

аксиологічно маркованих номенів людських почувань. Проаналізовані продуктивні в поетичній мові універсальні семиотичні опозиції *життя – смерть, правда – неправда*, конститuentи яких виражають полярну маркованість.

Ключові слова: антонімічно-синонімічна парадигма, ідіолект, лексична опозиція, оксиморонна синтагма, позитивна і негативна маркованість.

Bobukh N. M. Lexical oppositions in language creation of Dmytro Pavlychko

The article researches semantically opposed lexemes in the poetic language of Dmytro Pavlychko. Oppositions that represent religious beliefs of people (*soul – body, spirit – body, paradise – hell*) are studied, antonymic and synonymic paradigms of axiologically marked names of human senses are described. Productive universal semiotic oppositions in the language creation *life – death, kindness – evil*, constituents of which express polar marking are analyzed.

Key words: antonymic and synonymic paradigm, individual style of poet, lexical opposition, oxymoron syntagm, positive and negative marking.

Стаття надійшла до редакції 10. 10. 2012 р.

Прийнято до друку 26. 10. 2012 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Глуховцева К. Д.

Ю. О. Гарюнова (Харків)

УДК 811.161.2'42

**ЛІНГВОКУЛЬТУРНЕ ПРОТИСТАВЛЕННЯ
ОБРАЗІВ „СВОГО”, „ІНШОГО” ТА „ЧУЖОГО”
В КІНОКРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ:
АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Категорії „Свій” і „Чужий” – члени традиційної універсальної бінарної опозиції, що є однією з основоположних для формування культурного каркаса нації. Існування образу „Чужих” в колективній та індивідуальній картині світу є необхідною умовою для семіотизації особистості та регулятором, що організовує її досвід і поведінку [Аругюнова 1999: 647]. Через фундаментальне протиставлення, зазначає О. Пеньковський, матеріальний і духовний світ мовця розмежується на близький, безпечний і далекий, поганий, небезпечний [Пеньковский 2004: 13]. Хоча, на думку Ю. Степанова, дихотомія „Свій – Чужий” є одним із головних концептів колективного, масового, народного, національного світосприйняття [Степанов 2004: 484], проте ця модель протиставлень не може повною мірою описати розмаїття варіантів взаємодії суб'єктів, що мають різні ціннісні орієнтири [Дубоссарская

2008: 167]. Семіотика поведінки особистості, стверджує Н. Арутюнова, передбачає існування „Іншого” [Арутюнова 1999: 647]. Наявність інтегративних та диференційних моментів у способах репрезентації ментальних процесів провокує появу рівноцінної альтернативи „своєму” простору. Тому слушно говорити про функціонування тричленної моделі взаємодії різних форм колективної свідомості: „Свій – Інший – Чужий”. Цю схему найчастіше реалізовано в ситуації культурного конфлікту. Комунікація провокує появу точок зіткнення протилежних полюсів і формування категорії „чужості” [Пеньковский 2004: 13], яка нерозривно пов’язана з категорією оцінки, адже „Вони [тобто Чужі] сприймаються через Ми [Свої] за вектором відповідності/ невідповідності нормі”, на чому наголошує О. Балясникова [Балясникова 2003]. Тому внаслідок протистояння різних концептуальних систем формуються аксіологічні настанови опонентів.

Реалізація тріади „Свій – Інший – Чужий” яскраво простежена в кінокритичних текстах, проте цей матеріал до сьогодні перебуває поза увагою дослідників. У своїй студії ми маємо на меті розглянути варіанти використання системи протиставлень у різних її конфігураціях, що демонструють авторські стратегії впливу. Образи „Свого”, „Іншого” та „Чужого” створюють для експлікації аксіологічного значення та формування комунікативного портрета реципієнта [Каменская 1990: 13]. Ця тричленна модель функціонує як додаткова шкала оцінок, вона демонструє культурний феномен незгоди й полярність думок учасників ситуації спілкування. Досліджувані категорії мають багатий арсенал засобів мовної реалізації на лексичному, фразеологічному, морфологічному, синтаксичному рівнях. У своїй студії ми розглянемо найширше використовувані лексичні одиниці вербалізації елементів лінгвокультурної тріади.

Для окреслення семантичної категорії „своє коло” адресант у комунікативній ситуації, стверджує О. Іссерс, використовує тактики „означити своїх” й „означити чужих” [Іссерс 2008: 203]. Із цією метою критики вживають особові займенники, що, на думку О. Нехорошевої, є досить поширеним явищем для текстів, які демонструють протистояння культурних просторів [Нехорошева 2012: 140], зокрема: „*Всі розжовані автором істини їсти просто неможливо. Якщо ви неперебірливі – дивіться*” [Новинар. – 2007. – № 10]. Уявний співрозмовник, означений у діалозі займенником *ви*, належить до групи „чужих”. Критик же позиціонує себе як представника кола реципієнтів, для яких кінопродукт є неприйнятним, тобто „своїх”. Обрана для висловлення оцінного значення текстова модель демонструє категоричність автора, що є демагогічним прийомом маніпуляції колективною свідомістю. Уявна діалогізація в текстовому фрагменті загострює конфлікт.

Культурне протистояння в кінокритичному дискурсі може ословлюватися через використання мовних одиниць на позначення груп, ціннісні орієнтири яких не збігаються. Такими вербалізаторами часто є

іменники: „Тоді як кіноестети скаржилися на невтішні тенденції зубожіння конкурсної програми, яка рік у рік стає дедалі слабшою, глядачі вишикувалися в довгі черги до квиткових кас” [Дзеркало тижня. – 2012. – № 7]. У наведеному текстовому фрагменті протиставляються групи кіноестетів і глядачів. Показовим є те, що автор статті подає лексеми як антоніми: хоча кіноестети також є глядачами, цей аспект значення слова знівельовано, на перший план виходять поняття смаку та культурного вибору. За таким же принципом окреслено „свій” і „чужий” простори в наступному фрагменті: „Це типове синефільське кіно викликало неоднозначну реакцію: пересічні глядачі на перегляді відверто нудьгували, зате кіноманам фільм здався досить цікавим, незвичайним, хоча й вони погоджувалися, що дія картини досить затягнута” [Дзеркало тижня. – 2012. – № 7]. Групи реципієнтів протиставлено за ознакою пересічності / винятковості, на чому наголошує автор, використовуючи відповідне означення щодо лексеми *глядачі*. На цьому прикладі ми можемо спостерігати, як для досягнення маніпулятивного ефекту в межах висловлювання одні мовні засоби підсилюють семантичне навантаження інших. Так, використаний прикметник *пересічні* лише загострює ефект відчуження в комунікативній ситуації.

Одиницями-маркерами „свого” і „чужого” просторів можуть бути власні назви, зокрема імена акторів, режисерів, продюсерів та ін. Деякі дослідники, серед яких С. Сахно, дотримуються думки, що „свій” простір традиційно означається власними назвами, натомість „чужий” є відносним, дискретним, „світом загальних назв” [Сахно 1991: 95]. Так уважає й О. Пеньковський, називаючи „чужий” простір статичним, нерухомим [Пеньковский 2004: 17]. Дібраний мовний матеріал дозволяє спростувати ці висновки. Очевидним є факт, що використання власних назв для окреслювання протиставлених культурних просторів зумовлене специфікою досліджуваного дискурсу. Часто це мотивовано реалізацією прийому переходу на особистості [Гуслистая 2001: 268], вдаючись до якого, автор намагається загострити конфлікт: „Випадково пірнувши в Інтернет на один кіносайт, із потрясінням виявив... Продюсер проекту – знайомий мені енергійний Влад Ряшин – лише в 2012 році (паралельно з „Анною Герман”) випускає у світ Божий відразу СОРОК ТРИ подібні багатосерійні кінотвори. Сорок три. За один тлінний рік... Тут сорока трьох рецензій за рік не напишеш. Тут Спілберг здується, поки два проекти витягне... Небачена продуктивність праці, про яку марили керівники радянських підприємств, знайшла ідеальне втілення – у виробництві сучасних телесеріалів. Безвідходно, масштабно, конвеєрно. А далі – минуть роки й десятиліття. Ех, як почнуть нащадки знімати – уже про „героїв” наших днів. По сто серій на кожного. І матимемо на виході... „Стас Михайлов. Шлях нагору”, „Ксенія Собчак. Підпільне лібідо”, „Анна Семенович. Грудьми за батьківщину”. Ви ще побачите” [Дзеркало тижня. – 2012. – № 32]. „Чужий” культурний простір персоніфікується: автор статті критикує діяльність *Влада Ряшина*, що

обирає неприйнятні для адресанта ціннісні орієнтири. За аксіологічною шкалою пріоритети продюсера отримують знак „мінус”, адже відчуження провокує негативну оцінку [Пеньковский 2004: 17]. Оцінність підсилюється через використання прийому контрасту: аби знизити образ *Влада Ряшина*, кінокритик протиставляє йому постать кінометра *Спілберга*. „Чуже” культурне коло автор означає й через використання ряду імен в останньому реченні. Іронічність щодо названих публічних персон лише загострює конфлікт. Основними вербалізаторами оцінності стають прислівники *безвідходно, масштабно, конвеєрно*, які характеризують неприйнятний культурний простір, увиразнюючи межу між протиставленими групами.

Власні назви функціонують у досліджуваному дискурсі і як прецедентні імена, відсилаючи реципієнта до певних фрагментів культурної дійсності: *„Вже дець хвилини на тридцятій захотілося виразно уявити, як у сусідньому залі кінотеатру „Київ” смикаються в судамах „колоризатор” Лопатенок і „раціоналізатор” Ернст. От сидіть, панове, дивіться і мучтеся... Спостерігаючи за переповненим залом, який тремтливо просто-таки всотує історію чорно-білу – і практично без єдиного слова. І засуньте кудись подалі свої роздуті бюджети на гучну дурницю (з Безруковим разом)! І забрудніть своїми ядучими фарбами хоч усі коридори „Останкіно” – з видом на Кремль!”* [Дзеркало тижня. – 2012. – № 9]. Імена *Ернста, Лопатенка, Безрукова* відсилають читача до певного фрагмента культури, „чужого” для автора статті. Чітко окреслити межі неприйнятного ціннісного простору допомагає використання мовних одиниць *„Останкіно”* та *Кремль*. Критик протиставляє пересічність арт-хаусу. Перша проглядається в прагненні до банального колоризаторства, раціоналізаторства, як в *Ернста* й *Лопатенка*, спрямованість на арт-хаус автор бачить у чорно-білому мистецтві. Образ „Чужого” викликає агресію, тому мовленню адресанта властивий високий ступінь інвективності. Це явище зумовлене тим, що „Чужий” є в колективній свідомості небезпечним [Дубоссарская 2008: 167]. Натомість „Інший”, хоч і не сприймається як „Свій”, проте викликає зацікавлення, він не несе загрози, тому його культурний простір не оцінюється негативно: *„За драйвом, іронією та постмодерністичним переморгуванням цей фільм адресований тим, хто виріс на „Ассі”, Лінчі та групі „Кіно”. При цьому жодної „сегрегації” поколінь. Культурна? Можливо. Ті, хто пам’ятає, що Сергій Лобан і компанія – автори копійчаного „Пилу”, приємно здивуються: як за такої кардинальної зміни стилю, яскравого дорогого відеоряду та виробничого розмаху, що вилився в чисті 3 години 40 хвилин екранного часу, „Шаніто-Шоу” залишається контркультурним явищем, яке має особливу магію для „просунутої” людини?”* [Дзеркало тижня. – 2012. – № 13]. Культурна опозиція „свій/інший” проглядається досить виразно: прихильники творчості *Лінча*, групи *„Кіно”*, режисера *Лобана* з його стрічкою *„Шаніто-Шоу”* у своїх світоглядних орієнтирах

протиставляються групі реципієнтів, для яких названі культурні реалії не є цінними. Автор статті, проте, не визначається із власною позицією в ситуації конфлікту. Неоднозначність висновків щодо його думки є результатом використання прийому комунікативного фільтру в тексті [Семенюк 2010: 19]: критик обирає спосіб структурної організації статті, залишаючи за собою право стояти осторонь, не висловлювати власної думки про кінофільм. Як бачимо, образ „Іншого”, порівняно з „Чужим”, має дещо відмінний арсенал мовних засобів реалізації, йдеться, зокрема, про нижчий рівень емоційності й агресивності, відсутність інвективної лексики тощо.

Поряд із займенниками й іменниками, поширеними трансляторами образів культурної тріади „Свій – Інший – Чужий” у кінодискурсі можуть бути прикметники. Їх використання часто мотивоване потребою продемонструвати конфлікт етнічних груп: *„Молодь, мовляв, треба виховувати. І чому б не на зразках кіномистецтва? Але не в цьому випадку... Американська педагогіка. Коли ти підпрацьовуєш як бекі-сітер, будь готовим до того, що за всіма твоїми діями стежитиме плюшевий ведмедик із прихованою камерою”* [TELECITY. – 2007. – № 2]. Образ „Чужого” представлений прихильниками *американської педагогіки*. Саме прикметник із семантикою етнічної характеристики позначає культурну реалію, неприйнятну для автора у всіх своїх особливостях. Для аргументування висловленої думки критик вдається до маскуванню асерції під пресупозицію [Гуслистая 2001: 270]: в останньому реченні запропоновані факти подано як загальновідомі. Це один із прийомів надавання висловленню псевдооб’єктивності [Леонтьев 1975: 159], засіб впливу на аудиторію. Через використання мовного штампу в першому реченні автор зближується із читачем, що допомагає інтенсифікувати конфлікт.

Отже, проведене дослідження продемонструвало, що оцінність у кінокритичному дискурсі тісно пов’язана з реалізацією культурної моделі „Свій – Інший – Чужий”. На лексичному рівні одиницями, використовуваними для творення образів тріади, найчастіше є займенники, іменники, прикметники, рідше – інші частини мови. Такі одиниці активно функціонують у текстах паралельно, підсилюючи семантичне навантаження одне одного.

Автори статей для окреслення культурних конфліктів „свого”, „іншого” та „чужого” просторів застосовують власні назви. Цей факт спростовує висновки дослідників про те, що „чужий” простір є дискретним, відносним, простором загальних назв. Це явище ми пов’язуємо зі специфікою досліджуваного дискурсу. В кінокритичних текстах власні назви часто функціонують як прецедентні, відсилаючи читача до різних фрагментів культурної дійсності, що перебувають в опозиції. Субстантиви, які є назвами протиставлених культурних груп, можуть бути внутрішньотекстовими антонімами, що продиктовано зазвичай конситуацією. Прикметники в досліджуваному дискурсі

найчастіше вказують на національну належність. Так культурні протистояння отримують ознаки етнічних.

Глобалізація конфліктів може провокуватися використанням прийому уявної діалогізації, засобів іронії, мовних штампів тощо. Результати дослідження продемонстрували: щоб окреслити „чужий”, неприйнятний простір, автор кінокритичної статті може бути агресивним, емоційним, вдаватись до вживання інвективної лексики, що не характерно для ситуації протиставлення „свого” та „іншого” культурних просторів. Отже, використання фрагментів лінгвокультурного феномену „Свій – Інший – Чужий” сприяє реалізації авторських інтенцій у комунікативній ситуації і виконує в кінокритичному дискурсі регулятивну функцію.

Література

- Арутюнова 1999** – Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Арутюнова Н. Д. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – 896 с.; **Балясникова 2003** – Балясникова О. В. „Свой-чужой” в языковом сознании носителей русской и английской культур: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.01 „Русский язык” [Электронный ресурс] / О. В. Балясникова. – М., 2003 – Режим доступа: <http://www.dissercat.com>; **Гуслистая 2001** – Гуслистая Л. А. Параметры негативной этической оценки в критическом дискурсе публицистики / Л. А. Гуслистая // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – 2001. – Сер.: Філологія. – Вип. 520. – С. 267 – 273; **Дубоссарская 2008** – Дубоссарская М. Л. Свой – Чужой – Другой: к постановке проблемы / М. Л. Дубоссарская // Вестн. Ставроп. гос. ун-та. – 2008. – Вып. 54. – С. 167 – 174; **Иссерс 2008** – Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / Иссерс Оксана Сергеевна. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 288 с.; **Каменская 1990** – Каменская О. Л. Текст и коммуникация / О. Л. Каменская. – М.: Высш. шк., 1990. – 152 с.; **Леонтьев 1975** – Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М.: Политиздат, 1975. – 121 с.; **Нехорошева 2012** – Нехорошева А. М. Механизмы формирования когнитивной матрицы „свой-чужой” в немецком политическом дискурсе (на примере выступлений Ангелы Меркель) // А. М. Нехорошева // Полит. лингвистика. – 2012. – № 2. – С. 140 – 144; **Пеньковский 2004** – Пеньковский А. Б. О семантической категории „чуждости” в русском языке // Очерки по русской семантике. – М.: Языки славян. культуры, 2004. – С. 13 – 50; **Сахно 1991** – Сахно С. Л. „Свое – чужое” в концептуальных структурах / С. Л. Сахно // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С. 95 – 102; **Семенюк 2010** – Семенюк О. А. Основы теорії мовної комунікації / О. А. Семенюк, В. Ю. Паращук. – К.: Академія, 2010. – 240 с.; **Степанов 2004** – Степанов Ю. Н. Константы: словарь русской культуры / Ю. Н. Степанов. М.: Академ. проект, 2004. – 991 с.

Гарюнова Ю. О. Лінгвокультурне протиставлення образів „Свого”, „Іншого” та „Чужого” в кінокритичному дискурсі: аксіологічний аспект

Розглянуто лексичні засоби реалізації лінгвокультурного феномену „Свій – Інший – Чужий” у кінокритичному дискурсі; акцентовано зв’язок цієї триади з експлікацією оцінного значення в текстових фрагментах; досліджено основні мовні одиниці, які сприяють вираженню культурного конфлікту: особові займенники; іменники, серед яких загальні назви, власні назви, прецедентні феномени; прикметники, що вказують на етнічну ознаку; показано, що протиставлення „Свого”/ „Іншого” і „Свого”/ „Чужого” просторів мають дещо відмінний арсенал мовних засобів реалізації.

Ключові слова: культурний конфлікт, „свій”, „інший”, „чужий”, адресат, адресант.

Гарюнова Ю. О. Лингвокультурное противопоставление образов „Своего”, „Другого” и „Чужого” в кинокритическом дискурсе: аксиологический аспект

Рассмотрены лексические средства реализации лингвокультурного феномена „Свой – Другой – Чужой” в кинокритическом дискурсе; акцентируется связь этой триады с экспликацией оценочного значения в текстовых фрагментах; исследованы основные языковые единицы, которые способствуют выражению культурного конфликта: собственные местоимения; существительные, среди которых имена нарицательные, имена собственные, прецедентные феномены; имена прилагательные, указывающие на национальную характеристику; показано, что противопоставление „Своего”/ „Другого” и „Своего”/ „Чужого” пространств имеют несколько иной арсенал языковых средств реализации.

Ключевые слова: культурный конфликт, „свой”, „другой”, „чужой”, адресат, адресант.

Hariunova J. O. A culture-linguistics contraposition of forms of „One’s one”, „Other” and „Alien” in the cinemacritical discourse: an axiological aspect

Means of realization of a culture-linguistic phenomenon of „One’s one – Other – Alien” are contemplated in the article. The author gives an accent on the bond of this triad with an explication of an estimation meaning in text’ fragments. Basic linguistic units that help to explicate the culturological conflict, are investigated: pronouns, nouns which can be common nouns, proper names, precedent phenomena, adjectives that indicate the ethnical attribute. Also the author of the article tries to show that the contraposition of spaces of „One’s one”/ „Other” and „One’s one”/ „Alien” have quite different arsenal of linguistic means of realization.

Key words: culturological conflict, „one’s one”, „other”, „alien”, addressee, giver of communication message.

Стаття надійшла до редакції 10. 09. 2012 р.

Прийнято до друку 26. 10. 2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Трифонов Р. А.

А. Р. Габидуллина, Е. Л. Колесниченко (Горловка)

УДК 811.161’42

**„ПРЕДМЕТ РЕЧИ” В ПАРАДОКСАЛЬНОМ
КОММУНИКАТИВНОМ АКТЕ
(на примері произведень М. Жванецкого)**

Вопрос о прагматических особенностях создания парадоксальных высказываний в художественных произведениях поставлен в научной литературе сравнительно недавно. В основном изучаются телеологические особенности парадокса в текстах зарубежных авторов. Остальные аспекты коммуникативной ситуации обычно не рассматриваются. В нашей статье речь пойдет о парадоксальной референции в скетчах известного украинско-российского сатирика М. Жванецкого.

В диалогах его персонажей осуществляются разные виды референции: неопределенная, интродуктивная и идентифицирующая. Парадоксальная коммуникативная ситуация возникает в том случае, если один вид референции заменяется другим:

– *Что вам нужно?*

– *Ну, что мне нужно?... Ну, лекарства какие-нибудь.*

– *Какие?*

– *А какие у вас есть?*

– *А какие вам нужно?*

– *Ну... (всхлип) пирамидон.*

– *Сколько?*

– *Да что пирамидон! Ну, что вы, в самом деле? Мне нужно...*

Ой... Ну, что пирамидон... Ну, пирамидон тоже... Ой...

– *Сколько? (На складе).*

Как правило, в аптеку больной приходит за определенным видом лекарства. Неопределенная референция там, где она должна быть интродуктивной (предмет известен говорящему), является средством речевой характеристики персонажа - советского человека, который в эпоху тотального дефицита попал на склад и от растерянности не смог четко выразить свои намерения.

Парадоксальным может быть сочетание неопределенной и интродуктивной референции в одном высказывании: *Ну, пусть один из нас (неопределенная) разбогатеет, то есть я (интродуктивная).*