

УДК 811.161.2

ЕКСТЕРІОРИЗАЦІЯ КОРЕЛЯТИВ МОВЧАННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Наталія КОЛОВОРТНА (Харків, Україна)

Стаття присвячена розгляду особливостей вербалізації культурно значущого концепту «мовчання» в новелах та повістях Гр. Тютюнника, досліджуються різнорівневі засоби омовлення мовчання і його корелятив з урахування світоглядних і естетичних доміант письменника. Виявлено, що мовчання у письменника є тією художньою деталлю, що допомагає правдиво і яскраво відтворити внутрішній світ його героїв.

Ключові слова: концепт, культурно значущий, корелятиви, вербалізація, омовлення мовчання, художня деталь, внутрішній світ героїв.

The article reveals the features of verbalization of culturally meaningful concept „silence” in Gr. Tutiunnyk’s novellas. The paper examines multilevel means of expressing silence and its correlates taking into consideration the author’s worldview and aesthetic dominants. It has been revealed that silence is the writer’s poetic detail that helps truthfully and vividly recreate the inner world of his characters.

Keywords: concept, culturally meaningful, correlates, verbalization, expressing silence, poetic detail, inner world of characters.

Постановка наукової проблеми та її значення. Сучасна лінгвістична наука антропоцентрична, тому в полі зору науковців перебувають питання, пов’язані з особливостями міжособистісної комунікації, зокрема її вербальних і невербальних складових. Такий підхід простежуємо в роботах низки учених (Г. Барташева, Ф. Бацевич, Дж. Бівін, П. Вацлавек, Д. Джексон, Г. Крейдлін, Г. Колшанський, М. Крижанівська, Л. Солошук та ін.). Феномен мовчання як один з основних різновидів невербальних компонентів комунікації посідає важливе місце в комунікативній діяльності кожної людини. Воно набуває комунікативної значущості, тобто може виступати в ролі, що зазвичай притаманна мовним знакам, а саме: формувати висловлення та передавати інформацію, що сприяє розвитку, просуванню й регулюванню комунікативного процесу. Комунікативно значуще мовчання своєрідно фіксується в художньому дискурсі. Його вербалізація, безумовно, мотивована й комунікативною компетенцією автора певного художнього тексту, а також тематикою відповідного художнього твору.

Аналіз досліджень за проблемою. Як видається, на сьогодні актуальним залишається й проблема вербалізації мовчання конкретною особистістю, зокрема й такою оригінальною і творчою, як Гр. Тютюнник, якого О. Гончар справедливо назвав «живописцем правди»: «Живописець правди – так і можна б визначити і творчі принципи письменника, і весь лад його душі, а відтак і його стиль, позначений справді яскравою індивідуальністю» [1: 132].

Мета нашої розвідки – дослідити особливості омовлення концепту «мовчання», зокрема його корелятивів у новелах і повістях Гр. Тютюнника.

Виклад основного матеріалу. Лаконізм і точність є визначальними рисами прози Гр. Тютюнника, надзвичайно вимогливо ставлячись до написаного, він залишав основне, найсуттєвіше. І в цьому прискіпливому доборі репрезентована широка палітра мовних засобів для екстеріоризації корелятивів мовчання.

Для створення індивідуального колориту мовлення персонажів Гр. Тютюнник указує на наявність у ньому пауз як корелятивів мовчання. Як засвідчує фактичний матеріал, лексему *пауза* письменник використовує, переважно характеризуючи мовлення посадовців, письменників, для вербалізації ж пауз у селян він уживає надслівні вербалізатори *примовчувати якусь часинку, примовкувати на якусь часинку*, порівн.: «Ремарка я теж читав і шаную його... Може, комусь (він [письменник Г. Тютюнник] так добре натис на «комусь») навіть хотілося б полоскотати нерви інтелігентній публіці, дати їй інтелектуальну калорійну поживу... – Тут він зробив **довгу паузу**. – Тільки хто ж буде писати для оцих людей? – і кивнув на село. – Для них і про них. Ремарк?» [6 (2: 274)]; «**Мати якусь часину примовчують** – пишаються, тоді починають гладити мене по голові – раз, і вдруге, і втретє... Довгенько. А згодом:

□ *Якби ж воно не така лиха година, то, мо’, з нього щось і вийшло б»* [6 (1: 72)].

Паузи, вербалізовані Гр. Тютюнником, є комунікативними. Це й хезитаційні паузи, коли людина зупиняє мовлення для обдумування подальших слів, наприклад: «Тоді ви говорили без пауз, бо вам [чиновнику] не треба було добирати «тонких» слів» [6 (2: 191)]. Це також й емпатичні паузи, за допомогою яких здійснюється інтонаційне виділення післяпаузної частини відрізка тексту, наприклад:

□ *Оце мені, братця, якби весілля справляти, то й музик наймати не треба...*

Скаже [Онисько] й примовкне на якусь часинку, мружачи на співбесідника підсліпувате око, аж доки той не запитає, чого ж це воно так, що – не треба. Тоді Онисько помуляється, похизується трохи, наче має щось, та не хоче показати, і вже по тому пояснить:

□...бо Павлушкові бджоли через мій двір шлях собі на поле проклали. Чуєш, як ото виграють? [6 (1: 86)].

Цілком очевидно, що в омовленні емфатичної паузи в цьому прикладі вагоме місце посідають графічні пунктуаційні засоби, зокрема крапки, особливо в середині речення, вказуючи на його незакінченість у першій частині, мовчання-паузу, й продовження висловлення. Як зазначає Т. Анохіна, «експлікуючи силенціальний ефект, пунктуаційні маркери сприяють не тільки синтаксичній організації, а стають семантизованими елементами писемного дискурсу» [2: 59].

Емфатична пауза може передаватися також і лексичними засобами, зокрема іменником *пауза*, вживаним разом із означеннями-прикметниками *коротка*, *напружена*, *довга*, що засвідчує їх вагомість для перебігу комунікативного акту, зокрема *коротка*, *але напружена пауза*, навмисне створена одним із комунікантів, демонструє його лідерську позицію в спілкуванні, тобто комунікативну позицію Батька, наприклад: «Хвилинку... Ви до Івана Захаровича? – Тут я роблю *коротку*, *але напружену паузу*. – він, на жаль, відсутній. Зайдіть, прошу, по обіді» [6 (2: 184)].

Тиша у Гр. Тютюнника, як і загалом мовчання, амбівалентна. Мовчання природи в його новелах переважно позитивно конотоване й вербалізоване як *храмна тиша*, *свята тиша*, наприклад: «У лісі стояла *храмна тиша*» [6 (2: 66)]; «Погода зранку була пречудова: білів сніг у далеч, за чорний Буг, сяяло сонце, омела на деревах – як гайворонячі гнізда, а *тиша* стояла *свята*» [6 (2: 276)]. Як видається, в таких контекстах тиша омовлюється як щось благословенне, небуденне, а сама лексема актуалізує периферійні семи 'святість', 'урочистість', 'небуденність'.

Тиша, що спостерігається в людському середовищі, у творах Гр. Тютюнника здебільшого вказує на щось тривожне, негативне. Таку конотацію автор створює як через означення (*гнітюча тиша*), наприклад: «Та ось *гнітючу тишу* в хаті розплескала пісня» [6 (1: 18)]; так і через ширший контекст, де раптове настання тиші засвідчує жах, відчай людей, наприклад: «В рядах *принишкли*, і від цієї *тиші*, що настала враз, одрубом, на майдані зробилося моторошно-похмуро. ... І раптом біля прилавоків надривно серед *тиші* закричала жінка ... » [6 (2: 108)].

Тиша, що виникає в природі, і тиша, що створюється людьми, у Гр. Тютюнника тісно переплітаються, набуваючи ознак одна одної, зокрема тиша в природі метафорично може позначатися через слова, що вербалізують мовчання людей (*мовчати*, *мовчазний* та ін.), наприклад: «Село вже давно спало. ... *Очерет мовчав*. Риба не скидалася» [6 (2: 280)]; «Це було в Артиляричині, сусідньому з нашим селі, де я, відпочиваючи в затінку, вперше усвідомив свою самотність, – мабуть, тому, що вперше за дванадцять років життя опинився серед чужих людей, а може, то підстрелена качка та *мовчазні* зів'ялі *сади* нагнали суму» [6 (2: 57)].

Тиша, що виникає серед людей, часто є наслідком негативних емоцій, зокрема таких, як страх, смуток, нудьга, про що вже йшлося, наприклад: «Ленка спала, підмостивши під голову зібгану хустину, тихо стогнала уві сні ..., а я дивився на заграву ... і почував таку чорну, всевладну нудьгу від самотини та страху перед навколишньою *тишею* (село ніби вимерло), що не спроможний був поворушитися і терп» [6 (2: 43)].

У новелах та повістях Гр. Тютюнника не фіксуємо лексем на позначення такого корелята мовчання, як безмовність, однак, як показує фактичний матеріал, його вербалізує вираз *німотна тиша*, що й позначає її крайній вияв, поєднання тиші, створюваної людьми, з тишею в природі, порівн.: «Павло постояв посеред двору, прислухаючись до *німотної тиші* в селі, і пішов до машини знімати акумулятор, розмірковуючи, що тут, звісно, можна б цього й не робити, але хто знає, на гріх, як кажуть, і курка свисне» [6 (1: 191)].

Німоту як утрату мовлення внаслідок не фізіологічного, а психічного впливу на людину переживають як окремі персонажі творів Гр. Тютюнника, так і цілі групи людей, порівн.: «Поліцаї пішли через токовисько до порожніх прилавоків і скоро зникли за ворітьми. ... Дівчина стояла навколішки й *оніміло* дивилася в хустку, що розіслалася на землі» [6 (2: 111)]; «У дворі зробилося тихо. Ми вже нічим не забавлялися. ... Саме в цей час якогось *гуртового оніміння* з-за механічної майстерні, де кузня, вийшли майстер і Гришуха» [6 (2: 137)]. Вона є результатом як позитивних, так і негативних емоцій, наприклад, заміщення, спричинене почуттям радості й здивування, відчувають герої повісті «Вогник далеко в степу», побачивши веселого й доброго майстра-дідуся: «І потім хтось вигукнув:

– Бра'! Майстра ведуть!

... Руками дідуся розмахував по стройовому, дуже кумедно, як підліток, що вдає військового в строю.

Ми *заніміли*. Ми перестали дихати, як я у директоровому кабінеті» [6 (2: 129)].

Катря ж, героїня новели «Відавали Катрю», німіє через переживання розлуки зі своєю родиною, передчуттям непростого сімейного життя в далеких краях: «Машина вискочила за хутір ..., а Катря все дивилася й дивилася у задні віконце, за яким уже ледь бовваніли хати ..., а коли хутора не стало видно, схилилася чоловікові на груди й *заніміла*, тільки плечі їй дрібно

тремтіли» [6 (1: 162)], а персонаж новели «Холодна м'ята» Андрій «німів, немов прислухаючись до якогось тихого-тихого звуку», оскільки переповнений чуттям щемливої бентеги від спогадів про віддалені часи своїх дитинства і юності.

Творчою знахідкою Гр. Тютюнника є омовлення оніміння, точніше мутизму, що переживає мати на похороні сина, синтаксичними засобами, зокрема через порівняльну й означальну частини складнопідрядного речення, порівн.: «- Ох, сину, сину, – тихо й охрипло, уже без сліз, тужила Степанова мати, затуливши очі чорною проти сивини долонею, – прости мене, моя дитино, що в такий короткий світ тебе вивела... .. **І вмовкла, як джерельце, що воду віддало. І мовчала вже»** [6 (1: 116)]. Стосовно таких мовних засобів В. Калашник справедливо зауважує: «Добір епітетів, порівнянь, усієї сукупності образних засобів є суто авторським, ґрунтованим на зумовлених темою й змалюваною ситуацією номінаціях, здатних контекстуальними зв'язками породжувати високу поезію» [3: 87].

Трансформована зі світу людини у світ природи німота вказує на крайній вияв тиші і протиставляється їй, оскільки позначена актуалізацією сем 'горе', 'страх', 'відчуження', наприклад, як це простежуємо в повісті «Климко», де вчителька Наталія Миколаївна і Зульфат з тривогою чекають повернення Климка в окуповане фашистами містечко, що в лиху годину війни ніби вимерло: «**Надвечір вертають онімілим у голодному горі висілкою назад до вагової, і їм дається, що там їх уже чекає Климко ...**» [6 (2: 116)], або ж у новелі «Холодна м'ята», де головний герой Андрій відчуває небажання йти додому, адже через непорозуміння в сім'ї він не відчув отого солодкого, щемкого покліку рідної оселі, який ще недавно гнав його підтюпцем додому, а хата спохмурніла й залякла в німому презирстві.

Ще одним корелятом мовчання, яскраво екстеріоризованим у творах Гр. Тютюнника, є внутрішнє мовлення. Воно має діалогічну природу, згорнуту в монолог. Т. Космеда наголошує, що «внутрішнє мовлення спрямоване до самого себе. Воно відбувається між двома психологічними субструктурами – «Я» (Ego) і Я1 (Alter Ego): власною альтернативною частиною, що народилася в спілкуванні й, власне, постає тією психологічною силою, що внутрішньо регулює активність суб'єкта, стримує його» [4: 90]. Як видається, підтвердження сказаному знаходимо у внутрішньому мовленні одного з героїв новели «Холодна м'ята»:

«- М'ята... – прошепотіла Леся. – Зійшла холодна м'ята.

Андрієві здалося, що вони з Лесею разом **вимовили це слово, тільки він – мовчки, а вона – вголос.**

- Ну от, бачите... – **почав був і замовк, так і не довівши до кінця. А він хотів сказати, що не можна, соромно людям думати і говорити отак куцо: «списаний офіцер», «тваринник», «механізатор»...** – не можна так мислити і жити, коли земля пахне торішніми травами і молодою м'ятою, вічністю і миттю...» [6 (1: 55)].

Щирі слова Лесі про холодну м'яту збентежили Андрія, він хотів було поділитися з нею своїми враженнями й міркуваннями, але не наважився, це залишилося тільки в думках героя, який при отих своїх роздумах **уперше відверто й сміливо подивився на Лесю, виправдовуючи своє захоплення нею тим, що робить це з чистим серцем** [3: 87].

Важко не погодитися з А. Полянським, який зазначає: «У житті людина ніколи не обмежується тими словами, які вона вимовляє вголос, обмінюючись ними з оточенням. І людина, яка мовчить, розмовляє, аргументує, сперечається, переконує когось або саму себе» [5: 61], наприклад: «**Нарешті підвівся [Данило], вломив дрівець на всохлому куці черемхи й розклав багаттячко ... А перегодом на горі, що голо височіла над лісом, пролунало, як над порожнею:**

- А-га-га-га...

«О, вже сошеняни пасіку привезли, – подумав Данило. – Знов на те місце, що й торік. Ну, воно й правильно, бо в цьому краї, як узяти по Пелу, найбільше дикої яблуні та груші, а ще й терну, і черемхи скільки...»

- То ти, Даниле?... – лунко запитали з гори.

«А вже ж не хто», – **відповів у думці Коряк, міркуючи, що горланити йому, старому чоловікові, не личить, а як там комусь треба буде переконатися, він це чи не він, то прийдуть»** [6 (1: 146)].

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, у творах Гр. Тютюнника мовчання є тією художньою деталлю, тим образом-концептом, що допомагає письменнику-неореалісту правдиво і яскраво відтворити внутрішній світ його героїв, реалізувати авторські інтенції. В. Калашник у своєму дослідженні прози Гр. Тютюнника підкреслює: «У будь-якому художньому тексті як лінгвокультурні, так і лінгвостилістичні особливості слова є багатовимірними, естетично значущими, такими, пізнання яких необхідне для цілісного сприймання твору як мистецького явища, важливого складника національної культури. Зі слова починається літературна творчість, у слові втілюється найвищий злет духу творчої особистості» [3: 88]. За допомогою різнорівневих мовних засобів Гр. Тютюнник вербалізує як саме мовчання,

так і фактично всі його кореляти, що засвідчує вагомість цього культурно значущого концепту для якнайповнішого заглиблення в дійсність і її адекватного високохудожнього зображення.

У подальших розвідках перспективним видається дослідження особливостей вербалізації мовчання в інших прозових творах українського художнього дискурсу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Авраменко О. М. Українська література : Міні-конспект для підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання / О. М. Авраменко. – К. : Грамота, 2012. – 168 с.
2. Анохіна Т. О. Семантизація категорії мовчання в англomовному художньому дискурсі: [Монографія] / Т. О. Анохіна. – Вінниця : Видавництво «Нова Книга», 2008. – 160 с.
3. Калашник В. С. Лінгвокультурні та лінгвостилістичні виміри слова в художньому тексті (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника «Холодна м'ята») / В. С. Калашник // Лінгвістичні дослідження : Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. – Харків, 2012. – Вип. 33. – С. 83–88.
4. Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : монографія / Т. А. Космеда. – Дрогобич : Коло, 2012. – 372 с.
5. Полянский А. Н. Формы и функции неизреченного в текстах художественной литературы / А. Н. Полянский // Филологические науки. – 1990. – №2. – С. 54–62.
6. Тютюнник Гр. Твори : У 2 т / Григор Тютюнник. – К. : Молодь, 1985.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Наталія Коловоротна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та російської філології, завідувач кафедри української та російської філології Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

Наукові інтереси: когнітивна лінгвістика, лінгвоконцептологія, міжкультурна комунікація, етнолінгвістика, стилістика, психолінгвістика.

УДК 811.111'42 : 821.111

КАУЗАЛЬНІСТЬ МОДИФІКАЦІЙ КОНЦЕПТОСТРУКТУР ПРЕЦЕДЕНТНОГО ТЕКСТОПРОСТОРУ У ВТОРИННОМУ ДИСКУРСІ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

Марія КУЗНЕЦОВА (Запоріжжя, Україна)

Статтю присвячено дослідженню специфіки концептуального наповнення вторинного дискурсу англomовних текстів жанру фентезі, механізму когнітивного аранжування вторинного текстопростору, а також аналізу причин і наслідків модифікацій концептуальних структур прецедентного текстопростору у вторинному типі дискурсу.

Ключові слова: прецедентний текстопростір, інтерпретація, текстова проєкція, концепт, концептуальна структура, модифікація, вторинний текст, вторинний дискурс.

The article focuses on the study of the specificity of the conceptual volume of the English fantasy texts' secondary discourse and the mechanism of its cognitive arrangement. The article also analyzes the reasons for and the results of the modification of the precedented textspace's conceptual structures in the secondary type of discourse.

Keywords: precedented textspace, interpretation, projection of the text, concept, conceptual structure, modification, secondary text, secondary discourse.

Семіотичний простір ХХІ століття представлено великою кількістю та різноманітністю вторинних текстів. Зумовлено це, перш за все, активним розвитком інтернет-технологій, які перетворили сучасний інформаційний простір у глобальний гіпертекст. Крім того, причиною тому є поява продуктів популярної масової культури, зокрема художніх текстів жанру фентезі, яскравими представниками якого на разі постають Дж. Р. Р. Мартін, Дж. Р. Р. Толкієн, Дж. К. Роулінг та ін. Ці тексти стали прецедентними в масовій культурі, адже неодноразово представлені в інших системах кодування, зокрема залучені до мультимедійного коду, тобто є екранізованими.

Головним фентезі-циклом останнього двадцятиріччя, який без перебільшення набув статусу «культового», визнається цикл книг (серія епічних романів) у жанрі фентезі «A Song of Ice and Fire / Пісня льоду та полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна, американського письменника, сценариста і продюсера. Формування прихильності великої кількості англomовних реципієнтів культового твору спричинено, перш за все, широкими можливостями його текстопростору для творчої самореалізації, адже вторинний світ твору дозволяє текстовим антропоморфам створити необмежену кількість інтерпретацій. В добу «тексту без берегів» реципієнт із пасивного споживача в системі маскомунікацій перетворюється на продуцента, моделює вторинний тип дискурсу в сучасному кіберпросторі та закладає підвалини когнітивного аранжування прецедентних текстопросторів сучасної масової культури.