

К последней категории отношение американцев и русских отличается. Дураки есть везде. Однако представители англоговорящих стран относятся к ним более серьезно, предвзято, грубо, ассоциируя их с некоторыми органами. Мы же воспринимаем их скорее с юмором, так как привыкли к своим фольклорным персонажам: Балде, Иванушке-дурачку, Емеле.

Судя по семантическим зонам дисфемии, в англоговорящих странах, прежде всего американцы «зациклены» на социальном статусе, цвете кожи и сексе. Именно в структуре вербализации этих концептов больше всего политкорректных слов, завалакивающих реальность, что в свою очередь ведет к созданию новой морали, более циничной и жесткой.

Употребление большого количества дисфемизмов в русском языке характерно только для категории «секс». Известно, что в каждой культуре есть «ключевые» слова: в русскоязычной – концепт «душа», в англоязычной – «разум». Естественно, что «секс» теснее связан с первым из названных.

Некоторые лингвисты и культурологи считают, что коммуникативными доминантами англоязычного мира являются вежливость и толерантность. Однако в английском языке много дисфемизмов, определяющих широкий круг явлений жизни. Объяснение можно видеть в том, что, чем больше люди лицемерят, выражаясь политкорректно, тем больше им хочется снять контроль, эмоционально разрядиться. Американскому суперурбанистическому обществу вообще не хватает эмоциональности, поэтому американцы сознательно отдают предпочтение окрашенным средствам. Русские знают, что ругаться уместно: мат распространен широко. В США и Великобритании матерщина спрятана глубже и не столь активно употребляется, как в России. Поэтому американцы пользуются «золотой серединой» – дисфемизмами (хотя бранное слово «fuck» в английском языке представлено 1200 синонимами!).

Анализ дисфемизмов в данной работе выдвигает еще одну проблему – до сих пор ни в отечественной, ни в зарубежной лексикографии не существует словаря дисфемизмов, в котором бы они были отграничены от жаргонизмов, вульгаризмов, табу, семантических интенсификаторов.

#### БИБЛІОГРАФІЯ

1. Беликов В.И. Национальная идея //Отечественные записки. – 2005. – № 2.
2. Кубрякова Е. С. Язык пространства и пространство языка.// Изв. РАН ОЛЯ, 1997, т. 56. – №3.
3. Караулов Ю. Н. Язык и личность //Русский язык . Энциклопедия. Изд. 2-ое. –М.: Дрофа, 1997. – 671 с.
4. Кудрявцев А. Ю. Англо- русский словарь табуированной лексики и эвфемизмов. – М.: АСТ, 2006. – 384 с.
5. Мартынова И. А. Функционально-прагматическое поле менасивных речевых актов. Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.04. – Самара, 2006. – 17с.
6. Москвин В. П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка. – М.: ЛЕНАНД, 2007. – 264с.
7. Мокиенко В. М. Словарь русской бранной лексики. – Berlin:Dieler Lenz Verlag , 1995. – 436с.
8. Holder R.W. A Dictionary of Euphemisms. – Bath: Bath univ. press, 1995. – 414p.
9. Neaman J.S., Silver C.G. The Wordsworth book of euphemisms. – Wordsworth Editions Ltd, Cumberland House, 1995. – 420 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Лариса Мосісвич** – здобувач кафедри англійської філології КПУ, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу КПУ.  
*Наукові інтереси:* когнітивна та соціолінгвістика.

## **ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ПАТРИКА ЗЮСКІНДА ТА СИТУАЦІЯ ПОСТМОДЕРНУ (на матеріалі роману «Контрабас»)**

**Валерія МУРАТОВА (Миколаїв, Україна)**

*У статті розглянуто особливості індивідуального стилю Патріка Зюскінда на матеріалі одного з його романів, подано опис лексико-граматичних категорій у межах постмодерністського тексту, простежено особливості впливу елементів постмодернізму на мовні засоби автора.*

*The peculiarities of the individual style of Patrick Süskind are investigated in this research-paper. The description of lexico-grammatical categories in the novel of the postmodern literature is given. The influence of the postmodern trades and elements is analyzed.*

Історія розвитку лінгвостилістики як науки безпосередньо пов'язана з вивченням індивідуального мовного стилю автора. За словами Рут Ліверські (Liwerski R) феномен

індивідуального мовного стилю відомий ще в період античності. І хоча елементи індивідуального авторського стилю розглядалася ще Сенекою, перші здобутки у цьому напрямі були зроблені англійськими авторами (Бен Джонсон, Свіфт – Ben Johnson, Swift), також значний внесок зробив розвиток риторики у XVIII ст. [9: 452]. Подальші спроби дослідження індивідуальної стильової манери стали поштовхом для розвитку стилістики як науки завдяки роботам Карла Філіпа Морітца (Karl Philipp Moritz), Вільгельма фон Гумбольдта (Wilhelm von Humboldt), а пізніше і Шлейєрмахера (Schleiermacher). Наступним етапом стали дослідження німецьких романістів Карла Фосслера та Лео Шпітцера (Karl Vossler und Leo Spitzer), які зробили спробу узагальнити попередні уявлення про єдність індивідуальної мови автора та його стилю. Дослідники **Фляйшер** та **Міхель** пишуть про варіантно-інваріантний принцип аналізу стилю (Das Varianz-Invarianz-Prinzip). Тут йдеться мова про модель, використання якої, базується на можливості аналізу одного значення з різних боків. Вони також наголошують на тому, що стиль певного тексту не є сумою окремих стильових засобів, а становить цілісну складну систему, в якій спостерігається якісне протиставлення її елементів. Лінгвісти підкреслюють можливість несвідомого вибору автором певних стилістичних засобів. Текст може сприйматися читачем лише у відповідності до фактичного реального ефекту, який цей текст зробив на нього. І він буде сприйматися в більшій, або в меншій мірі саме в залежності від досягнутого ефекту [8: 52].

Окремі автори сперечалися стосовно можливостей створення компонентної моделі індивідуального стилю: **Віллі Сандерс** (Willy Sanders), який явище індивідуального стилю розглядав як родове поняття („Oberbegriff“) стилістики, від якого походять всі інші стилістичні поняття та ідеї, наполягав на створенні стилістичної теорії, яка б охоплювала індивідуальні особливості стилю певного автора з урахуванням психічних, ситуативних та соціальних зв'язків [10: 168]. **Рут Ліверські** протиставляє індивідуальні та загальноприйняті (формальні) фактори, при цьому до індивідуальних відносяться душевні схильності, рік, професія тощо, а до формальних – мовна система, епоха або навіть короткий проміжок часу, нація, соціальна група, до якої належить письменник, мовна ситуацію тощо. Наголошується на тому, що кожний з цих факторів спричиняє створення особливого стилю, який у різних текстах, у різних авторів виявляється з неоднаковою інтенсивністю [9: 461]. **Бернд Шпіллнер** розглядає явище індивідуального стилю через призму філософської теорії, в якій стиль виступає як відображення соціально-економічної реальності відповідно до певного історичного періоду [12: 29]. Інші дослідники вважають неможливим створення цілісної моделі індивідуального стилю, або розробленню відповідної теорії для його аналізу. **Асмут/Берг-Елерс** у своїх дослідженнях підкреслюють труднощі, пов'язані з розподіленням між авторськими мовними стильовими особливостями в певному тексті та надіндивідуальними характеристиками, які також властиві авторові [6: 49]. **Барбара Зандіх** додержується схожої думки стосовно проблем з аналізом і взагалі з визначенням явища індивідуального стилю [11: 5].

Таким чином, аналіз конкретних досліджень приводить до висновку про існування розмаїтих методичних підходів. Одні з них уже набули концептуальності і в тій чи іншій мірі випробувані при аналізі конкретного матеріалу.

В даній статті зроблено спробу проаналізувати саме мовний аспект ідіолекту окремого автора (в нашому випадку ідіолект Патріка Зюскінда) на рівні лексико-граматичних категорій. Чому саме цей автор привернув нашу увагу? По-перше, П. Зюскінд є представником сучасної німецькомовної літератури, який вдало комбінує постмодерністські прийоми з власним оригінальним способом мовного вираження. По-друге, окрім роману «Парфумер» творчість німецького митця не привертала значної уваги дослідників. Однак для того, щоб краще зрозуміти особливості індивідуальної мовної картини письменника, необхідно також описати особливості епохи, в якій автор існує.

В останній час для визначення специфіки світоглядних установок «постсучасної» культури в цілому використовують термін «постмодернізм». Він широко використовується як інтердисциплінарний термін, який досить не має остаточного визначення, і функціонує одночасно як зовнішнє дослідницьке визначення і як внутрішній принцип, який реалізує себе у різних сферах людської діяльності – мистецтві, політиці, економіці, філософії,

літературі, психології і так далі. Більш широко, словами Умберто Еко, культура постмодерна пропонує особливу мову, яка здатна описати її власні досягнення [2: 505]. Ледєнєва Т.В у своїй статті, присвяченій постмодернізму і сучасній культурі вслід за англійською дослідницею Патріцією Во пропонує наступне тлумачення слова «постмодернізм»: *«эра постмодерна станет четвертым и заключительным этапом западноевропейской истории, фазой беспокойства, иррационализма и беспомощности. В этом мире логика пустится в бесконечное плавание по волнам сомнений, будучи не в состоянии бросить якорь ни в одной тихой гавани универсального учения об истине и справедливости. Мир окончательно утратит системность и гармоничность и предстанет поприщем хаотического взаимодействия случайностей. Изменится и отношение к искусству: оно больше не будет почитаться как высшее творение человеческого духа, шедевры искусства превратятся в простой товар. В культуре, где все добытое человечеством знание сведется к дискурсу, нельзя будет больше говорить о трансцендентальном. Исчезнет та внешняя точка опоры, на которую можно было встать, чтобы дать объективную характеристику культуре. Останется только совокупность фрагментарных “взглядов изнутри”: микрополитика, микроэкономика, частные микронауки и фрагментарные дискурсы»* [4]. Що стосується саме літератури, то в мові письменників ситуація постмодерну проявляється через особливе комбінування властивих цьому напряму елементів, або ступенем їх гіпертрофії.

Постмодернізм відмовляється від бажання досягти однієї-єдиної істини. Він проголошує фінал утопічної епохи, яка була орієнтована на одну істину, один образ світу, один художній метод або одну наукову методологію. У постмодерністській парадигмі немає ні категорії істини, ні категорії ідеалу. Якщо попередні теорії боролися з іншою точкою зору на світ, мотивуючи цю боротьбу бажанням привести світ до ідеалу, постмодернізм передбачає, що цей інший погляд на світ знаходиться тут і зараз, що він «вбудований в мене». Постмодерністський підхід відрізняється постійною готовністю до самокритиці і ауторефлексії, що створює йому імунітет проти догматизму. Аналізуючи твори Патріка Зюскінда створюється таке враження, що письменник немов би завжди знаходиться одночасно у двох різних місцях, в нього принципово не може бути однієї точки опори. Він виступає одночасно і як автор думки, і як її герой, і як її критик. Нова постмодерністська картина світу створюється на основі визнання багаточисельності точок зору, поліфонії культурних світів. У світі стільки світів, скільки уявлень про них, і всі вони одночасно і рівноправні у своєму існуванні. Закони існування цих світів – випадковість і мовна гра, а зовсім не фундаментальні закони наук. Звідси тяжіння до моделювання вірогідних світів і до показу «змінених» станів свідомості людини (алкогольне сп'яніння, сновидіння, та інші).

В Україні та Росії письменник і драматург Патрік Зюскінд відомий порівняно недавно. Зате ми за короткий час познайомилися відразу з усією його творчістю. У Москві в постановці театру Костянтина Райкіна «Сатирикон» побачила світ п'єса Зюскінда «Контрабас», і вийшли відразу кілька його романів, перекладених з німецької мови. І хоча в театрах європейських столиць часто ставлять його п'єси, а книги розійшлися по багатьох країнах, «Парфумер» все-таки вважається найбільш популярним твором німецького письменника, хоча він сам віддає перевагу кіносценаріям написаним разом з колегою та товаришем Гельмутом Дітлем. Саме завдяки романові «Парфумер» творчість Патріка Зюскінда протягом останнього десятиліття захопила всю Європу й навіть Америку, а самого автора визнали класиком вже при житті. Його книги із захватом прийняли навіть французи, які традиційно дуже холодно ставляться до літературних пошуків своїх сусідів.

Творчість Патріка Зюскінда можна назвати квінтесенцією постмодерністської традиції. Для того, щоб наблизитися до адекватного зображення ірраціональної дійсності, Зюскінд як і інші представники художньої творчості ХХ ст., нерідко будують свої твори на старому досвіді. Галіна Ішимбаєва, яка досліджувала традиції романтизму у постмодерністській літературі на прикладі роману Патріка Зюскінда «Парфумер», пише про те, що у літературі постмодернізму практикуються стилістичні і жанрові суміші, техніка колажу і пастіша, карнавалізація, іронічні перетворення і травестія, провокаційне цитування класиків, гротеск, які у сукупності відіграють дуже важливу роль в процесі становлення конкретного

постмодерністського тексту [3]. Все вище сказане справедливе і для Зюскінда, причому не тільки у романі «Парфумер». Достатньо проаналізувати ще один його роман – «Контрабас».

Ще один дослідник творчості німецького митця Зверев А. говорить про традиціоналізм Зюскінда в тому плані, що він не вважає вичерпними ті теми, які інші розглядали до нього. Однак ці теми дуже особливо переосмислені (що втілюється у мові через алюзії, ремінісценції, перебільшення) Зюскіндом – і в «Голубці», і у «Контрабасі», і в «Парфумері» [1].

Значний внесок у дослідження творчості видатного німецького письменника і драматурга Патріка Зюскінда зробили американські вчені. Однак зарубіжні дослідники досить по-різному описують творчість і стиль автора. Наприклад, американський професор Джеффри Т. Адамс (Jeffrey T. Adams), з університету Північної Кароліни, порівнює Зюскінда з Діогеном, але додає, що він є Діогеном постмодернізму [5]. Насправді, це твердження є цілком доречним, якщо пригадати маргінальність та жагу до епатажу античного Діогена, його роздуми про відносність загальноприйнятих норм моралі, про відносність авторитетів не тільки серед політиків, але і серед філософів, то можна з впевненістю сказати про схожі ідеї та концепції сучасного «постмодерністського Діогена» – Зюскінда. Джеффри Т. Адамс також говорить про таку особливість творчості німецького митця як зміна жанру з кожною новою публікацією, що допомагає авторові звертатися як до масового читача, який шукає для себе розважальної літератури, так і для інтелектуалів й вчених, які впізнають в оповіданнях й романах Зюскінда важливі філософські й психологічні проблеми сьогодення.

Слід також відмітити роботу Манфреда Р. Якобсона (Manfred R. Jacobson) з університету Небраски – «*Patrick Süskind's Das Parfum: A Postmodern Künstlerroman*», де дослідник пише про неоднозначність трактування й аналізу творчості Зюскінда різними лінгвістами та літературознавцями, а саме через наявність у письменника величезної кількості субтекстів ("subtexts"), які й ускладнюють процес сприйняття й осмислення роману. Він також вслід за Хансом Ортхайлом (Hanns-Josef Ortheil) дає визначення постмодернізму, яке вчений бере за основу при дослідженні творчості Зюскінда: „*Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der Einsicht und Anerkennung, dass die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefasst werden muss, mit Ironie, ohne Unschuld.*“ За словами Якобсона стиль Зюскінда – “*elegant and measured, thus on one level “dated”, but this, too part of the game, providing a splendid counterpart to, and thus heightening the effect of, the absurdity and exaggeration of his own story*” [7: 201]. Власне це перебільшення, яке лежить в основі індивідуального стилю Зюскінда і знаходиться в центрі нашої уваги, потребує детального вивчення і є «будівельним матеріалом» ідіолекту письменника.

Що стосується роману «Контрабас», то він з'явився у 1981 році і відразу привернув увагу дослідників, і, по-перше своєю театральністю. Роману властива певна сповідальність, що є характерним для моновистави, саме тому, цей твір так полюбують ставити на сценах всього світу. В романі розповідається про музику, про її історію, про життя та проблеми професійного музиканта, про філософію та кохання, і знов про музику. Саме в цьому романі особливо яскраво проявляється тяжіння Зюскінда до ідей екзистенціалізму, що реалізується також і у мові автора.

Герой Зюскінда так говорить про свою долю, про своє життя: „*Ein typisches Kontrabassistenschicksaal ist zum Beispiel meines: Dominanter Vater, Beamter, unmusisch; schwache Mutter, Flöte, musisch versponnen; ich als Kind liebe die Mutter abgöttisch; die Mutter liebt den Vater; der Vater liebt meine kleiner Schwester; mich liebt niemand – subjektiv jetzt*“ [13: 39]. Вже з цих простих, на перший погляд, фраз формується єдина картина, історія людини протягом цілого життя. Майстерність Зюскінда показати цілий світ за допомогою декількох простих непоширених речень. Інша особливість стилю письменника проявляється у постійних повтореннях та перерахуваннях. Наступні приклади було відібрано з декількох сторінок роману, але частотність використання такого засобу як повторення сягає величезної кількості: „*Technisch spiel ich Ihnen alles. Technisch habe ich eine hervorragende Ausbildung genossen. Technisch, wenn ich will, spiel ich Ihnen jede Suite von Bottesini (...)*“ [13: 85]. „*Von Natur aus bin ich kein triebhafter Mensch. Von Natur aus bin ich gezügelt*“ [13: 89]. „*Nur wenn*

*ich denke, werde ich triebhaft. Wenn ich denke, dann holt mich meine Phantasie (...)*“ [13: 89]. „*Und ich gehe jetzt. Ich gehe jetzt in die Oper und schrei*“ [13: 95]. Також автор використовує іншомовні слова, а саме американізми для того, що свідчить з одного боку про інтернаціональні мотиви в творчості Зюскінда, а з іншого також підкреслює іронію з якою письменник описує сучасну дійсність: „*Kein body, wie der Amerikaner sagt: Ich hab body, beziehungsweise mein Instrument hat body*“ [13: 31]. Перерахування також один із засобів, який письменник активно використовує: „*Dazu das Dröhnen der Kutschen auf dem Kopfsteinpflaster, das Brüllen der Marktschreier und die ständigen Schlägereien und Revolutionen (...)*“ [13: 28]. „*Barbarischer Lärm von Autos, Baustellen, Müllabfuhr, Pressluflämmern etc. dringt herein*“ [13: 26]. У наведених вище прикладах присутні реалії сьогодення, які є типовими для багатьох мегаполісів. Тут автор зображує дійсність у її розмаїті і постійному розвитку. Засоби повторення та перерахування зустрічається не тільки на рівні синтаксису, а також й на морфологічному рівні: „*Manchmal möchte ich ihn am liebsten zerschmeißen. Zersägen. Zerhacken. Zerkleinern und zermahlen und zerstäuben in einem Holzvergaserwagen ... verfahren!*“ [13: 49]. Так у цьому уривку наявні предикати з префіксом „zer“, який повторюється у кожному наступному дієслові, що робить дію динамічною і напруженою. Крім того, Зюскінд цитує, або посилається на музикантів, письменників, діячів мистецтва, філософів з різних періодів історії, створює неповторний історичний та територіальний колорит: „*Beethoven, Schubert, Schumann, Weber, Chopin, Wagner, Strauss, Leoncavallo, Brahms, Verdi, Tschairowskij, Bartok, Strawinsky... - soviel kann ich gar nicht aufzählen*“ [13: 67].

Названі мовні засоби характерні для мови постмодерна, але у Зюскінда вони досягають своєї гіпертрофії, та відрізняються незвичним комбінуванням. Отже, на підставі наведених прикладів можна дійти висновку, що ідіолект Патріка Зюскінда відрізняється особливою гіперболізацією мови, що втілюється за допомогою таких засобів як повторення, перерахування, використання однорідних членів речення. Всі ці засоби сприяють досягненню ефекту «надмірності» та «перебільшення», роблять мову П.Зюскінда більш виразною, а також допомагають краще зрозуміти індивідуальну мовну картину світу німецького майстра слова. Що стосується саме постмодерністського аспекту, то Зюскінду притаманне глибинне розуміння реальності через нетрадиційний підхід до традиційних філософських та естетичних цінностей, непорушний зв'язок між дійсним і вигаданим.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Зверев А. Преступления страсти: вариант Зюскинда // Иностранная литература. – М.: Русский журнал, 2001. – №7 – <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/7/zver.html>
2. История философии/под. ред. В.В.Васильева, А.А. Кротова и др. – М.: Академический проект, 2005. – 680с.
3. Ишимбаева Галина. Смыслостановление романа П.Зюскинда «Парфюмер» // Бельские просторы. – 2005. – №12 [http://www.hrono.info/text/2005/ishim12\\_05.html](http://www.hrono.info/text/2005/ishim12_05.html)
4. Леденева Т.В. Постмодернизм и современная культура // Педагогический вестник. – 1997. – №1 – <http://sun20.history.yar.ru/vestnik/number/2/>
5. Adams, Jeffrey T. "Patrick Süskind". The Literary Encyclopedia. – 2004. <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=5866>
6. Asmuth B./L. Berg-Ehlers. Stilistik, Grundstudium Literaturwissenschaft 5. Düsseldorf, 1974. – 178S.
7. Manfred R. Jacobson. Patrick Süskind's Das Parfüm: A Postmodern Künstlerroman // The German Quarterly. – 1992. – №65.2 – p. 201
8. Fleischer Wolfgang/Michel Georg. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1979. – 394 S.
9. Liwerski R. Art „Stil“. In: Handlexikon der Literaturwissenschaft. München, 1974. – S. 452–461
10. Sanders W. – Linguistische Stilistik. VR kleine Vandenhoeck–Reihe Göttingen, 1975. – 368 S.
11. Sandig B. Stilistik der deutschen Sprache. – Berlin; New York, 1986. – 368 S.
12. Spillner B. Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik. – Stuttgart, 1974. – 147 S.
13. Süskind Patrick. Der Kontrabaß. Diogenes Verlag, Zürich, 1997 – 96 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Валерія Муратова** – аспірант першого року навчання кафедри теорії та практики перекладу і німецької філології МДГУ ім. Петра Могили, викладач німецької мови.  
*Наукові інтереси:* стилістика німецької мови.