

Отже, у цій конфігурації риси слабкої та сильної критики представлені в однаковій кількості: непоширеність та некатегоричне вираження негативної оцінки, характерні для слабкої критики, поєднуються з особовістю та використанням маркерів категоричності, притаманними сильній критиці.

Як свідчить аналіз фактичного матеріалу, для помірної критики більш властивими виявилися: непоширеність, аніж поширеність (61,05 % та 38,95 % від усіх КЗ, які належать до помірної критики); безособовість, аніж особовість (63,28 % і 36,72 % відповідно); вираження негативної оцінки за допомогою експліцитних лексичних засобів, аніж експліцитних лексикограматичних або імпліцитних (67,73 %, 18,28 % та 13,99 % відповідно); наявність маркерів мітигації, аніж маркерів категоричності (91,26 % та 12,88 % КЗ відповідно).

Перспективою роботи є компаративні дослідження типових конфігурацій прагматичних характеристик помірної критики в англійських та українських наукових статтях.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Балацька О. Л. Дискурсивні властивості критики в англійській науковій статті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 – германські мови / Олена Леонідівна Балацька; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2013. – 20 с.
2. Балацька О. Л. Лінгвокультурна специфіка прагматичних характеристик критичних зауважень в англійській науковій статті / О. Л. Балацька // Нова філологія. Збірник наукових праць. – Запоріжжя : ЗНУ, 2014. – № 62. – С. 9-12.
3. Ільченко О. М. Етикет англійського наукового дискурсу / Ольга Михайлівна Ільченко. – К. : Політехніка, 2002. – 288 с.
4. Яхонтова Т. В. Лінгвістична генетика наукової комунікації : монографія / Тетяна Вадимівна Яхонтова. – Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – 420 с.
5. Crossed Words : Criticism in Scholarly Writing / [Ed. Françoise Salager-Meyer, Beverly A Lewin]. – Peter Lang Publishing, Incorporated, 2011. – 371 p.
6. Giannoni S. Negative Evaluation in Academic Discourse. A Comparison of English and Italian Research Articles / Simone Giannoni // *Linguistica e Filologia*. – 2005. – No. 20. – P. 71–99.
7. Harwood N. An interview-based study of the functions of citations in academic writing across two disciplines / N. Harwood // *Journal of Pragmatics*. – 2008. – Vol. 41. – P. 497–518.
8. Hyland K. Academic Discourse : English In A Global Context / Ken Hyland. – Bloomsbury, 2009. – 256 p.
9. Salager-Meyer F. Rhetorical evolution of oppositional discourse in French academic writing / Françoise Salager-Meyer // *Hermes, Journal of Linguistics*. – 2000. – No. 25. – P. 23–48.
10. Swales J. M. Genre Analysis: English in Academic and Research Settings / J. M. Swales. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1990. – 260 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олена Балацька – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

Наукові інтереси: дискурсологія, комунікативно-функціональні студії.

УДК 811.112'38

ЛИСТ ЯК ЖАНР ПОДОРОЖНЬОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Тетяна БУЙНИЦЬКА (Львів, Україна)

Стаття присвячена мовностилістичному аналізу листа як публіцистичного жанру, композиційною основою якого є логічно-послідовний та асоціативний розвиток думки автора. Аналіз проведено на тексті твору Горста Крюгера «Весняна подорож».

Ключові слова: публіцистичний жанр, подорожня публіцистика, персоніфікація, «Весняна подорож», лист, ліричні відступи, інформаційно-логічний виклад.

This article is dedicated to the linguistic analysis of letters in terms of publicistic style the basis of which lies in a logical, consistent and associative development of the author's thought.

The analysis has been conducted upon H. Krüger's text "The Spring Trip".

Keywords: publicistic style, publicism of trips, personification, "Spring trip", letter, lyrical digression, informative-logical description.

В останній час дослідники публіцистики відзначають помітну еволюцію жанрів, відсутність чітких відмежувань між ними. Жанри трансформуються, збагачуються за рахунок форм, запозичених з інших типів літератури та публіцистики. Дві тенденції: активна еволюція жанрів та вільна комбінація ознак різних жанрів в одному творі пояснюються активізацією особистісної тенденції та утвердженням діалогічності як фундаментальної якості творчості автора-публіциста [1: 115].

Як відомо, позиція автора – це соціально-оцінне відношення до фактів, явищ та подій. У мовному плані вона виражається у підпорядкуванні всіх засобів комунікативної установці та разом з композиційними прийомами їхньому цілеспрямованому використанні для посилення впливу тексту на читача. Оскільки комунікативні завдання та шляхи їх вирішення залежать від фактора адресата, то діалог «автор – читач» набуває вирішальної ролі. Особливо це стосується

подорожньої публіцистики, у якій письменник знайомить читача з країнами, відомими чи не відомими йому. Проте широка наукова та художня література дозволяють читачеві ознайомитися з будь-якою країною або навіть побувати в ній, тому публіцист-мандрівник повинен віднайти не тільки нові сторони життя країни, але й привабливу форму їх зображення, щоб привернути увагу читача, зацікавити його. Л. Г. Кайда навіть вважає, що вивчення позиції автора як стилістичної категорії, що впливає на ефективність дії публіцистичного тексту, дозволяє перенести центр ваги на ще не досить розроблену в лінгвістиці проблему «зворотного зв'язку» читач – автор. Вона пояснює це тим, що у публіцистиці відношення між автором і читачем максимально наближені, тобто читач майже однозначно сприймає авторську інтерпретацію [2: 58-59]. Л. Р. Дускаєва висуває жанрову гіпотезу адресата, вважаючи, що автор корелює з нею форму взаємодії, тобто обирає певну композиційну структуру та мовностилістичні засоби [1: 124].

Жанрова різноманітність публіцистичного тексту виявляє текстову мозаїчність, яка є виразом авторської інтенції, що скерована на «завоювання» читача.

У центрі нашого дослідження знаходиться жанр листа, який, як і інші жанри, використовує фрагментарність мовностилістичної форми, зберігаючи однак єдність теми.

Дослідниця стилю подорожньої публіцистики Н.М. Маслова відзначає, що композиційну базу листа становлять три принципи: послідовність, асоціативність та логічність розвитку думки. Послідовний розвиток думки автора створює основу композиції, яка фіксується як єдність маршрутом, що в листі позначається датою, місцем його відсилки. Асоціативний принцип важливий для розвитку і мовного оформлення теми в напрямку ліричності та емоційності. Саме ліричні відступи, які властиві жанру листа, завдячують асоціативності думки [3: 34].

Для аналізу обрано книжку відомого німецького публіциста Горста Крюгера «Весняна подорож» («Frühlingsreise. Sieben Wetterbriefe aus Europa»), яка містить сім листів з різних країн Європи, куди поїхав письменник, щоб спостерігати прихід весни. Кожному листу передують сторінка з назвою місцевості, де перебуває автор. Таким чином книжка одержує структурну єдність: 1. Licht über Portugal. 2. Die Blumen Andalusiens. 3. Spaniens grüne Küste. 4. Die Schönheit der Loire. 5. Erwachen am Oberrhein. 6. Preussischer Frühling. 7. Der Geist von Helsinki.

Мета автора: прослідкувати прихід весни в Європі від найпівденнішої точки в Португалії аж до Фінляндії. Листи скеровані до колег, до лікаря, який порадив Крюгеру поїхати на південь, до друга, до професора-фенолога, в якого він одержав наукові консультації щодо приходу весни та її погодних і фенологічних прикмет, і лише один лист надісланий до редакційної колеги газети «Neues Deutschland».

Обравши жанр листа, Крюгер врахував можливість цієї форми більш вільно та емоційно викладати тему, що і спостерігається в його творі. У публіцистичному листі більш чітко відчутна індивідуальна своєрідність автора, який вживає поряд з інформаційно-репортажними уривками ліричні відступи, подає експресивно оцінні висновки, цитує вірші, вживає афоризми, оказіональні утворення, образні засоби, широку синонімію, стилістичні фігури, тобто користується багатством різних жанрів публіцистики.

Так, у першому листі до своєї колеги з Португалії 21 березня 1975 року, у день офіційного приходу весни в Європу, автор коротко інформує її про місце свого перебування: «Ich schreibe Ihnen diesen Brief aus Evora, Südportugal. 34000 Einwohner, 140 Kilometer östlich von Lissabon, eine skurrile, uralte Kunststadt, nicht weit von Beja, dem NATO-Stützpunkt, auf dem unsere Bundesluftwaffe immer noch übt. Es ist der 21. März: Frühlingsanfang» [4: 8].

Переходячи до своєї головної теми, автор зауважує, що весну тут важко розпізнати, оскільки все квітне і зріє протягом усього року. І на питання, подане у поетичній формі, слідує відповідь: «Frühlingsrauschen, der sanfte Flügelschlag des Lenz? Mein Gott: Hier ist immer Frühling. Hier blühen schon im Januar die Mandelbäume. Hier reifen jetzt die Orangen an den Bäumen. Hier gibt es nur Kakteen, Oleander, Ölbäume, Korkeichen, Palmen. Und fast immer scheint die Sonne.» [4: 10]. Питання з поетичним синонімом «der Lenz» до слова «der Frühling» контрастує з подальшим інформаційним описом, у якому анафоричні структури зі словом «hier» підтверджують розчарування автора в тому, що тут він не зміг зустріти справжній початок весни. Не зустрівши ознак цієї пори року, він однак відзначає у Португалії політичну весну, яка почалася в країні після революції 70-их років. В його листі вона набула емоційно-образного опису: «Ich sollte Ihnen vom Frühling im Portugal erzählen, vom Einzug dieses milden, zarten, betörenden Wandertäters in Europa- Und was tue ich? Ich rede politisch... Soll ich die Revolution hier den portugisischen Frühling nennen?.. Immerhin, hier ist eine Eiszeit zu Ende gegangen, hier ist etwas geschmolzen, etwas Neues bricht auf. Nennen wir das junge, zarte Pflänzchen: Demokratie» [4: 9]. Цю образну картину політичної весни у Португалії створюють дві метафоричні перифрази до слів «весна» і «демократія», що емоційно виражають тему.

У наступних листах з інших країн весна постійно набуває персоніфікаційного образу: der Wandervogel, leichtfüßiger Geselle, der Tänzer, der heitere, fröhliche Bursche, der Wandertäter, der Luftikus, der Wanderbursche.

Так, портрет весни як «легковажного хлопця» бачимо в листі до професора-фенолога, в якого Г. Крюгер одержав багато наукових вказівок щодо особливостей появи весни: «Der Frühling: Sie belehrten mich, dass er ein Wandervogel sei. Ich hatte es geahnt. Ich fand das lustig: ein liebenswerter, leichtfüßiger Geselle, ziemlich unzuverlässig, ein Luftikus ... Ein Wanderbursche, der irgendwo aus dem Süden kommt, pfeifend und singend zuweilen» [4: 50].

І поряд з такими образно-емоційними текстами знаходимо сухі дані про прихід весни на певній території Європи, наприклад, у листі до лікаря, який порадив письменнику поїхати на південь: «Wir schreiben heute den 31. März. Zehn Tage also nach Frühlingsanfang. Temperatur: 16 Grad. Luftfeuchtigkeit minimal. Das Wetter ist mild, freundlich.» [4: 19]. І хоч цей абзац починається звичним для листа зверненням: «Lieber Herr Doktor! Ich schreibe Ihnen diesen Brief aus Cordoba», Крюгер представляє адресату картину весни як коротке ділове повідомлення, що більш характерно для служби погоди.

Проте такий інформаційно-логічний виклад більше стосується інших тем: особливостей країни, життя людей, історичних пам'яток. У цих текстах відображено стиль репортера, який свої спостереження завершує персональною оцінкою. Для прикладу наведемо два уривки такого тексту:

1. Коротке враження про країну басків, місто Більбао після квітучої зеленої Андалузії: «Liebe Simone! Das soll auch ein Gruß aus dem Baskenland sein zum Schluß. Kein Frühlingsgruß. Das hier ist ja im Unterschied zu Andalusien ein hochentwickeltes Land. Eine gewaltige Industrialisierung zieht sich an der Nordküste entlang und verdeckt das grüne Land. Wir sahen von Weitem Bilboa ... Es war, als wir vorbeiführen, in eine einzige Wolke von Rauch und Qualm und Industrieschmutz gehüllt. In solchen Ballungsräumen sammelt sich unweigerlich revolutionärer Geist. Das Leben ist vollkommen vergiftet» [4: 31-32]. Після опису картини промислової області, у якій немає умов для життя, слідує висновок автора, чому тут неминуче визріває революційний дух.

2. На своєму «полюванні» за весною письменник проїхав через місто Герніку, яке було першим бомбовим полігоном фашистів у 1937 році перед Другою світовою війною, про що дізнався весь світ завдяки картині П. Пікассо. Очікуючи побачити музей, чи пам'ятник, чи який-небудь інший знак цієї події і не знайшовши жодної згадки про знищення міста, він не міг приховати свого подиву і обурення з приводу того, що зберегли залишок старого дуба, під яким у давні часи збирався баський ландтаг, але немає жодної пам'ятки про не таку вже й давню жахливу подію: «Und wenn man mit solchen Erinnerungen im Kopf dann dort einfährt, ist es enttäuschend. Nichts erinnert an das, was war. Die Stadt ist längst wiederaufgebaut. Wir liefen von Straße zu Straße ... Wir sahen überall in die Schaufenster. Man meint, irgendwo müsse doch wenigstens das Bild zu sehen sein, die große Erinnerung, die Vision, die alles erklärt. Nichts. In Gernica ist nichts als der berühmte Stumpf der uralten Eiche zu sehen, unter der früher der baskische Landtag zusammentrat. ... Mir sagt das nichts. Ich finde so etwas abscheulich: heilige Eichen. Wir gingen zum Bahnhof, ein grauer, frostloser Kasten, halb verfallen. Alles leer und verödet in diesen Kartagen. Ich setze mich dort auf die Bank unter das Bahnhofschild. Wanderer, kommst du nach Gernica, dachte ich, sage den anderen: Da ist überhaupt nichts zu sehen» [4: 32-33].

Опис міста Герніки подано в репортажному стилі, але дуже емоційно. Вираженню почуттів автора сприяє багаторазовий повтор слова «nichts» та використаний інтертекст, в якому на основі цитати з античного тексту, напису в Фермопілах, де в боротьбі з цілим військом персів у 480 році до н.е. загинуло 300 воїнів Спарти: «Мандрівнику, якщо ти прибудеш до Спарти, розкажи там, що ми полягли, як велів закон». Г. Крюгер зробив із побаченого експресивний висновок: «Мандрівнику, якщо ти прибудеш до Герніки, скажи іншим: Тут взагалі немає нічого, що можна побачити».

Однак у книзі головною темою залишається зображення ходу весни по Європі, про що автор пише в кожному листі, він навіть намалював схему руху весни по країнах, що супроводжується цвітінням яблунь. Як вважають фенологи, цвітіння яблунь – свідчення того, що весна повністю вступила в свої права. Намалюючи маршрут весни, письменник використовує довгий ряд синонімічних дієслів і зворотів зі значенням «йти, приходити»: er zieht entlang, klettert hoch, wandert durch, trifft sich mit, bricht ein, zieht sich über, ergießt sich über, kommt an, wandert gemessenen Schritts, hat kein Halten, ist im Gang.

На цьому маршруті мандрівник вперше зустрівся яблуневим цвітом на Кантабрійському узбережжі Іспанії. Саме підтвердження того, що весна вже захопила країну, він бажав отримати. Свої почуття в цей момент автор порівнює з душевним станом таємного агента, який довго переслідував злочинця і нарешті піймав його: «Es waren nur ein paar Äste, an denen da und dort, halb offen, jene kleinen, grünrötlichen Knospen eher schüchtern prangten ... Ich zuckte den Fotoapparat, legte scharf an, schoß. So muß wohl einem Geheimagenten zumute sein, der seinen Untäter um die halbe Welt verfolgt hat: Plötzlich an der Kantabrischen Küste, plötzlich auf diesem uralten Pilgerweg nach Santiago de Compostela, plötzlich – wer hätte das gedacht? – an einem Straßenrand unter einem blühenden Apfelbaum schnappen die Handschellen zu. Der Täter ist überführt. Der Frühling ist dingfest

gemacht- Wir haben ihn ertappt- wir haben ihn, werden ihn nicht mehr hergeben. Wir bleiben ihm jetzt auf der Spur » [4: 30]. Ця емоційна сцена виражає почуття автора, який нарешті піймав «весну і одержав доказ її приходу. Фігури стилістичного синтаксису: афористичний повтор, парентеза, паралелізм структурують текст, в центрі якого є образ весни «в наручниках».

Можна стверджувати, що асоціативний розвиток думки викликав образність тексту: прийом персоніфікації відповідає емоційному стану автора при зображенні весни в листах, коли він виявляє своє захоплення нею: «Die ganze Natur legt jetzt für einige Wochen ihr schönstes Kleid an. Sie lockt und wirbt mit allen Reizen der Sinnlichkeit: Sie leuchtet, sie duftet, sie strahlt – hohe Zeit. Hochzeit wird jetzt gemacht» [4: 38-39].

Проте, як вже відзначалося, такі зображення весни та її ознак супроводжують інформативні тексти. Так, наприклад, подано опис яблуневого цвіту, у якому автор виявляє свої знання ботаніки: «Die schöne, kräftige Blüte, die nur uns für September, Oktober den köstlichen Apfel verheißt, ist bei allem strahlenden Weiß durch einen rosaroten Schein, der zunächst bei der Knospe unter dem grünen Deckblatt, später dann aber auch im Blütenkelch zu erkennen ist. Weißrot ist also die Signalfarbe, zunächst. Später verliert sich das dann» [4: 29-30]. Наукове пояснення, як звичайно, підтверджене термінами: Knospe, Deckblatt, Blütenkelch.

І знову з'являються в листах емоційні картини цвітіння весни, що насичені захопленням автора: «Jede Blüte sagt: Jetzt ist Frühling, und ich bestätige das. Es ist ein rauschhaftes Licht. Es flimmert und zittert in den Baumkronen – weiß. Jedesmal, wenn man an einen solchen Apfelbaum kommt, ist es, als würde man verrückt. Man möchte empor, hinaufsteigen, fliegen. Man möchte wie Euphorien immer höher ins Licht, dem Äther entgegen» [4: 38].

Текст структурований, у порівнянні з попереднім, зовсім інакше. Вжиті дієслова руху виражають душевне піднесення, бажання злетіти вгору, де панує особливе світло «rauschhaftes Licht». Це okazionale синестезійне словосполучення підкреслює незвичність світла, створеного цвітінням яблунь весною.

Як було згадано на початку, весняна подорож завершується листом з Гельсінкі до колеги письменника, до якої він написав свій перший лист з Португалії, де розпочалася мандрівка. Завершуючи подорож, Крюгер їде на семінар і вітає колегу «в душі Гельсінкі», у душі миру й злагоди в Європі. Два листи до однієї і тої ж особи ніби утворюють рамкову структуру книжки, надаючи їй композиційної завершеності.

Підсумовуючи проведений аналіз твору Г. Крюгера «Весняна подорож», слід ще звернути увагу на те, що листи, хоч і призначені для видання, проте відрізняються від публіцистичних творів з гіпотетичним адресатом, тому що скеровані до певної особи з врахуванням зацікавленості та рівня особистих стосунків. Це відбилося на «дозуванні» головної теми та її особливостей, а також певних відступів від неї. Тому, очевидно, лист до друга написано в більш розкутому тоні, а опис буйної весни на берегах Луари порівнюється з молодістю людини, що живе фантазіями та сподіваннями, що часто не здійснюються. У листі до професора-фенолога автор пише про те, чого він очікував від весни і що виявила дійсність, і таких емоційних картин, як в листах до колег, тут немає. І зовсім інший іронічний, навіть дещо глузливо ввічливий тон характеризує лист до редакції «Neues Deutschland».

Але на загал можна стверджувати, що композиція листів характерна для цього жанру: вони засновані на послідовно-логічному й асоціативному розвитку думки автора. Проте тема весни привела на сторінки твору образ, що пройшов через емоційне сприйняття автора і наповнився його чуттєвістю. Тому можна говорити не лише про рух думки, але й про рух емоцій. Це вплинуло на стиль твору, на вибір зображальних засобів. Ведучим прийомом стала персоніфікація образу весни, яка одержала алегоричну постать «веселого легконогого хлопця».

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дускаева Л. Р. Принципы типологии газетных речевых жанров / Л.Р. Дускаева. Язык современной публицистики. Сб. статей. – М.: Наука, 2005. – 231 с.
2. Кайда Л.Г. Позиция автора в публицистике. Стилистическая концепция / Л. Г. Кайда. Язык современной публицистики. Сб. статей. – М.: Наука, 2005. – 231 с.
3. Маслова Н.М. Путевой очерк: проблемы жанра / Н.М. Маслова. – М.:Знание, 1980. – 61 с.
4. Krüger Horst. Die Frühlingsreise- Sieben Wetterbriefe aus Europa / Horst Krüger. – Düsseldorf: Verlag Eremiten-Presse, 1988. – 75 S.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Буйницька – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: лінгвостилістика художнього та публіцистичного тексту.