперечно, у результаті дотепної звукової гри, підсиленої, окрім того, алітерацією приголосного [с], формує конотацію високого стилю.

Філософська глибина думки й постійні пошуки нових засобів відображення почуттів і настроїв мовця зробили звуковий склад таких омонімічних одиниць конотаційним за своєю суттю, а отже, запорукою вишуканості художнього образу, яскравих поетичних інтенцій. Завдяки психологічним мовно-комунікативним причинам конотаційний потенціал вокальних та консонантних одиниць створює підґрунтя для розширення семантичного й естетичного потенціалу всіх лінгвістичних одиниць української поетичної мови як форми передачі образної картини світу. До слова, такий аспект дослідження прагматики й семантики поетичних засобів вияскравлює особливу естетичну організацію взаємопов'язаних лінгвістичних знаків, дає змогу заглибитися в природу не лише поетичної мови, але й конотаційну стратегію художньої творчості митця. Відтак саме максимальне зближення звукового континууму детермінує асоціативну основу за тотожними артикуляційно-акустичними параметрами лексем, уможлиблюючи семантичне та прагматичне інструментування української поетичної мови яскравою конотаційною виразністю звукової домінанти.

Література:

1. Бернштейн С. И. О методологическом значении фонетического изучения рифм (к вопросу о пушкинской орфоэпии) / С. И. Бернштейн // Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. Пушкинист. IV / под ред. Н. В. Яковлева. – М. ; Пг. : Гос. изд., 1922 [на титуле – 1923]. – С. 329–354.
2. Булаховський Л. А. Нариси українського мовознавства / Л. А. Булаховський. – К. : Рад. шк., 1956. – 245 с.
3. Векшин Г. В. К проблеме суперсегментной организации стиха (лингвостетический аспект) / Г. В. Векшин // Вопросы языкознания. – 1989. – № 6. – С. 64–77.
4. Векшин Г. В. Фоностилистика текста : звуковой повтор в перспективе смыслообразования : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Векшин Георгий Викторович. – М., 2006. – 51 с.
5. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
6. Гинзбург Р. С. Реферативная соотнесенность слова и сочетаемость / Р. С. Гинзбург // Проблемы сочетаемости слов : [сб. науч. тр.] / МГПИИЯ им. М. Тареза. – М. : МГПИИЯ, 1979. – Вып. 145. – С. 79–92.
7. Грищенко А. П. Лексичне значення слова // Сучасна українська літературна мова / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. ; за ред. А. П. Грищенко. – 3-тє вид., допов. – К. : Вища шк., 2002. – С. 97–106.
8. Дорошенко С. Багатозначність слів і омоніми / Сергій Дорошенко // Дивослово. – 2008. – № 5. – С. 38–39.
9. Журавлев А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлев. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1991. – 160 с.
10. Мукина О. Г. Речевая репрезентация синестезии в творчестве русских поэтов XIX–XX веков : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / О. Г. Мукина. – Елец, 2012. – 20 с.
11. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – К.–Полтава : Довкілля, 2006. – 716 с.
12. Тараненко О. О. Гра слів / О. О. Тараненко // Українська мова : енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 100–101.

УДК 81'42:811.112

С. В. Хмельковська,

Херсонський державний університет, м. Херсон

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВТОРІВ В РОМАНІ ГЕРТИ МЮЛЛЕР «ГОЙДАЛКА ДИХАННЯ»

У статті досліджено основні функції повторів у контексті їх прагматичної спрямованості на основі роману Герти Мюллер «Гойдалка дихання». В ході проведеного стилістичного аналізу твору було розглянуто повтори в якості маркерів зв'язності та цілності роману, створення ритму художнього твору та підсилення прихованих смислів підтексту.

Ключові слова: цілісність та зв'язність тексту, ритм художнього твору, слова-лейтмотиви, анафора, епіфора, паралельні конструкції.

INTERPRETATION OF REPETITIONS IN THE NOVEL «THE HUNGER ENGEL» BY HERTA MÜLLER

This article deals with the attempt to give an interpretation of Herta Müller's novel «The Hunger Engel» considering the importance of repeated elements of the work. Much attention is given to the researching of the basic repetition functions in the context of the pragmatic orientation. In the course of stylistic analysis of the novel article gives a detailed analysis of repetitions as markers of coherence and integrity of the novel, as a strengthening of the hidden meanings, as a rhythm creation of the artistic work. The book «The Hunger Engel» by Herta Müller is perceived by a reader as a single plexus, both in terms of cohesion and coherence due to this stylistic device. Perforating metaphors «sew together» the text. Repeating on different stages of the work, they come up with an incremental value and a strong pragmatic emphasis. Rhythm – the most important phenomenon of semantic sphere of the language – it expresses fuller and richer the inner state of a person. Based on the artistic ordering of syntactic groups, on the repetition element and syntactic parallelism, novel's rhythmization creates the effect of a certain kind of swinging, balancing between inhalation and exhalation, life and death, which are metaphorically stated in the title of the work.

Exemplified fragments of the text demonstrate a high degree of the influence of the repetition on non-verbal intellect of the reader, his lyrical mood.

Keywords: the integrity and coherence of the text, the rhythm of the artistic work, words-leitmotifs, anaphora, epiphora, parallel constructions.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВТОРІВ В РОМАНЕ ГЕРТЫ МЮЛЛЕР «КАЧЕЛИ ДЫХАНИЯ»

В статье исследованы основные функции повторов в контексте их прагматической направленности на основе романа Герты Мюллер «Качели дыхания». В ходе проведенного стилистического анализа произведения были рассмотрены повторы в качестве маркеров связности и цельности романа, создания ритма художественного произведения и усиления скрытых смыслов подтекста.

Ключевые слова: целостность и связность текста, ритм художественного произведения, слова-лейтмотивы, анафора, эпифора, параллельные конструкции.

Вона пише самотньо і поетично про свавілля державного терору та диктатури. Події трансформують у внутрішні світи, намагається через занурення у психологічний стан свого героя передати глибину руйнації індивіда в умовах терору, осягнути ту нульову точку, від якої починається відлік людини як істоти свідомої та моральної. Мова йде про сучасну німецькомовну письменницю, яка народилася та виросла у Румунії, Герту Мюллер. Письменниці належать численні повісті, оповідання, романи та вірші, для яких характерна насиченість лексико-стилістичними засобами виразності, глибока метафоричність, символізм та схильність до оказіональних новоутворень.

Серед всього розмаїття лексико-стилістичних засобів, що так активно використовуються письменницею, ми б хотіли зупинитися на прийомі повтору, який за інтенсивністю свого вживання не поступається творам В. Борхерта – майстру оперування цією художньою фігурою.

На сьогоднішній день підходи до розгляду повторів змінили свою традиційну спрямованість (граматичну, експресивно-стилістичну, семантичну). Науковці розглядають повтори в якості маркерів зв'язності та цілісності художнього тексту, засобів утворення його індивідуального ритму, як знаки-індекси, що приховують певні підтекстові смисли, інтенсифікуючи та поглиблюючи задум автора [1; 2; 3; 4].

Проблема зв'язності і цілісності тексту є однією з кардинальних у річці досліджень структури тексту. У художньо-му творі ці поняття реалізуються у вигляді двох явищ: когезії та когерентності. Когезія являє собою механізм зчеплення мікроструктур в горизонтальному напрямку. Когерентність, яка формує цілісність тексту, його загальний зміст та ідею за допомогою взаємодії комунікативних, смислових і структурних чинників, є механізмом зв'язку між мікроструктурами і макроструктурою всього тексту. Повтор у даному контексті є одним з текстотвірних засобів [3, с. 51].

Аналіз останніх досліджень у сфері лінгвістики тексту дозволяє зробити висновок, що позначена нами проблема зв'язності й цілісності тексту нерозривно пов'язана з темою прихованих смислів. Виконуючи функцію естетичного впливу на читача за рахунок прихованої інформації, художній твір змушує реципієнта побачити, а скоріше, відчути на інтуїтивному рівні, зашифроване автором послання з опорою на наявний досвід. Декодування здійснюється при актуалізації читачем найбільш значущих елементів тексту, так званих прийомів висунення (І.В. Арнольд). Серед таких слід виділити «сильні позиції» (назва, епіграф, початок і кінець твору) у зв'язку з тим, що вони несуть значущі ідейне навантаження. Особливу роль при цьому, як справедливо зазначає Облачко І.Ю., грає смисловий повтор, завдяки якому здійснюється вертикальна інтеграція тексту: «художнє слово, входячи в цілий ряд контекстів, акумулює прихований сенс, набуває символічного звучання» [4, с. 5].

У контексті сказаного роман Герти Мюллер «Atemschaukel» є яскравим прикладом оказіональних авторських символів, що кодують інтенції талановитої письменниці. Розглянемо сказане більш детально на конкретних текстових фрагментах.

Як вже зазначалося, початок і кінець твору виступають для читача тією межею, яка визначає момент їх входження у фіктивний світ книги і відповідно момент виходу з нього. Чим же зустрічає «Гойдалка дихання» свого читача: вже перша сторінка твору демонструє цілу низку повторів: анафоричних, епіфоричних, контактних тощо: «*Alles, was ich habe, trage ich bei mir. Oder: Alles Meinige trage ich mit mir. Getragen habe ich alles, was ich hatte. Das Meinige war es nicht*» [5, с. 4]. Триразове анафоричне повторення слів «alles», «trage», «mir / meinige» на фоні останнього заперечувального речення – «*Das Meinige war es nicht*» – вводить читача в світ парадоксальної реальності, в якій першочергове місце посідають предмети, чужі предмети. Майже такі ж анафоричні повторення завершують роман, підводячи таким чином підсумок твору: «*Ich habe auch schon mit der Teekanne getanzt. Mit der Zuckerdose. Mit der Keksschachtel. Mit dem Telefon. Mit dem Wecker. Mit dem Aschenbecher. Mit dem Hausschlüssel. Mein kleinster Partner ist ein abgerissener Mantelknopf*» [5, с. 296]. Еліптичні речення, побудовані за принципом синтаксичної анафори, демонструють глибоку самотність знищеної людини. Конструкція «tanzen mit» перекладається словником Дудена як «взаємодія та взаємозв'язок людей під час виконання певної дії» (drückt die Gemeinsamkeit, das Zusammensein, Zusammenwirken mit einem oder mehreren anderen bei einer Tätigkeit). Однак, реальність виступає зовсім іншою: головний герой, Леопольд, не в змозі позбутися болючих спогадів навіть через багато років після повернення з трудового табору, а його відчуженість та замкнутість відштовхують інших. Повторення частки «mit» підкреслює цілковиту самотність протагоніста, у якого не залишилося ні друзів, ні близьких людей [6, с. 138].

Ще одним ключем декодування зашифрованих посилів Герти Мюллер є її «метафоричні коди», які повторюються на різних етапах оповіді, втім, кожного разу у зовсім оновленому значенні та з більш акцентованою прагматикою. Слова-лейтмотиви отримують додаткові конотації під впливом контекстних зв'язків, набувають узагальнено-символічного значення, а з ним високу смислову й емоційну насиченість. Саме вони зшивають роман, перетворюючи його в єдиний простір – світ табірної заслання.

Так, яскравим прикладом наскрізної метафори є образ «білого зайця» – знаку долі, що несе різну конотацію в залежності від обставин дії. При першому згадуванні заєць порівнюється зі спалахами вогню у главі «Ersatzbruder»: «*die Flamme springt wie ein weißer Hase durch einen gelben Hasen. Dann springt der gelbe durch den weißen, die Hasen zerreißen einander und pfeifen zweistimmig Hasoweh*» [5, с. 167]. Далі, у главі «Löffel hin Löffel her» – це символ наближення голодної смерті на запалих щоках: «*Die Heidrun Gast hatte schon das Totenöffhengesicht, das Schlitzmaul von einem Ohr zum andern, den weißen Hasen in den Dellen der Wangen und gequollene Augen*» [5, с. 174]. Найбільш лячно «заєць» спливає в главі «Weißer Hase» у молитві до Бога, тут він уже частина людини, пожираюча його зсередини істота – кат, врятувати від якого може лише Батько Небесний. Цей метафоричний образ насичений порівняннями – найзначущими для героя складовими життя: столова бляшанка, вагонетка у підвалі, рельси, шлак, ніж для для хліба:

«Vater, uns jagt der weiße Hase aus dem Leben. In immer mehr Gesichtern wächst er in den Wangen eilen. Noch nicht ausgewachsen, schaut er sich bei mir das Fleisch von innen an, weil es auch seines ist. Hasoweh. Seine Augen sind Kohle, seine Schnauze ein Blechgeschirr, seine Beine Schürhaken, sein Bauch ein Wügelchen im Keller, sein Weg eine Schiene steil aufwärts zum Berg. Noch sitzt er rosa gehäutet in mir und wartet mit seinem eigenen Messer, das auch das Brotmesser von Fenja ist». [5, с. 184].

Наступною функцією повторів, на якій ми хотіли б зупинитися більш детально, виступає їх участь у створенні певного ритму художнього твору. На думку багатьох сучасних учених (Ю. О. Богатова, Н. С. Булаєва, Л. О. Голякова), ритмізація грає вагомий роль у «сприйнятті художнього тексту, в актуалізації ірраціонального підтекстового змісту» читачем [1; 2].

Ритм являє собою регулярне повторення подібних і сумірних мовних одиниць, які виконують структурну, текстот-

вірну і експресивно-емоційну функції. Серед усього набору засобів створення ритму одним з головних, за результатами досліджень вчених, є синтаксис. У першу чергу довжина і структура речень – їх базові параметри – створюють ритмічний настрій [1, с. 142]. Поряд з цим стверджується, що ритмізація прози будується на художній впорядкованості синтаксичних конструкцій, які сплетені різними видами повторів, паралельними конструкціями, ланцюжком епітетів або однорідних членів [2, с. 95]. Саме цей набір засобів викликає відчуття ритму на підсвідомому рівні, що, в свою чергу, сприяє інтуїтивно правильному декодуванню читачем художнього замислу автора.

Говорячи про прозаїчні твори Герти Мюллер, не можна не відчутти поетичність її художньої манери, особливу, притаманну лише її авторському стилю, ритмічність текстів. «Atemschaukel» – гойдалка дихання, вдих-видих – задає тон твору, починаючи вже з його назви. Чергування вдиху та видиху віддзеркалює зміну настроїв оповіді: від повільно-замріяної до шалено-истеричної.

Яскравими прикладами сказаного можуть слугувати наступні фрагменти твору. У главі «Meldekraut» опис жахів табірної життя людей, які перетворюється на мішок з кістками, несподівано переривається майже віршованими рядками. Хворе уявлення засланця шукає порятунку на небі, у хмарах, втім, і сама природа залишається осторожливим:

«... *Oft gab es keine Wolke, nur einerlei Blau wie offenes Wasser.*

Oft gab es nur eine geschlossene Wolkendecke, einerlei Grau.

Oft liefen die Wolken, und kein Haken hielt still.

Oft brannte der Regen in den Augen und klebte mir die Kleider an die Haut.

Oft zerbiss der Frost mir die Eingeweide...» [5, с. 19].

Анафоричне п'ятиразове повторювання темпорального прислівника «oft» на початку кожного з п'яти коротких паралельних речень створює ефект нескінченності та одноманітності табірної життя. Синонімічна конструкція речень нагадує неквапливу тягучість самотності, майже гіпнотичну монотонність життя на контрасті з паралельним світом байдужої, а іноді навіть жорстокої природи. Перелік всіх природних явищ, від хмар до морозу, перетворює прислівник «oft» у «immer» [6, с. 138].

Втім, саме ритм допомагає головному герою вижити. Для того, щоб відмежуватися та захистити себе від усіх жахів перебування в трудовому таборі (від нескінченного почуття голоду, від болю, яка пронизує кожну клітину тіла) протагоніст створює власний рівномірний ритм життя. Саме завдяки ритмічному повтору химерного рівняння: «1 рух лопатою = 1 грам хліба» (1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot), яке зустрічається в романі на багатьох сторінках (86, 91, 144 та 263), засланець вдається перетворити свою нестерпну роботу в майже задоволення. Дублювання зазначеної фрази на початку та у кінці глави («Vom Hungerengel») [5, с. 66], створює враження, ніби письменниця надає читачеві незрозумілу аксіому, яку протягом оповіді з легкістю докаже. Так, глава починається «формулою життя», яку вивів головний герой («1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot»), – фраза, що на початку виступає як засіб вираження нової інформації. Зазначене речення подається на фоні повторення слів «Hunger» та його заміника «er» (дев'ять послідовних речень) та «kommt». Синтаксис речень, розмір яких поступово спадає, нагадує прискорення ударів серця при наблизненні нестерпних мук голоду. Ритм цього уривка звучить уривчасто, знервовано, пульсуючи. А паралельний синтаксис конструкцій при переліку імен та причин померлих з'являється як неминучий вирок долі, що очікує на кожного засланця:

Aber die ersten drei Toten im Lager sind:

Die taube Mitzi von zwei Waggonen zerquetscht.

Die Kati Meyer im Zementturm verschüttet.

Die Irma Pfeifer im Mörtel erstickt [5, с. 69].

Привертає увагу той факт, що зазначена назва «Vom Hungerengel» повторюється з інтервалом у 14 глав і впливає без змін посередині роману [5, с. 66-71, 112]. Слід зазначити, що перша з глав нараховує п'ять сторінок, а друга – лише одну, на якій янгол голоду синонімічно згадується двадцять разів (der Hunger, der Engel, der Hungerengel, er, der Luftengel). У цьому контексті цікавим є той парадокс, що чотирнадцята глава закінчується словами «*Der Hunger ist kein Gegenstand*» [5, с. 70], а двадцять восьма починається та закінчується їх антитезою – «*Der Hunger ist ein Gegenstand*» [5, с. 112]. У першому випадку він є причиною страшної повсякденності, що змушує виснажливо працювати, красти, хворобливо фантазувати, вбивати, топитися. З'являючись вдруге у вигляді живої істоти, янгол голоду зводить з розуму: *Hungerengel denkt nicht. Er denkt richtig*.

«*Immer ist der Hunger da.*

Weil er da ist, kommt er, wann er will und wie er will.

Das kausale Prinzip ist das Machwerk des Hungerengels.

Wenn er kommt, dann kommt er stark.

Die Klarheit ist groß:

1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot.

Der Hunger ist kein Gegenstand'»

Der Hunger ist ein Gegenstand. Der Engel ist ins Hirn gestiegen Der Hungerengel denkt nicht. Er denkt richtig. Er fehlt nie. [...] Er sagt, er kommt wieder, bleibt aber da. Wenn er kommt, dann kommt er stark.

Die Klarheit ist groß:

1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot.

Der Hunger ist ein Gegenstand.

Отже, лексичні повтори, паралельні синтаксичні конструкції, слова-лейтмотиви, анафоричні сильні позиції тексту (заголовок, початок і кінець твору) виступають важливим засобом забезпечення когезії тексту, допомагають читачеві правильно декодувати художній задум автора, створюють специфічну атмосферу твору, його ритмічність.

Література:

1. Богатова Ю. А. О роли экспрессивных синтаксических средств в создании ритмического рисунка художественного текста (на материале произведений англоязычной научной фантастики) / Ю. А. Богатова, Н. Е. Булаева // Вестн. Кемер. гос. ун-та. – 2015. – № 2/3. – С. 141–144.
2. Голякова, Л. А. Ритм художественного произведения: коммуникативно-прагматический аспект / Л. А. Голякова // Вестн. Пермского университета. Сер.: Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 3 (15). – С. 94–99.
3. Казаева Л. И. Виды и функции повторов в текстах поэтического и художественного жанра [Электронная версия] / Л. И. Казаева. – [Режим доступа] : <http://www.ugrasu.ru/upload/iblock/37e/37ebc5f87060f813cc7302180f500d82.pdf>

4. Облачко И. Ю. Скрытые смыслы как компонент идиостиля С. Рушди и способы их представления : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / И. Ю. Облачко; [Барнаул. гос. пед. ун-т]. – Барнаул, 2005. – 23 с.
5. Müller H. Atemschaukel [Електронна версія] / Herta Müller. – [Режим доступу] : http://vk.com/doc191299207_262629718?hash=f06609999df288070a&dl=ed1d9c9e7a8959d09d
6. Prak-Derrington E. Sprachmagie und Sprachgrenzen. Zu Wort- und Satz wiederholungen in Herta Müllers Atemschaukel [Електронна версія] / Emmanuelle Prak-Derrington. – [Режим доступу] : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00873566/file/WHG_Spachmagie_mahrtd_prak_S133_bis_148.pdf

УДК 82.091:821.161.2+821.112.2

О. І. Чук,

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка, м. Кременець

ЕМОЦІЙНО-СМИСЛОВА ДОМІНАНТА РОМАНІВ ВИХОВАННЯ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО, В. РААБЕ Й Т. ФОНТАНЕ

Застосовуючи класифікацію психолінгвіста В. Беляніна, авторка аналізує романи «Хмари» І. Нечуя-Левицького, «Die Akten des Vogelsangs» В. Раабе, «Effi Briest» Т. Фонтане. Особливості вербальної маніфестації досліджуваних семантичних комплексів свідчать про депресивну акцентуацію українського та німецьких авторів, а сходження в описах внутрішнього життя головних героїв підтверджують спільні тенденції антропологічних концепцій письменників.

Ключові слова: емоційно-сміслова домінанта, семантичний комплекс, «сумний» текст, акцентуація автора.

THE EMOTIONAL-SEMANTIC DOMINANT IN THE BILDUNGSROMANS OF I. NECHUY-LEVYTSKYI, W. RAABE AND TH. FONTANE

The article deals with the problem of analogies and differences in the novels by I. Nechui-Levytskyi, W. Raabe, Th. Fontane. In the paper reasons for choosing comparative and typological analysis of the Ukrainian and German Bildungsromans of the 2nd half of the XIXth century are substantiated. Classification of typological analogies by Dionyz Đurišin that may emerge during the comparative typological study of literature is used.

In the portrait distinctiveness of fictional characters in the Bildungsromans the semantic complexes JOY and YOUTH acquire meanings «delight», «happiness», «vitality», «childhood», implemented through the use of painting and passport portraits. The texts of I. Nechui-Levytskyi, W. Raabe and Th. Fontane semantic systems JOY and KINDNESS achieve meanings «insight», «love», «care», «solicitude». The basic meaning of this complex provides by Jean-Jacques Rousseau's idea of «natural society». WEALTH and IMPROVERISHMENT are indicative components for the plot of novels «Die Akten des Vogelsangs» by W. Raabe and «Effi Briest» by Th. Fontane.

The semantic complex DEATH, which is inseparable from the complex LIFE, in the images of death, fatal disease motifs, the inevitability and even attractiveness of death in the novels studied manifested. The semantic systems SADNESS and LONELINESS are significant components of the emotional-semantic dominant of the novel «Effi Briest» by Th. Fontane.

Key words: the emotional-semantic dominant, semantic complex, «sad» text, the author's accentuation.

ЕМОЦИОНАЛЬНО-СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА РОМАНОВ ВОСПИТАНИЯ И. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО, В. РААБЕ И Т. ФОНТАНЕ

Применяя классификацию психолингвиста В. Белянина, автор анализирует романы «Хмари» И. Нечуя-Левицького, «Die Akten des Vogelsangs» В. Раабе, «Effi Briest» Т. Фонтане. Особенности вербального наполнения исследуемых семантических комплексов свидетельствуют о депрессивной акцентуации украинского и немецких авторов, а сходства в описаниях внутренней жизни главных героев подтверждают общие тенденции антропологических концепций писателей.

Ключевые слова: эмоционально-смысловая доминанта, семантический комплекс, «печальный» текст, акцентуация автора.

Словацький компаративіст Д. Дюришин у класичному підручнику «Теорія літературної компаративістики» (1975) запропонував своєрідну класифікацію типологічних аналогій, які можуть спостерігатися під час порівняльно-типологічного вивчення літературних явищ: суспільно-типологічні, літературно-типологічні та психологічно-типологічні [2, с. 177–190]. До аналогій психологічного характеру, які вирізняє вчений, слід віднести насамперед особистість письменника як будівника твору, адже у творенні психології персонажів знаходить відбиток і психологія автора.

Сучасні філологи підкреслюють, що за словом (яке не є лише знаком) приховано концепти. Слід зазначити, що, звертаючись до термінології сучасної когнітивної лінгвістики, семантичні комплекси, які вирізняє В. Белянін, теж є концептами. За визначенням російського вченого Ю. Степанова, концепт є своєрідним згустком культури у нашій свідомості, «те, у вигляді чого культура входить у свідомість людини, те, за допомогою чого людина сама входить у культуру». Це набір «уявлень, суджень, знань, асоціацій, переживань, які супроводжують слово. На відміну від понять, концепти не тільки мисляться, вони переживаються. Вони – предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді й зіткнень» [5, с. 40–41].

Судячи з тезаурусу В. Беляніна, у праці «Психологическое литературоведение» психолог розглядає не одиничні концепти, а такі, що стосуються цілого ряду понять – так звані концептуальні категорії. У структурі внутрішнього світу персонажів обраних нами романів виховання – «Хмари» І. Нечуя-Левицького, «Die Akten des Vogelsangs» В. Раабе, «Effi Briest» Т. Фонтане – ці семантичні комплекси знаходять певне художнє вираження. А типологічне зіставлення функціонування семантичних комплексів, притаманних «сумним» текстам (за термінологією В. Беляніна), дозволить з'ясувати духовні засади психологічної спорідненості різнонаціональних письменників.

Сюжети досліджуваних творів сконструйовані й сконцентровані на зображенні трагічної долі молодих персонажів – своєрідному висхідному русі від щасливого дитинства до гіркої та безрадісної зрілості. Для Т. Фонтане молодість героїні – невід'ємний атрибут її характеристики: при першому знайомстві з Еффі читач бачить дівчину, яка жваво бігає зі своїми подругами, граючи в хованки. Автор підкреслює дитячі захоплення вочевидь для того, щоби показати фатальний віковий розрив між юнкою та зрілим чоловіком.

І. Нечуй-Левицький наголошує на молодості та життєрадісності юнака Дашковича, протиставляючи його грубуватому та ведмедикуватому росіянину Воздвиженському, й акцентує на типовості такої краси та розуму для українців. Опис його