

Карельський: *Полена в огне, а кончик его в море (Трубка во рту);*  
 Литовський: *Возле дома озера (Окна);*  
 Латиський: *Солнце возле моря бегаёт (Огонь под котлом)* [6: 10].

У загадок, написаних в різних місцевостях, реалізовано майже однорідне розгортання теми. Цей розвиток логічний, зрозумілий, де простежується незалежне народження однакових загадок. Однорідність вражень, асоціацій дозволяє знайти схожість мовного оформлення [8: 41]. Загадка знову «народиться», проте це «народження» буде не випадкове в умовах певної закономірності [8: 42]. М.О. Рибнікова влучно зауважила, що відбувся генетичний зв'язок загадок різних народів.

Оточуюча людину природа, національний психічний склад, національні родинно-побутові умови життя народу формують своєрідність народного мистецтва, у тому числі, загадок.

У результаті здійсненого дослідження ми дійшли таких висновків: 1) схожість загадок слов'янських народів проявляється не лише в характері відображеного в них народного світосприйняття, в спільності принципів і прийомів художньої дійсності, а й у конкретному змісті поетичних образів; 2) у деяких поодиноких випадках структура, будова, семантика загадки однакові в різних загадках; 3) схожість загадуваних предметів простежується у загадках близьких за територіальним та ментальним походженням.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М., 1957. – 240 с.
2. Березовський І. П. Українські народні загадки // Вступна стаття до збірника «Загадки». – К.: Видавництво АН УРСР, 1962. – С. 7–37.
3. Загадаю – отгадай! Загадки народов СССР / Составители Е.Т. Долгих, Т.Г. Леонова / Под общей редакцией Т. Леоновой. – Новосибирск: Западносибирское книжное издательство, 1972. – 256с.
4. Загадки / Відп. ред. С. Д. Зубков; Упор., передм. І. П. Березовського. – К.: Дніпро, 1987. – 158 с.
5. Лавонен Н. А. Карельская загадка. – Ленинград: изд-во «Наука», 1977. – 133 с.
6. Народ скаже – як зав'яже. Українські народні прислів'я, приказки, загадки. / Сост. Е. Т. Долгих, Т. Г. Леонова. – Западно-сибирское книжное изд-во Новосибирск, 1972. – 256 с.
7. Русские народные загадки, пословицы, поговорки. / Сост., авт. вступ, ст., коммент. и слов Ю. Г. Круглов. – М.: Просвещение, 1990. – 335 с.
8. Рыбникова М. А. Загадки. – Москва-Ленинград: Academia, 1932.
9. Тисяча загадок. / уклад.: Л. Вознюк. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2006. – 144с.
10. 300 загадок на английском языке для школьников / Сост. Т.А.Соловьёва. – М, 1963.
11. Франко І. Твори у 50-ти томах. – Т. 26. – К., Вид-во: Наукова думка, 1980. –456с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Тетяна Панасенко** – аспірантка Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського, викладач за сумісництвом Одеського державного медичного університету.

*Наукові інтереси:* прагматика, комунікативна лінгвістика, психолінгвістика.

## **КАЛАМБУР ЯК РІЗНОВИД МОВНОЇ ГРИ В АНГЛІЙСЬКІЙ, ФРАНЦУЗЬКІЙ, РОСІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ**

**Галина ПАТЛАЧ (Горлівка, Україна)**

*У статті розглянуто явище гри в цілому, та мовної гри зокрема в філософському та лінгвістичному аспектах. Досліджується поняття каламбуру як різновиду мовної гри в англійській, французькій, російській та українській лінгвістиці.*

*The phenomenon of game in whole, and language game in particular in philosophical and linguistic aspects is considered in this article. The notion of a pun as variety of language game is researched in English, French, Russian and Ukrainian linguistics.*

Людина завжди мала здатність і схильність надавати ігрової форми усім сторонам свого життя. Гра – необхідний спосіб соціального життя, те, що підтримує ідеал, який в свою чергу визначає духовну культуру епохи. Зі стихійної якості, ритму життя гра стає для тих чи інших шарів суспільства, а в якісь періоди – суспільства в цілому, драматургічною тканиною реалізації якого-небудь вищого соціального сюжету, морально-соціальної ідеї.

Гра – насамперед вільна діяльність. Усі дослідники підкреслюють незацікавлений характер гри. Вона необхідна індивідууму як біологічна функція, а суспільству потрібна через втілений у ній зміст. Гра скоріше, ніж праця, була формуючим елементом людської культури [6: 133].

«Гра є вільною діяльністю, яка, будучи ніби «несерйозною», цілком свідомо стає поза «звичайним життям», але водночас дуже, а то й повністю захоплює гравця. ...Вона відбувається у своїх власних часових та просторових межах відповідно до певних установлених правил, у певному порядку. Вона сприяє утворенню суспільних угруповань, схильних оточувати себе таємницею і підкреслювати свою відмінність від звичайного світу», – таке визначення гри дає голландський культуролог Й. Гейзінга в своїй праці «Homo Ludens» («Людина граюча») [4: 16-17].

Найважливіші види первісної діяльності людського суспільства усі переплітаються з грою. Візьмемо мову, найперший і найвищий інструмент культури, що його творить сама людина, твориться духом, який постійно мерехтить, перестрибує з рівня матеріального на рівень думки, власне, грається тією чудесною номінативною здатністю. За назвою кожного абстрактного поняття ховається щонайсміливіша з метафор, і що не метафора – то гра словами. Таким чином, Й.Гейзінга вважає, що гра являє собою той механізм, за допомогою якого людство творить своє вираження буття, тобто паралельний реальності вигаданий світ.

Прийнято вважати, що термін «мовна гра» вперше вжив австрійський філософ Л.Вітгенштейн. Під мовною грою він розумів «єдине ціле: мова та дії, з якими вона переплітається» [3: 82]. При такому розумінні будь-яка мовленнєва дія та взаємодія характеризується як гра. Згідно з теорією філософа елементи мови мають зміст лише як частина певної гри. Цей зміст актуалізується тільки в конкретних ситуаціях уживання мови, а не є абстрактною категорією.

Одним з фундаментальних досліджень, присвячених мовній грі, є книга В.З. Саннікова «Російська мова у дзеркалі мовної гри». Автор називає мовною грою «кожне навмисно незвичайне використання мови (наприклад, для створення художнього ефекту)» та розглядає її як одну з форм лінгвістичного експерименту. Він вивчає прийоми мовної гри в афоризмах, відомих висловах та анекдотах; дає розмежування дотепам «предметним» (гра змістом), але вираженим мовою, та дотепам виключно «мовним». «Мовна гра, як комічне в цілому, – це відступ від норми, щось незвичайне», й саме як щось патологічне вона «ясніше за всіх повчає нормі» [12: 13].

Т.О.Грідіна в своїй роботі «Мовна гра: стереотип і творчість» пропонує асоціативну концепцію мовної гри. Ефект мовної гри зумовлений включенням знака до нового асоціативного контексту, який забезпечує прогноз сприйняття мовних одиниць з розрахунком на певну (запрограмовану) реакцію адресата (реального або уявного). Лінгвіст також вважає, що правильніше говорити про мовленнєву гру, тому що реалізується вона в мовленні, залежить від бажання співрозмовника підтримувати її (і можливість робити це), результат гри є оказіональним та єдиним [5: 6-7].

В.І. Шаховський досліджував соціолінгвістичну проблему зв'язку мови та суспільства та прийшов до висновку, що «мовна гра є соціальним інструментом, оскільки за її допомогою можливо свідоме моделювання певних емоцій в споконвічній опозиції «ми» (народ) та «вони» (управлінські урядові структури). Мовна гра завжди помітна в комунікативних ситуаціях, так як вона завжди експресивна і прагматична. Мовна гра – завжди винахід нових або заміна старих знаків мови, інше вживання, відхилення від формальних правил» [14].

Б.Ю. Норман трактує мовну гру як «використання мови в особливих – естетичних, соціальних та ін. – цілях, при яких мовна система найкращим чином демонструє свою «м'якість»: мовні одиниці, їх класи та правила їх функціонування отримують тут більшу ступінь свободи у порівнянні з іншими мовленнєвими ситуаціями» [10: 5-6].

В.С. Виноградов вважає, що «мовна гра створюється завдяки вмілому використанню з метою досягнення комічного ефекту різноманітних співзвучань, повних або часткових омонімів, паронімів і таких мовних феноменів, як полісемія та зміна сталих лексичних зворотів» [2: 202-203]. Серед різноманітних форм мовної гри як різновиду мовленнєвої творчості виділяють нонсенси, пародії, анаграми, парадокси, каламбури та ін.

Як і будь-яка гра, мовна гра здійснюється за наступними правилами:

- 1) наявність учасників гри – виробника та одержувача мовлення;
- 2) наявність ігрового матеріалу – мовних засобів, які використовує автор та сприймає реципієнт мовлення;

- 3) наявність умов гри;
- 4) знання учасниками цих умов;
- 5) поведінка учасників, відповідна умовам та правилам [9].

Мовна гра доставляє естетичне задоволення та задовольняє психоемоційні потреби. Граючи з формою мовлення, мовець підсилює його виразність або створює комічний ефект, сприяє створенню нових слів, збагачуючи тим самим мову.

Одним з видів мовної гри (або гри слів) є каламбур. Це один з стилістичних прийомів створення експресивно-оцінних мовних одиниць. Звертання майстрів слова до каламбуру продиктоване тим, що він «загострює думку», дозволяє висловити її у влучній, місткій і водночас стислій формі, що надає мовленню особливу яскравість, емоційність, дієвість і посилює її виразні якості. Деталлю, що забезпечує каламбуру успіх, є непередбачуваність тієї чи іншої ланки в ланцюзі мови, так званий ефект несподіванки. Поява кожного елемента мовного ланцюга визначається всіма попередніми елементами і визначає всі наступні: одночасно чи послідовно читач сприймає два значення, одне з яких не очікував.

З.Фрейд в своїй роботі «Дотепність та його відношення до несвідомого» відокремлює каламбури до найчисленнішої групи дотепів. Він вважає їх нижчим різновидом дотепності, мабуть, тому що вони є «дешевими» та створюються досить легко. І, дійсно, каламбури висувають мінімум вимог до техніки виразу, в той час як справжня гра слів висуває максимум вимог. І якщо в останньому випадку обидва значення знаходять своє вираження в ідентичному й тому лише один раз вживаному слові, то каламбур задовольняється тим, що обидва слова, вживані для обох значень, нагадують одне одного завдяки якій-небудь подібності, будь то подібність їх структури, римоподібне співзвуччя, спільність деяких початкових букв тощо.

К.Фішер також приділив каламбурам як формам дотепу багато уваги та чітко відмежував їх від гри слів. «Каламбур – це невдала гра слів, тому що він грає словом не як словом, а як співзвуччям. Гра ж слів переходить від співзвуччя слів в саме слово. В грі слів слово також являє собою звукову картину, з якою зв'язується той чи інший зміст» [13: 47]. Практика мови і тут не робить ніякої різкої різниці між грою слів і каламбуrom, і якщо вона відноситься до каламбуру зневажливо, а до гри слів з деякою повагою, то ця оцінка, очевидно, зумовлюється іншими точками зору, а не технічними прийомами. Слід звернути увагу на те, якого роду дотепи сприймаються як каламбури. Хоча каламбур і відмовляється від зазіхання на багатозмістове вживання одного й того ж матеріалу, центр тяжіння все ж падає на повторення вже відомого, на аналогію слів, які слугують для каламбуру, і, таким чином, останній є лише підвидом групи, яка досягає своєї вершини в гри слів.

Незважаючи на велику кількість наукових досліджень, присвячених каламбурам як виду гри слів, порівняльні дослідження даного феномена на сучасному етапі є досить рідкими. В даній роботі ми розглянемо визначення каламбурів в російській, українській, французькій та англійській мовах.

Отже, що ж таке каламбур? Розглянемо сутність даного стилістичного прийому.

Деякі лінгвісти зводять механізм створення каламбуру лише до використання омонімії. Так в «Тлумачному словнику російської мови» С.І.Ожегова та Н.Ю.Шведової знаходимо таке визначення: «Каламбур – дотеп, заснований на комічному вживанні схожих за звучанням, але різних за значенням слів; гра слів» [11: 140]. В словнику французької мови «Le Petit Robert» читаємо «Каламбур – гра слів, заснована на різниці змісту між словами, які однаково чи схоже вимовляються» [17: 323]. В тлумачному словнику В.І.Даля вказується: «Каламбур – гра слів, яка заснована на навмисній або невільній двозначності, породженій омонімією або схожістю у звучанні, та яка спричиняє комічний ефект» [7: 448]. В цих тлумаченнях вказано не все, але основна думка очевидна.

Французький лінгвіст А.Бесс в своїй роботі «Культура каламбурів» характеризує цей вид мовної гри наступним чином: «Каламбур засновується на можливості інтерпретувати двома різними засобами той самий звук або ряд звуків. Будучи більшою мірою усним, каламбур будується на омофонії або парафонії, які часто відтворюються французькою орфографією, а не лише фонетикою. Щоб був каламбур, навмисний чи ні, необхідно, щоб звуковий порядок,

представлений контекстом як носієм якогось змісту, дав зрозуміти, що він є носієм й іншого змісту, більш-менш віддаленого» [15: 32].

Українська дослідниця А.П.Коваль дає таке тлумачення каламбуру: «...стилістична фігура, яка виділяється специфічністю своєї мовної форми: слово вживається в такому лексичному оточенні, яке примушує сприймати його в двох планах, з двома значеннями, що надає думці несподіваного комічного напрямку. Каламбурне вживання слова надає особливої яскравості, емоційності усьому висловлюванню» [8: 35]. Це означає, що основою каламбуру А.П.Коваль вважає лише полісемію, на інші, не менш розповсюджені засоби, вказівок немає.

Більш точно, але не зовсім повне визначення знаходимо в «Словнику лінгвістичних термінів» О.С.Ахманової: «...фігура мовлення, яка складається в гумористичному (пародійному) використанні різних значень одного й того ж слова або двох, схожих за звучанням слів» [1: 188]. Авторка виділяє серед засобів створення каламбуру омонімію та багатозначність, інші засоби не згадуються. Ці ж самі засоби фігурують і в англійських тлумачних словниках: «...комічне використання слова, яке має декілька значень, або яке звучить, як інше слово» [16: 1146]; «...це таке гумористичне вживання слова, яке натякає на два або більше його значень або значення іншого слова, схожого за звучанням» [20: 954]; «...комічне використання слова чи фрази з двома значеннями або слів з однаковим звучанням, але різним значенням» [18: 1146].

В лінгвістичному словнику за редакцією Ж.Мунена подається наступне визначення: «Каламбур – це гра слів, яка заснована на омонімічній, але не омографічній заміні одного слова або виразу іншим; свідоме вживання парафонії та часте використання зв'язування» [19: 58] (зв'язування – фонетичне явище поєднання слів, властиве французькій мові). Незважаючи на вказані засоби створення каламбуру, це визначення все ж не повністю охоплює всі особливості цього різновиду мовної гри.

Резюмуючи вищеподані дефініції каламбуру, можна дати більш повну його характеристику, виходячи з тих складових, які були визначені. Ми пропонуємо трактувати каламбур як різновид мовної гри, стилістичний прийом мовлення, який за своїми функціональними характеристиками вужче, ніж гра слів. Каламбур побудований на комічному використанні слів, однакових за звучанням, але які мають різне значення (омонімія). Крім того каламбур передбачає використання або різних значень однієї і тієї ж мовної одиниці (полісемія), або схожих за звучанням слів, групи слів (паронімія). В його основі лежить прагнення досягти певного ефекту естетичного впливу (найчастіше комічного) шляхом порушення нормативного канону сприйняття мовних одиниць, творчого вживання мовних одиниць.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
2. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. 2-е изд., перераб. – М.: Книжный дом «Университет», 2004. – 240 с.
3. Витгенштейн Л. Философские исследования // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.16. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1985. – С. 79 – 128.
4. Гейзінга Й. Homo Ludens / Пер. з англ. О. Мокровольського. – К.: Основи, 1994. – 256 с.
5. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотипы и творчество / Т.А. Гридина. – Екатеринбург, 1996. – 214 с.
6. Гуревич П.С. Культурология: Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 1999. – 280 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Рус. яз., 1989. – 746 с.
8. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови – К.: Вища школа, 1985. – 352 с.
9. Лисоченко Л.В., Лисоченко О.В. Языковая игра на газетной полосе (в свете металингвистики и теории коммуникации). – [http://teneta.rinet.ru/rus/le/lisochenko\\_jaee.htm](http://teneta.rinet.ru/rus/le/lisochenko_jaee.htm) (18.11.2008).
10. Норман Б.Ю. Игра на гранях языка / Б.Ю. Норман. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 344 с.
11. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – Издательство «Азъ», 1992. – 955 с.
12. Саников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры.. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 544 с.
13. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. – СПб., М., 1997. – 319 с.
14. Шаховский В.И. Словообразовательная игра как вербальная упаковка социальных взаимодействий человека и общества. – [http://tverlingua.by.ru/archive/004/04\\_1\\_2.htm](http://tverlingua.by.ru/archive/004/04_1_2.htm) (12.11.2008).
15. Besse H. Culture des calembours // Le français dans le monde. – 1989. – №223. – P. 32-39.
16. Cambridge International Dictionary of English. – Cambridge University press, 2002. – 1774 p.
17. Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française. – P.: Robert, 1997. – 2844 p.
18. Longman. Dictionary of Contemporary English. – Foreign language teaching and research press. – China, 2001. – 1754 p.
19. Mounin G. Dictionnaire de la linguistique. – P.: Presses universitaires de France, 1974. – 342 p.
20. Webster's Ninth New Collegiate Dictionary. – USA: Merriam-Webster Inc, 1983. – 1564 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Галина Патlach – аспірант кафедри мовознавства та російської мови ГДПШМ.  
 Наукові інтереси: лексикологія, фразеологія, порівняльне мовознавство.

**АВТОРСЬКА МОДЕЛЬ СВІТУ ЯК ОДНА ІЗ ФОРМ РЕАЛІЗАЦІЇ  
 ІНДИВІДУАЛЬНОЇ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ КАРТИНИ СВІТУ  
 (на матеріалі творів сестер Бронте)**

**Анна ПІДГОРНА (Запоріжжя, Україна)**

*У статті розглядаються особливості авторської моделі світу як тієї, що репрезентує індивідуальну концептуальну картину світу письменника. Виокремлено та проаналізовано ознаки авторських моделей світу сестер Бронте з огляду на мовні характеристики їхніх творів.*

*The article deals with the peculiarities of the author's world model which is considered to represent the writer's individual conceptual world picture. The linguistic characteristics of the Bronte sisters' world models are singled out and analyzed in the article.*

Поєднання когнітивної, соціологічної і культурологічної тенденцій, що характеризують лінгвістичні дослідження останніх років, висуває на перший план індивідуальні характеристики особистості як важливу складову вивчення центральної лінгвістичної проблеми сьогодення – людина у мові [1: 7]. Таким чином, сприйняття автора художнього твору як мовної особистості, індивідуальні мовні характеристики якої знаходять, на нашу думку, відбиття в тексті як певній реалізації авторської моделі світу, уможлиблює глибше та адекватніше пізнання письменника та результатів його творчої діяльності. Саме це обумовлює актуальність дослідження, представленого у цій статті.

Метою роботи є вияв особливостей авторської моделі світу як форми реалізації індивідуальної концептуальної картини світу письменника. Об'єктом дослідження виступатимуть авторські моделі світу відомих англійських письменниць – сестер Бронте, а предметом – індивідуальні мовні характеристики досліджуваних творів. Матеріалом слугуватимуть романи “Wuthering Heights” Емілі Бронте [12], “The Tenant of Wildfell Hall” Енн Бронте [10] та “Shirley” Шарлоти Бронте [11].

При дослідженні ми виходимо з того, що авторська модель світу представляє собою обумовлену авторським задумом певну реалізацію індивідуальної концептуальної картини світу автора, що є, у свою чергу, варіантом концептуальної картини світу народу, представником якого є автор як індивід. Авторську модель світу визначають як “певний тип реальності, що була перетворена за законами мистецтва” [6]. Тобто відтворення реальності в конкретній авторській моделі (у нашому випадку – це літературний твір, хоча звичайно це може бути будь-який твір мистецтва) характеризується більш образним, більш естетичним та більш емоційно забарвленим сприйняттям та зображенням дійсності, що є характерною ознакою сфери мистецтва.

В авторській моделі світу певною мірою відбиваються особливості загальної та національної картин світу, однак, зважаючи на те, що ця модель все ж таки є результатом діяльності окремого індивіда – автора, вона у великій мірі репрезентує продукт суб'єктивного світосприйняття. У зв'язку з цим Ю.М.Лотман відмічає, що “з одного боку, художня модель світу відображає об'єктивну дійсність у її найбільш загальних категоріях, а з іншого, – свідчить про авторське світорозуміння” [4: 25].

Підтвердження цього ми знаходимо в роботі В.І.Карасика, який, цитуючи В.В.Красних, надає три набори знань та уявлень, що в мовній свідомості індивіда формують цілісну єдність: 1) індивідуальний когнітивний простір; 2) колективний когнітивний простір; 3) когнітивна база [3: 8]. Тобто, мовну свідомість автора художнього тексту (і будь-якого іншого витвору мистецтва) формують ті знання та уявлення про оточуючий світ, що властиві тільки йому (цей набір знань та уявлень є найбільш репрезентативним при дослідженні мовної складової індивідуальних картин світу); знання та уявлення, що визначають його як