

УДК 811.161.2'42

ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ ЯК ЗАСІБ ПЕРЕДАЧІ КУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Марина БРИК (Вінниця, Україна)

e-mail: brikmarina10@gmail.com

БРИК Марина. ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ ЯК ЗАСІБ ПЕРЕДАЧІ КУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

У статті розглядаються особливості та цілі використання прецедентних феноменів у художньому тексті на прикладі матеріальних об'єктів культури – прецедентних артефактів. Маючи план змісту і план вираження, прецедентний артефакт є одним з найяскравіших знаків культури та наділяє чуттєве сприймання культурним змістом.

Ключові слова: прецедентні феномени, прецедентний артефакт, етнічна ідентичність, національний менталітет.

БРІК Maryna. PRECEDENT PHENOMENA AS A MEANS OF CONVEYING OF CULTURAL INFORMATION IN A LITERARY TEXT

The article deals with the peculiarities and aims of precedent phenomena usage in a literary text. It should be taken into account that a writer can use different types of precedent phenomena depending on his national identity. In many cases these language units are used as a special type of stylistic device for indicating the character's cultural peculiarities. Precedent artifacts were chosen as an object of the research. They are very important cultural signs and add cultural coloring to the process of sensual perception. Every artifact is meaningful for the culture it belongs to, but it should be noted that the artifact functions in mental area of a human being. As a result we deal not with the artifact itself, but with its image. The same artifact may have different connotations in different cultures and for different people, that's why we view them as an effective means of conveying of cultural information and peculiarities. In the novel «Waiting for the Tulips to Bloom: Adrift in Istanbul» precedent artifacts are represented by items of traditional Muslim clothes and accessories. Mentioning them in the text, the author tries to give additional information to the reader about the artifacts, connotations they have in Turkey, associations and valuation they awoke in European's consciousness. As a result, we can observe the difference between the real connotation of the object and its image which has formed in another culture. It illustrates that every culture has its own ideas, which can influence and alter the artifact's content. In addition, the author illustrates the various meanings the object can have among the representatives of the same (Turkish) culture. That fact allows getting more information about the author's cultural competency and the characters' social status, world view and attitudes.

Key words: precedent phenomena, precedent artifact, ethnic identity, national mentality.

У другій половині ХХ століття в лінгвістиці активно розвивається такий напрям як теорія прецедентності. Ключові терміни даної течії знаходимо в роботах Ю.М. Караулова, Ю.О. Сорокіна, Ю.Є. Прохорова, В.Г. Костомарова, А.Є. Супруна, В.В. Красних та ін. Відповідно до В.В. Красних прецедентними є події, явища, предмети, назви, вислови: «1) добре відомі всім представникам національно-лінгво-культурної спільноти; 2) актуальні в когнітивному (пізнавальному та емоційному) плані; 3) звернення (апеляція) до яких постійно поновлюється в мовленні представників тієї чи іншої національно-лінгво-культурної спільноти» [1, с. 170].

І.В. Захаренко відзначає, що «прецедентні феномени є основними (ядерними) елементами когнітивної бази, яка є сукупністю знань та уявлень усіх, хто розмовляє даною мовою» [2, с. 82]. Таким чином, «за прецедентним феноменом завжди стоїть деяке уявлення про нього, спільне та обов'язкове для всіх носіїв того чи іншого національно-культурного менталітету» [3, с. 9]. Відповідно, носій іншого національно-культурного менталітету може мати цілковито відмінне уявлення стосовно цього ж об'єкта.

При дослідженні художнього тексту важливо розуміти, що письменник може використовувати різні типи прецедентних феноменів (ПФ), опираючись на власну культурну приналежність, а також у якості специфічного прийому для вказівки на етнокультурну приналежність свого персонажа.

Традиційно дослідниками виділяються соціумно-прецедентні, національно-прецедентні та універсально-прецедентні феномени. Д.Б. Гудков виділяє ще й автопрецеденти, які «представляють собою відображення у свідомості індивіда деяких фрагментів оточуючого світу, що володіють особливим пізнавальним, емоційним, аксіологічним знанням для даної особистості, пов'язаних з особливими індивідуальними уявленнями, включеними до неповторних асоціативних рядів» [4, с. 103]. Безсумнівно ПФ даного типу є вагомим джерелом інформації, коли мова йде про конкретного персонажа певного твору чи про образ його автора, проте вони не є знаннями, які належать певній групі чи цілому етносу та носять індивідуальний характер. Зважаючи на те, що в обраному для аналізу романі Лізи Морроу «Waiting for the Tulips to Bloom: Adrift in Istanbul» описується занурення персонажів у чужу (турецьку) культуру, звернемось до перших трьох згаданих нами типів.

Соціумно-прецедентні феномени – феномени, відомі будь-якому пересічному представнику того чи іншого соціуму (соціального, конфесіонального, професійного і т.д.),

що входять в колективний когнітивний простір [1, с. 174]. В досліджуваному нами тексті це, наприклад, феномени спільні для мусульман.

Національно-прецедентні феномени відомі будь-якому пересічному представнику тієї чи іншої національно-лінгво-культурної спільноти і входять до національної когнітивної бази [1, с. 174].

Універсально-прецедентні феномени – це такі феномени, які вважаються відомими будь-якій середньостатистичній сучасній людині та входять до універсального когнітивного простору [1, с. 174].

Стосовно свого джерела ПФ поділяються на прецедентні тексти, прецедентні висловлювання, прецедентні імена, прецедентні ситуації та події. ПФ також можуть бути вербальними та невербальними. До вербальних відноситься текст як продукт мовленнєво-мисленнєвої діяльності [1, с. 171]. А до невербальних: витвори живопису, архітектури, скульптури, музичні твори, події минулого тощо [1, с. 171].

П.С. Артемьева наголошує, що особливу роль в полікультурних текстах відіграють артефакти (предмети ремесел, характерні для того чи іншого народу), які також можуть бути прецедентними. «Він [артефакт] є знаковим для культури, в якій функціонує, має форму вираження та план змісту [...] з одного боку це цілком реальні матеріальні предмети з первинної дійсності, необхідні у побуті речі, якими користуються люди, з іншого – це предмети, наділені екстраординарними властивостями і тим самим відносяться до вторинної реальності» [5, с. 27].

ПФ є мінімальними «квантами» [6], в яких зберігаються і за допомогою яких передаються культурні знання від покоління до покоління. Коли ПФ входить до контексту, то він (контекст) набуває нового сенсу, особливу у випадку, коли до тексту входить прецедентний феномен культури відмінної від культури адресата.

У даній статті розглянемо способи передачі етнокультурної специфічності з використанням ПФ, спробуємо виявити особливості, цілі їх вживання та роль у створенні в відображенні етноідентичності автора та його персонажів.

Особливості використання ПФ у романі Лізи Морроу «*Waiting for the Tulips to Bloom: Adrift in Istanbul*» будуть проаналізовані на прикладі прецедентних артефактів, виділених нами у ході аналізу твору.

Артефакт є знаковим для культури, до якої належить та в якій функціонує, проте слід зазначити, що сфера його функціонування – ментальний простір людини, а тому нам доводиться мати справу не з самим артефактом, а з уявленнями, що за ним стоять. Таким чином, під артефактами розуміємо «деякі предмети з «вторинної» дійсності, пов'язані в першу чергу з міфологічними уявленнями» [1, с. 165].

Артефакти, наділені особливою значеннєвістю, в тій чи іншій культурі стають прецедентними, а тому здатні відігравати ключову роль у сприйнятті художнього тексту, до якого входять.

П.С. Артемьева виділяє наступні етапи, які передують використанню того чи іншого артефакту письменником у його тексті: «а) ментальне введення – у свідомості адресата намічаються смислові вузли тексту, які відсилають до тієї чи іншої послідовності сприйняття адресатами знань чужої культури; б) кульмінація – в ній самі знання культури та в) заключна частина – переломлення індивідуально-авторських розумінь ролі артефакту в культурі і ролі цієї культури для адекватного сприйняття тексту адресатом» [5, с. 46].

Відзначимо, що ставлення до знань, які певна культура вкладає у зміст того чи іншого артефакту, здатні з часом змінюватись. Зміни може зазнавати і розуміння його змісту, особливо коли мова йде про розуміння з боку представників іншої культури. У тексті Л. Морроу зустрічаємо звернення до артефактів турецької культури, що в переважній більшості випадків не обмежуються їх простою згадкою чи описом, а супроводжуються розкриттям їх ролі у сучасній культурі Туреччини, оцінок та уявлень, викликаних ними у європейців.

Прецедентними артефактами турецької культури, які найчастіше зустрічаються в тексті, є елементи традиційного одягу жінок. Найбільш яскраво у свідомості людини з європейським світоглядом постають образи мусульманок в одязі, який повністю покриває їх

тіла та обличчя. Подібної думки дотримується і Л. Морроу: «*Of all the styles possible, the most recognized symbol of religious conviction and the one that is always associated with women's oppression in Western analysis is the full body **chador***» [7, с. 260].

При введенні даного прецедентного артефакту в текст письменниці одразу вказує на традиційні негативні асоціації, які він викликає у європейців (*religious conviction / women's oppression*), проте у наступному ж уривку вона намагається повідомити читачам, що даний артефакт та його символіка не мають жодного відношення саме до турецької культури: «*Oddly enough, I see more women covered in black, complete with black face veils and gloves when I go to Sultanahmet, the major tourist area in Istanbul. I watch as tourists covertly glance at these woman moving along in their billowing flow of black nylon and can almost hear what they are thinking. What they fail to notice, however, are the husbands and children, clad in the latest Western designer clothes (...), or the baby being pushed along in a very expensive three-wheeled buggy. These are the signs that these black clad women in Sultanahmet aren't Turkish at all, and come from the wealthy neighbouring Arab states with whom Turkey is doing a rapidly growing trade*» [7, с. 261].

Описуючи жінок у чорному одязі, тіло, обличчя та навіть руки яких повністю покриті, Л. Морроу зауважує, що туристи не звертають уваги на членів їх сімей, котрі одягнені у дизайнерський одяг, що є свідченням високого рівня достатку, а також того, що вони не є турками, а приїхали до країни з «заможних сусідніх Арабських Еміратів, з якими Туреччина веде активну торгівлю».

Автор не заперечує того, що деякі турецькі жінки все ж носять традиційний мусульманський одяг – чаршаф. Проте, використовуючи даний артефакт, Ліза Морроу шляхом його порівняння з чадру намагається попередити виникнення негативного ставлення з боку читача та характеризує його як такий, що «не має такого ж негативного підтексту як чадра» («*doesn't have the same negative connotations*» [7, с. 261]). Як і в попередньому прикладі, письменниця вказує на матеріальний стан жінок, котрі носять чаршаф, а також на їх походження: «*The Turkish woman I see in Istanbul who wear **çarşaf** (виділено автором) are usually accompanied by their husbands and children, who are dressed in cheap clothing bought from their local street markets. [...] The majority of women who wear this outfit are said to live around Fatih and Eyüp on the Golden Horn...*» [7, с. 261].

У романі «*Waiting for the Tulips to Bloom: Adrift in Istanbul*» також згадуються найпоширеніші елементи традиційного одягу – хустка та пардесю (тур. плащ).

«*In Turkey, the headscarf and the garment that almost always accompanies it, the **pardesü** (виділено автором) or overcoat, are not just innocuous pieces of fabric. These items of clothing and the way they are worn have many and varied meanings and I am intrigued by the semantics involved. They both originate from *tesettür* etiquette, which is dressing according to religious advice...*» [7, с. 251].

Як і попередні розглянуті нами артефакти, вони пов'язуються з утиском жінок, про що прямо говорить Л. Морроу: «*The subject of headscarves and whether or not everyone has to wear one in Turkey is frequently raised by visitors to the country ...[...] The reasoning goes that if you live in a country that is Muslim, all the women there are oppressed and you must be too. Granted, I see more women wearing headscarves in Istanbul now than I did ten years ago...*» [7, с. 251].

Автор наштовхує нас на думку, що носіння хустки не є даниною релігії – її популярність має зовсім інші причини. Одна з них – політичні погляди, яких дотримуються жінки: «*Therefore, the wearing of a headscarf isn't solely to show the religious beliefs of the wearer. The demarcations in meaning blur because the way a wearer arranges her headscarf and the style of overcoat she chooses can also be a form of political Islam...*» [7, с. 252].

Інша причина носіння хустки – слідування моді. Л. Морроу досить детально описує образи дівчат, для яких носіння хустки – це спосіб підкреслити та продемонструвати свою привабливість та любов до популярного модного бренду: «*These girls have perfectly shaped eyebrows, kissable lips and smooth and subtly applied foundation. Their cupid faces glow brightly above fitted coats in the latest style, belted at the waist and gently flaring out at the knee. Often, if their headscarf is a pink silk Chanel copy, their coat is a famous name copy in pink as well, carefully paired with oversize Coco Chanel sunglasses*» [7, с. 253].

Проте, носіння хустки в Туреччині не втратило свого початкового значення, автор розповідає, що на вулицях Стамбулу досить легко виокремити дівчат, для яких релігія є поштовхом до маскуванню ознак своєї жіночності: *«Their scarves are arranged equally precisely but they wear head bands underneath them to stop any of their hair from escaping and being seen. Their clothes are made from muted, almost colourless fabrics and no make up or jewellery adorns their faces and hands. Clothing is chosen to conceal rather than to show off their bodies, and many of these young girls have even stated to diet to the point of starvation to stop the appearance of any feminine curves»* [7, с. 253].

Поряд з релігійними та політичними переконаннями Л. Морроу виокремлює такі банальні причини носіння хустки як бідність та провінційне походження жінки. Більшість жінок, приїхавши до Стамбулу з невеличких сіл, мешкають у будинках, де немає гарячої води, а тому, щоб волосся довше залишалось чистим, вони покривають голову хусткою. Проте, туристи, необізнані з реаліями життя в турецькому місті, традиційно вбачають у цьому артефакті негативний підтекст: *«The scarf is usually made of home dyed cotton, edged with beading, then folded into triangle and wrapped around their hair, with the ends tucked in at the back... Unfortunately, the tourists who stumble upon a “quaint” looking village woman sitting on her doorstep shelling peas or crocheting some lace often see her scarf as proof of her oppression»* [7, с. 256].

Насправді ж, як зазначає сам автор, для таких жінок носіння хустки є просто звичкою або своєрідним нагадуванням про рідні краї: *«... in the city she often continues to wear a headscarf because it is familiar and comforting in unfamiliar and sometimes threatening environment»* [7, с. 257].

Даний артефакт може бути також ознакою «професії»: *«Other women living in towns and cities work as house cleaners and adopt the same headscarf styles as those worn by women who have recently moved to Istanbul from a small village»* [7, с. 258]. Можемо припустити, що у зв'язку зі специфікою роботи прибиральниці, хустка використовується для захисту волосся від бруду, а також, як зазначає Л. Морроу, для того, щоб приховати мокре волосся після прийняття душу в кінці важкого робочого дня. Автор пояснює, що виходити на вулицю з мокрим волоссям є неприпустимим, оскільки це може бути свідченням статевого контакту, після якого, згідно з приписами ісламу, люди мають омивати своє тіло та волосся.

Окрім жінок з нижчих прошарків суспільства Л. Морроу згадує і заможних туркенів, які також мають власні думки стосовно носіння хустки та дотримуються діаметрально протилежних точок зору. До першої групи Л. Морроу відносить персонаж на ім'я Фатма, яка, як і інші подібні їй, *«щороку їздить кататися на лижах до Аспену та полюбляє робити покупки на Родео Драйв»* [7, с. 258]. Для Фатми носіння хустки навіть заради збереження зачіски у вітряну погоду є неприпустимим, оскільки *«це може надати мовчазну підтримку тому, що на її думку є пригнобленням жінок та підтримку відкритим виявам консервативної релігійної відданості»* [7, с. 259].

Інша ж група заможних жінок, які демонструють прихильне ставлення до носіння хустки, змінили свій матеріальний стан досить нещодавно, а тому разом з носінням цього аксесуару вони продовжують відвідувати кафе та салони, що призначені виключно для жінок. Але як і для їх співвітчизниць, котрі володіють значними статками ще з часів османської імперії, цей аксесуар є елементом високої моди, а тому його носіння є ще й знаком підтримки турецьких дизайнерів та їх зростаючого успіху на міжнародному рівні.

Отже, можемо зробити висновок, що елементи одягу, за допомогою яких турецькі жінки покривають своє тіло та голову, є універсально-прецедентними артефактами, оскільки їх значення відоме і поза мусульманською культурою. Ліза Морроу наполягає на їх національно-прецедентному трактуванні та намагається надати читачам детальну інформацію про різні види одягу та, зупиняючись саме на тих, які поширені в Туреччині (чаршаф, хустка, пардесю), описує види тканин, з яких вони виготовляються, їх колір, оздоблення та фасон, що в свою чергу є свідченням матеріального статусу жінки, її походження та мети, з якою вона носить подібний одяг (як відданість релігії, вияв політичних поглядів, данина моді чи у побутових цілях). В тексті також знаходимо приклади того, як змінюється зміст, який вкладається той чи інший артефакт, при його сприйманні

представниками різних етнокультурних спільнот та окремими представниками однієї культури.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
2. Захаренко И. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов / И. В. Захаренко // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей [Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов]. – М.: Филология, 1997. – Вып.1. – С. 82-103.
3. Красных В. В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В. В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей [Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов]. – М.: Филология, 1997. – вып.2. – С. 5-12.
4. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
5. Артемьева П. С. Прецедентные феномены как выразительное средство: диалог культур в художественном тексте: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. / П. С. Артемьева. – Саратов, 2016. – 163 с.
6. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Учебник для вузов. 5-е изд., испр. и доп. / И. В. Арнольд. – Москва: Флинта; Наука, 2002. – 384 с.
7. Morrow L. Waiting for the Tulips to Bloom: Adrift in Istanbul / Lisa Morrow. – Create Space Independent Publishing Platform, 2015. – 360 p.

REFERENCES

1. Krasnykh, V.V. (2003). *Svoy sredi chuzih: mif ili realnost'?*. Moscow: Gnozis.
2. Zakharenko, I.V. (1997) *Pretsedentnoe imya i pretsedentnoe vyskazyvanie kak simvoly pretsedentnykh fenomenov // Yazyk, soznanie, kommunikatsya. [Precedent name and precedent statement as symbols of precedent phenomena // Language, consciousness, communication]*. Moscow: Filologiya.
3. Krasnykh, V.V. (1997) *Sistema pritsedentnykh fenomenov v kontekste sovremennykh issledovaniy // Yazyk, soznanie, kommunikatsya. [The system of precedent phenomena in the context of modern researches // Language, consciousness, communication]*. Moscow: Filologiya.
4. Gudkov, D.B. (2003) *Teoriya i praktika mezkulturnoy kommunikatsyi. [Theory and practice of intercultural communication]*. Moscow: Gnozis.
5. Arnold, I.V. (2002). *Stilistika. Sovremenny angliysky yazyk. [Stylistics. Modern English language]*. Moscow: Flinta; Nauka.
6. Morrow, L. (2015). *Waiting for the Tulips to Bloom: Adrift in Istanbul*. Create Space Independent Publishing Platform.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марина Брик – аспірант кафедри загального мовознавства і германістики Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

Наукові інтереси: зіставне вивчення мовних картин світу представників різних лінгвокультурних спільнот.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Maryna Bryk – postgraduate student of the General Linguistics and Germanistics Department at the National Pedagogical Dragomanov University.

Scientific interests: comparative studying of the language world views of representatives of different cultures.

УДК 811.161.2'373.61

ТЕНДЕНЦІЇ ВЖИВАННЯ ФЕМІНІТИВІВ У СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЦЕ ЗРОБИЛА ВОНА»)

Валерія САМОЙЛЕНКО (Дніпро, Україна)

e-mail: ValeriaSam20@gmail.com

САМОЙЛЕНКО Валерія. ТЕНДЕНЦІЇ ВЖИВАННЯ ФЕМІНІТИВІВ У СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЦЕ ЗРОБИЛА ВОНА»)

У статті проаналізовано особливості вживання нової фемінітивної лексики в сучасних творах для дітей. Досліджено особливості їхньої словотвірної структури, неофемінітиви класифіковано за словотвірними типами. Автори текстів для творення фемінітивів використовують три питомих для українських фемінітивів форманти, зокрема -иц-, -ин-, -ик-, утворюючи і узувальні, і новітні номінативи на позначення жіночих професій.

Ключові слова: гендерна лінгвістика; фемінітив; формант; дериват; маскулінний суфікс.

SAMOYLENKO Valeriya. TENDENCIES OF USING FEMINITIVES IN MODERN NOVELS FOR CHILDREN (BASED ON COMPENDIUM «SHE HAS DONE IT»)

In this paper characteristics of using new famine vocabulary in modern novels for children are analyzed. Structure of word formation characteristics in vocabulary is examined. Neofeminities are classified by word formation types. These suffixes were noticed in XX century. They were used to call women depending on their occupation. Other suffixes were given to call women after their husband's occupation. Some modern feminitive words are formed by adding these suffixes. Scientists still have discussions about correctness of such approach in word formation, therefore it's not recommended to use them for forming neofeminities. In order to adopt children to further environment and show equality in approach to women's and men's occupations, authors include neofeminities to their texts. Authors of these texts use three essential for Ukrainian famine vocabulary formants. Therefore, masculine suffix -ik changes for feminitive -its'. Also, suffixes -k and -in are added to masculine bases of words. So that children can adopt language with