

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
ДВНЗ «ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Східнослов'янська філологія

Збірник наукових праць

Випуск 30

Бахмут, 2018

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
ДВНЗ «ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Східнослов'янська філологія

Збірник наукових праць

Випуск 30

Бахмут
2018

ISSN 1992-9196

УДК 81+801+882+82

C92

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
КВ 23065-12905Р.

Друкується за рішенням вченої ради Горлівського інституту іноземних
мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Протокол № 3 від 24 жовтня 2018 р.

Рецензенти: д. філол. н., проф. О. С. Киченко
д. філол. н., проф. О. С. Силаєв

Редколегія:

д. філол. н. Т. М. Аллахвердян, д. н. соц. ком. О. Л. Біличенко, д. філол. н.
А. Р. Габідулліна, д. філол. н. В. А. Глущенко, д. філол. н. Я. Ю. Голобородько,
д. філол. н. Н. В. Дьячок, д. філол. н. С. А. Комаров (відповідальний редактор),
д. філол. н. Краснобаєва-Чорна Ж. В., д. філол. н. Т. М. Марченко, к. філол. н.
Скляр І. О.

C92 **Східнослов'янська філологія:** зб. наук. пр. / Горлівський інститут
іноземних мов; Донбаський державний педагогічний університет. Редкол.:
С. А. Комаров та ін. Вип. 30. Бахмут: ГІМ ДВНЗ «ДДПУ», 2018. 179 с.

Збірник присвячено дослідженню актуальних проблем філології.
Для наукових співробітників, спеціалістів-філологів, аспірантів,
студентів-філологів, викладачів літератури і мов у школі.

ISSN 1992-9196

УДК 81+801+882+82

УДК 811. 111. 81'42

ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО ВІДСТУПУ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

У забезпеченні зв'язності художнього тексту суттєва роль належить різним типам текстових внесень, які фокусують увагу читача на необхідній інформації і сприяють експресивності, емоційності і естетичному ефекту. До таких композиційних елементів тексту відносять позасюжетні одиниці композиційної структури тексту: заголовки, епізоди, ремарки, примітки, вставні конструкції і власне авторські відступи

Актуальність роботи визначається її відповідністю загальному спрямуванню сучасних лінгвістичних студій із теорії композиції художнього тексту на встановлення лінгвопрагматичних властивостей композиційно-сюжетних, композиційно-структурних і композиційно-сміслових одиниць тексту.

Мета статті полягає у визначенні статусу авторських відступів як композиційних одиниць англійських художніх прозових текстів.

Об'єктом виступають авторські відступи в англійських художніх прозових текстах.

Аналіз лінгвістичних робіт, присвячених дослідженню авторського відступу, говорить про те, що авторський відступ як включений у твір текст недостатньо вивчений у лінгвістиці, і використовувані в роботах терміни, такі як: «розгорнуте міркування» [10, с. 135], «авторське введення конструкцій прямої мови» [268], чи термін в граматиці – «слова автора» як протиставлення «прямої мови», так само як і терміни «ліричний відступ» або «авторський коментар» – у літературознавстві, термін «ремарка» – для позначення такого явища у драматургії, не розкривають повною мірою особливостей включеного у твір тексту. Використання різних термінів («авторський відступ», «авторський коментар», «відступ» і «ліричний відступ») для опису одного

явища, а саме включеного у твір тексту, не передбачає відмінностей між цими поняттями. «Термін «ліричний відступ» названий так не стільки у зв'язку з особливостями свого змісту, скільки у зв'язку з відвертістю самовираження автора, що розкривається в міркуванні» [10, с. 135]. Пропонується використання терміну «авторський відступ», який, на наш погляд, найточніше відбиває суть досліджуваного явища.

У забезпеченні зв'язності художнього тексту істотна роль належить різним типам текстових внесень, які фокусують увагу читача на необхідній інформації і сприяють експресивності, емоційності і естетичному ефекту. До таких композиційних елементів тексту відносять позасюжетні одиниці композиційної структури тексту: заголовки, епізоди, ремарки, примітки, вставні конструкції і власне авторські відступи.

З позиції семіотичної теорії позасюжетні одиниці тексту розглядаються як метатекстові елементи, які виступають способом зв'язності тексту (Ю. Д. Апресян [2]), перемикають увагу адресата на більш значущі фабульні моменти (В. А. Лукін [14]), допомагають орієнтуватися в художньому просторі тексту (Ю. М. Лотман [13]).

У рамках структурно-семантичного підходу предметом вивчення виступають парантези як граматичні явища, обмежені рамками речення, при цьому у центрі уваги були характер синтаксичного зв'язку між матрицею і парантезою (Н. А. Кобрин [8]) і принципи розмежування різних функційних типів парантез, серед яких виділялися вставлені і вставні (А. В. Лашкевич [11]), їхні стилістичні функції в тексті (О. В. Александрова [1] Н. Н. Костюк [9]). З розвитком лінгвістики тексту виробилася тенденція до вивчення текстових включень як з позиції текстоцентричного підходу, що дозволило виділити власне текстові включення (Р. С. Самольотова [18]) і розглядати їхнє функціонування в художньому тексті з позиції лінгвокогнітивного підходу (О. А. Бунь, О. П. Воробйова [6]). У лінгвопоетиці (І. В. Арнольд [3], В. В. Виноградов [5]) такі одиниці і їхні різновиди розглядалися з позиції наратології (В. А. Кухаренко [10]) – як типи викладу: авторська мова, діалогічна

мова, внутрішня, невласне-пряма, як форми – примітка, ремарка, авторський відступ). Таким чином, включені одиниці вивчалися і як композиційні одиниці, і як авторська мова. Як авторська мова – один з яскравих способів виділення образу автора.

Значущість ліричного відступу в художніх текстах підкреслював О. О. Потебня, визначаючи його як особливого виду «суб'єктивність» [17]. Художнє значення суб'єктивного початку у прозі було уперше розкрито М. М. Бахтіним: «Предмет для прозаїка – зосередження суперечливих голосів, серед яких повинен звучати і його голос; ці голоси створюють необхідний фон для його голосу» [4, с. 67]. Ця думка М. М. Бахтіна отримала загальне визнання і значний розвиток у науці. Наприклад, Т. Сильман називає авторські відступи «ліричними вставками» і розглядає авторський відступ як «персонажне включення», у якому автор виступає як рівноправний персонаж зі своїм голосом [19, с. 190–205]. І. Гордон відносить авторські відступи до коментарів, аналізуючи позицію автора як коментатора того, що ним зображується [22, с. 165]. І. В. Арнольд виділяє внутрішньотекстовий коментар, який оформляється у вигляді слова, виразу або речення усередині самого тексту, поміщається в дужки і призначається для пояснення незрозумілих місць, що з'являються у міру розвитку оповідання; авторський внутрішньотекстовий коментар, який зливається з оповіданням, набуваючи форми авторських відступів, або вкладається автором у мову героїв; і позатекстовий коментар, до якого відносять посторінкові або затекстові примітки, маргіналії і навіть епіграфи, передмови і окремі розділи [3]. Т. Ф. Плеханова [16, с. 6–14] вважає, що авторські відступи – елемент композиції тексту, тобто авторське коментування зображених у творі картин і образів. Автор може переривати розгортання сюжету в тексті і вступати в безпосередню розмову з адресатом (рідше з персонажем), оцінювати зображене, висловлювати свої думки і почуття. Т. Ф. Плеханова у своїй роботі проводить аналогію між авторськими відступами і парантезою. Авторіві представляється можливим розглядати парантезу «і на більшому, ніж речення, тлі. При розширеному трактуванні

парантези до неї можна віднести й авторський відступ» [16, с. 7–8]. Ми дотримуємося тієї точки зору, що парантеза – явище, що привноситься до складу речення, може бути вилучене з речення без шкоди для його структури. Різноманітні функції парантези зведені до утворення фігур мови, в основному, різних видів повтору: анафори, епіфори, градації, антиклімаксу [20, с. 252]. Авторськими відступами К. Р. Новожилова [15, с. 66–68] називає одну з форм порушення передбачуваності, оскільки вони є випаданням зі світу художніх закономірностей у світ закономірностей реальних, що призводить до порушення умовності художнього твору. Ввідна єдність (структурно-текстове найменування авторських відступів) відбиває не знання автора про предмет розповіді, а його знання про світ взагалі. У такому зв'язку художнього і реального світу, який експліцитно представлений авторськими відступами, здійснюється основний напрям думки художника – від конкретного до загального. Автори творів можуть апелювати до уявного слухача і співрозмовника (читача). Це звернення відображаються в численних відступах від оповіді. Такі відступи від оповідання потрібні авторові, щоб виразити своє ставлення до описуваної ситуації спілкування, до комунікативних намірів його учасників і планованих ними перлокутивних ефектів, а також до самих учасників спілкування і їхніх дій.

Незважаючи на те, що авторські відступи допомагають глибокому розкриттю ідеї і усього змісту твору, чинять вплив на читача, з їх допомогою вводиться образ автора-оповідача, який височіє над зображуваним, Г. Флобер вважає, що автор повинен «творити і мовчати», тобто мінімально висловлювати свою думку, щоб не руйнувати ілюзію фіктивного світу. Цю точку зору розділяє і О. М. Левидов, який вважає, що авторське втручання утрудняє об'єктивування дійсності, негативно позначається на сприйнятті читачем персонажа [12, с. 145]. Ю. М. Лотман приходять до висновку про існування двох типів мовлення, названих ним «чуже слово» і «авторське слово» (власне оповідання автора). Він виділяє шість функційних типів «чужого мовлення» (монолог від імені персонажа, цитата, іншомовний текст та ін.) і три функційні

типи власне авторського мовлення: 1. «Звичайна» романна оповідь в гранично нейтральних формах, що не створює відчутного образу носія мови. 2. Мовлення, звернене до співрозмовника – заміна монологічної оповіді «однією партією» діалогічного мовлення. 3. Авторська оповідь про авторську оповідь [13, с. 55–56]. Другий і третій типи власне авторського мовлення найчастіше і співвідносяться з авторськими відступами.

В. А. Кухаренко називає авторський відступ розгорнутим міркуванням, яке містить в собі авторські ідеї, що виражають світосприйняття автора, на її думку, це пояснювальна форма мови, де саме автор і входить в безпосередній контакт з читачем. Міркування в художньому тексті – це рупор авторських ідей, не втілених в образну форму [10].

Сучасним літературознавством прийняте таке визначення авторського відступу: «Ліричний відступ – форма авторської мови, слово автора-оповідача, що відволікається від сюжетного опису подій для їх коментування, оцінки, з інших причин, прямо не пов'язаних з дією твору... авторські відступи безпосередньо вводять у світ авторського ідеалу і допомагають будувати образ автора як живого співрозмовника, читача» [7].

Композиційно-ліричні відступи мають подвійне значення: з одного боку, вони відіграють роль гальмування фабульного розвитку роману або поеми, а з іншої – дозволяють письменникові у відкритій формі висловлювати власні судження з різноманітних питань, що мають пряме або непряме відношення до центральної теми [7].

Це визначення свідчить про те, що авторський відступ отримує концептуальний сенс тільки в співвідношенні з категорією образу автора. Трактування поняття «Образ автора» досить різноманітне – «то, як дійова особа оповідання, то як творча індивідуальність письменника» [21, с. 97–108]. Ймовірно, така термінологічна різниця виникає тому, що автор дійсно з'являється у творі в декількох своїх іпостасях. У зв'язку з цим, В. В. Виноградовим була поставлена проблема типології образу автора в художній літературі. Ця проблема вирішується В. В. Виноградовим за

допомогою понять об'єктивності і суб'єктивності. У текстах з «об'єктивною» структурою оповіді автор, на думку В. В. Виноградова, прихований в глибинах композиції, стилю та інших великих елементах поезики і, відповідно, вербально невловимий. У центрі опиняється не автор, не оповідач, а сама відтворена дійсність. У текстах з «суб'єктивною» розповідною структурою автор проявляє себе експліцитний, через ті або інші мовні форми [5].

Для лінгвістичного дослідження включеного тексту найхарактерніше передусім звернення до текстів із «суб'єктивною» структурою оповідання, де автор присутній як мовна особа, тобто виражає, проявляє себе, насамперед за допомогою сигналів власне мовної природи.

Антропоцентризм сучасної лінгвістики дозволяє нам поглянути на авторський відступ зі своїх позицій, інакше інтерпретувати проблему образу автора, яка раніше вивчалася переважно літературознавством.

Образ автора, на думку В. В. Виноградова, однією стороною звернений до світу ідей, поглядів, світогляду письменника, а іншою стороною – до мовної структури [5]. Виноградов завжди підкреслював, що образ автора структурний, як всяка словесна форма. Аналіз цієї структури здатний розкрити світогляд. Отже, лінгвістичний і літературознавчий підходи до художнього твору виявляються принципово сумісними.

Перспективним є дослідження когнітивного аспекту авторських відступів у різножанрових художніх текстах англійської й американської прози.

ЛІТЕРАТУРА

1. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. На материале английского языка: Учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 1984. 211 с.
2. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. Москва: Школа “Языки русской культуры”, 1995(6). 767 с.

3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Москва: Просвещение, 1990. 300 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества/ Изд. 2-е. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
5. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва: Наука, 1971. 396 с.
6. Воробьева О. П., Бунь О. А. Лингвистическая интерпретация текстовых внесений: операторный, когнитивный, культурологический ракурсы. *Язык и культура*. Киев: Collegium, 1997. С. 44–48.
7. Квятковский А. П. Поэтический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
8. Кобрин Н. А., Корнеева Е. А. Очерки по синтаксису современного английского языка. Москва: “Высшая школа”, 1965. 210 с.
9. Костюк Н. Н. Синтактико-стилистические функции парентетических внесений в художественной литературе (на материале английской художественной литературы XX в.): автореф. дис. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки”. Москва, 1985. 22 с.
10. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Москва: Просвещение, 1988. С. 100–192.
11. Лашкевич А. В. Герменевтика и рецептивная эстетика в современном англоамериканском литературоведении. Проблемы истории, теории и методологии: дис. ...д-ра филол. наук : спец.10.01.08 “Теория литературы”. Москва, 1994. 197 с.
12. Левидов А. М. Автор – образ – читатель. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1983. 352 с.
13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 384 с.
14. Лукин В. А. Слово “истина” и идея тождества. *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1993. Т. 52. № 1. С. 35–48.

15. Новожилова К. Р. Вводные текстовые единства, или авторские отступления, и их функционирование в художественном тексте. *Смысловые и прагматические характеристики текста и его единиц : межвуз. сб. науч. тр.* Иваново: ИГУ, 1989. С. 65–71.
16. Плеханова Т. Ф. Лингвостилистическая характеристика авторских отступлений в английской художественной прозе : автореф. дис. ...канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки”. Москва, 1973. 21 с.
17. Потёбня А. А. Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1990. 313 с.
18. Самолетова Р. С. Структурно-семантические свойства и функционально-стилистический статус парентезы в современном немецком языке : автореф. дис. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки”. Минск, 1980. 22 с.
19. Сильман Т. И. Лирические вставки в прозаическом тексте. Заметки о лирике. Ленинград: Советский писатель, 1977. С. 190–205.
20. Скребнев Ю. М. Стилистические функции вводных элементов в английском языке : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 “Германские языки”. Благовещенск, 1955. 267 с.
21. Храпченко М. Б. Метаморфозы критического субъективизма. *Новый мир*. 1985. № 11. С. 97–108.
22. Gordon J. A. *The movement of English Prose*. London: Longman, 1966. 278 p.

АНОТАЦІЯ

Архіпова І. М. Дослідження авторського відступу в сучасній лінгвістиці.

Стаття присвячена лінгвостилістичним особливостям авторського відступу. Мета статті полягає у визначенні статусу авторських відступів як композиційних одиниць англomовних художніх прозових текстів. Об'єктом виступають авторські відступи в англomовних художніх прозових текстах XIX–XX ст. На основі комплексного підходу до аналізу авторського відступу

з'ясовано критерії визначення авторського відступу та встановлено параметри, на основі яких вони відокремлюються від інших текстових внесень.

Ключові слова: авторський відступ, коментар, текст, композиційно-мовленнєві форми, автор, образ автора.

SUMMARY

Arkhipova I. M. Research of Author`s Digression in Modern Linguistics.

The article focuses on structural and syntactic properties of author`s digression. The aim of this article is to determine the role of author`s digressions as the compositional elements of English literary prose. The research has been made based on English literary prose of the XIX-XX centuries.

In this article author`s digression is determined as an autosemantic compositional unit of literary text, which ensures semantic relationship of different elements of the text, performs emotional and esthetic, phatic and cognitive functions, and is considered to be explicit means in defining the author`s and reader`s images.

Key words: author`s digression, comment, literary text, compositional and speech forms, author, author's image.

*A. С. Безсонова
(Бахмут)*

УДК81'42

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖАНРУ ПОЯСНЕННЯ В НАУКОВОМУ ТА НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОМУ ТИПАХ ДИСКУРСУ

На даному етапі розвитку сучасних лінгвістичних досліджень спостерігається значний інтерес до вивчення дискурсу взагалі, а також різних його видів. Відповідно зростає і зацікавленість у вивченні структури та складових того чи іншого типу дискурсу. Так, для науково-популярного дискурсу на лінгвістичну тематику буде характерним застосування жанру пояснення, адже для адресата-неспеціаліста елементарне дефініювання може виявитися недостатнім.

Дана стаття має на меті розглянути та проаналізувати приклади функціонування жанру пояснення в науковому та науково-популярному дискурсах, визначити особливості функціонування даного жанру в науково-популярному дискурсі на лінгвістичну тематику. Для цього перш за все необхідно визначитись із розумінням самого поняття пояснення.

Так, у методології науки пояснення розглядається як пізнавальна процедура, спрямована на збагачення і поглиблення знань про явища реального світу за допомогою включення цих явищ в структуру певних зв'язків, відносин і залежностей, що дає можливість розкрити істотні риси даного явища. В принципі предметом пояснення може бути реальність будь-якого виду в будь-яких її проявах і на будь-якому рівні її вираження в системі наукового знання. У структурі пояснення як пізнавальної процедури можна виділити наступні елементи: 1) початкове знання про пояснюване явища (т.зв. експланандум); 2) знання, що використовуються в якості умови і засобу пояснення, що дозволяють розглянути пояснюване явище в контексті певної системи або структури (т.зв. підстави пояснення, або, експлананс); 3) пізнавальні дії, що дозволяють застосувати знання, які виступають в якості підстав пояснення, до пояснюваних явищ [4].

Таке розуміння пояснення дає підстави вважати, що стосовно науково-популярному дискурсу даний жанр може бути одним з основних, оскільки переслідує схожі цілі, а саме – збагачення і поглиблення знань, адже в цьому і полягає завдання популяризації науки.

У сучасній педагогіці пояснення відносять до словесних методів навчання, що спирається на монологічну форму викладу матеріалу для обґрунтування певного положення, розкриття явища та іншої інформації [2].

Звертаються до пояснення і дослідники в галузі лінгвістики. Так, вивчаючи структуру навчально-педагогічного дискурсу А. Р. Габідулліна зазначає, що пояснення націлене на створення у адресата-учня наукового світогляду, на отримання знань з предмету, на розвиток творчого мислення. Основні функції даного жанру – інформаційна (дає учням необхідні відомості),

стимулююча (пробуджує інтерес до теми, закликає вивчати інші джерела), виховуюча та розвиваюча (дає оцінки явищ, формує культуру мислення) [3, с. 280].

Як бачимо, жанр пояснення розглядається вченими в різних областях науки. Відштовхуючись від наявних досліджень пояснення, а також специфіки досліджуваного дискурсу, спробуємо охарактеризувати жанр пояснення в науково-популярному та власне науковому дискурсах. Пропонуємо розглянути кілька прикладів з дискурсу власне наукового.

«В классе частиц объединяются неизменяемые незначаительные (служебные) слова, которые, во-первых, участвуют в образовании морфологических форм слов и форм предложения с разными значениями ирреальности (побудительности, сослагательности, условности, желательности); во-вторых, выражают самые разнообразные субъективно-модальные характеристики и оценки сообщения или отдельных его частей; в-третьих, участвуют в выражении цели сообщения (вопросительность), а также в выражении утверждения или отрицания; в-четвертых, характеризуют действие или состояние по его протеканию во времени, по полноте или неполноте, результативности или нерезультативности его осуществления» [5, с. 722].

«Однако отсутствие резкой грани между наречием и частицей обнаруживается здесь в том, что в первом предложении с наречием в о т (так же, как и с в о н) связано значение непосредственного указания, обязательно совпадающего с моментом речи; именно поэтому в это предложение не могут быть введены показатели прош. или буд. вр.: б ы л а, б у д е т» [5, с. 730].

«People often think of grammar as a matter of arbitrary pronouncements (defining 'good' and 'bad' language), usually negative ones like "There is no such word as ain't" or "Never end a sentence with a preposition." Linguists are not very interested in this sort of bossiness (sometimes called prescriptivism). For linguists, grammar is simply the collection of principles defining how to put together a

sentence» [7]. (Люди часто думают о грамматике как о произвольных высказываниях (определяющих «хороший» и «плохой» язык), обычно отрицательные, такие как «Нет такого слова, как нет», или «Никогда не заканчивать предложение с предлогом». Лингвисты не очень заинтересованы в такого рода bossiness (иногда называемом prescriptivism). Для лингвистов грамматика – это просто набор принципов, определяющих, как составить предложение).

В даному випадку пояснення засноване на перерахування і описі функцій, порівнянні, прикладах. Тут також очевидна орієнтація на підготовленого адресата, що має певні знання в даній області, яка обумовлює наявність спеціальної лексики: *субъективно-модальные характеристики, сослагательности, незначаательные, a matter of arbitrary pronouncements, prescriptivism* та ін., складних граматичних конструкцій (таких як складнопідрядні речення, дієприкметникові звороти), тезисної подачі матеріалу.

А ось приклади використання жанру пояснення в дискурсі науково-популярному.

«Частицы можно назвать всякой всячиной языка, ведь они так разнообразны и разнородны. Объединяет их одно: они приносят в предложение то или иное дополнительное значение, каждая свое. Некоторые частицы выражают отношение говорящего к его высказыванию: усиленное утверждение (Все ведь знали о предстоящих экзаменах); отрицание (Корабли не пройдут по северным морям)...» [5, с. 202].

«The linguistic literature abounds with metaphors trying to capture the significance of grammar. Grammar is said to be at the very “heart” of language, at the “core” of communication. It is seen as the key to our understanding of the way meaning is expressed and interpreted. It has been called the “skeleton” of narrative and the “touchstone” of verbal humor. <...> enables us to generate an infinite number of sentences [8, с. 233]. (Лингвистическая литература изобилует метафорами, пытаясь понять значение грамматики. Говорят, что

грамматика находится в самом «сердце» языка, в «ядре» общения. Это рассматривается как ключ к нашему пониманию того, как смысл выражается и интерпретируется. Её называют «скелетом» повествования и «пробным камнем» вербального юмора. <...> позволяет нам генерировать бесконечное количество предложений)».

Наведені приклади використання жанру пояснення в науково-популярному дискурсі демонструють, що тут характерною буде орієнтація на реципієнта-неспеціаліста, а також елементи художності. Пояснюючи лінгвістичні явища, збагачуючи кругозір адресата, автор робить це в невимушеній і максимально доступній формі. Автор не оперує спеціальною лексикою, а навпаки пояснює граматичне явище «простими словами»: *всякая всячина, выражают отношение* та ін., які будуть доступні і зрозумілі, навіть тим читачам, які не мають будь-яких фонових / попередніх знань в тій чи іншій області. Говорячи про художність науково-популярного дискурсу, то вона реалізується тут за допомогою лексичних засобів, наприклад метафор: *the very "heart" of language, the "core" of communication*, а також розмовних виразів: *всякой всячиной языка*.

Таким чином, можемо зазначити, що використання жанру пояснення в тому чи іншому типі дискурсу матиме свої характерні особливості. Крім лексичних особливостей, слід також відзначити і прагматичні, а саме – інтенція автора в науково-популярному дискурсі – викласти матеріал в доступній формі, мотивувати подальше вивчення явища, зацікавити і пояснити, для наукового дискурсу – обґрунтувати дані, мотивувати для подальшого здійснення дослідницької роботи, витлумачити основні принципи того чи іншого явища.

В основі жанру пояснення може знаходитись:

- перерахування функцій того чи іншого лінгвістичного явища або феномену: *«...Elle ne doit pas s'intercaler entre un sujet et un verbe, ni entre un verbe et son complément d'objet direct. En revanche, une incise escortée de ses deux virgules peut s'introduire entre ces différents groups (Она (запятая) не ставится между существительным и глаголом, между глаголом и его прямым*

дополнением. Однако, отрывки, сопровождаемые двумя запятыми, могут находиться между этими разными группами) [9, с. 178]. «Поділ тексту на абзаци полегшує його сприйняття, дає змогу виділити в ньому суттєві моменти і, зрештою, надає йому певного забарвлення. Зокрема, текст, поділений на дрібніші абзаци, справляє в основному враження швидшої й напруженішої дії, ніж текст, поданий великими абзацами. І навпаки, коли автор хоче передати щось повільне й гнітюче, він і абзаци робить важкими» [1];

- опис причинно-наслідкових зв'язків: «Висловлювання творяться в усній формі, навіть якщо вони не промовляються вголос. А будь-яке усне мовлення супроводиться певними паузами, інтонацією, які передають емоційно-вольовий стан мовця, його ставлення до сказаного, надають різних смислових відтінків висловлюванню, а також членують мовленнєвий потік на частини відповідно до змісту. Цього не можуть передати букви. Тому для приблизного відтворення інтонації на письмі вживають розділові знаки: крапку, кому, тире, двокрапку, крапку з комою тощо. Вони полегшують сприймання й правильне розуміння написаного» [1];

- демонстрація подібностей та відмінностей: «Запятую ставят, когда хотят сказать: «Я еще не закончил свое сообщение, читайте дальше». С одной стороны, запятая противопоставлена точке (сообщение не закончено), с другой – многоточию (пишущий не намерен прерывать свое сообщение). Запятые – это своеобразные крючки, за которые цепляются связанные воедино замыслом автора текста фрагменты предложения» [5, с. 235]. «Як і прийменники та сполучники, частка не має повного значення слова, але, на відміну від них, не виконує синтаксичних функцій у реченні: не виражає залежності одного слова від іншого; не сполучає однорідні члени або частини речень. Призначення частки – надавати слову або реченню певних смислових або граматичних значень» [1].

Крім того, даний жанр часто супроводжується прикладами. Якщо пояснення будується навколо функцій того чи іншого явища, то для нього буде

характерним використання дієслівних форм, що передають дії (*полегшують, висловлюють* та ін.).

Таким чином, жанр пояснення в науково-популярному дискурсі являє собою епістемічний жанр, націлений на надання інформації адресату-неспціалісту, надання пояснень в доступній формі з тим, щоб забезпечити розуміння і викликати інтерес до подальшого вивчення матеріалу. Аналізуючи приклади застосування жанру пояснення в різних типах дискурсу, слід зазначити, що даний жанр може реалізовуватися за допомогою декількох речень, так само як і кількох сторінок. Така особливість свідчить про те, що пояснення можемо являти собою як мікро- так і макрожанр. Отже, як макрожанр, він може мати мікрожанри в своїй структурі, найчастіше це можуть бути екземпліфікація (приклади), короткі визначення, вбудована етимологічна довідка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Офіційний сайт української мови. URL: ukrainskamova.com/publ/chinnij_pravopis/sintaksis_i_punktuacija/punktuacija_rol_i_znachennja/7-1-0-158
2. Ягупов В. В. Педагогіка: Навч. посібник. Київ: Либідь, 2002. 560 с.
3. Габидуллина А. Р. Учебно-педагогический дискурс: категориальная структура и жанровое своеобразие (на примере школьного предмета "Русский язык") : дис. ...доктора филол. наук : спец. 10.02.02 "Русский язык". Донецк, 2010. 417 с.
4. Объяснение. Электронная библиотека [Электронный ресурс]. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH0147b3e4f487b73bea51af47>
5. Русская грамматика. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Глав. ред. Шведова Н. Ю. Москва: Наука, 1980. 789 с.
6. Энциклопедия для детей. Т. 10. Языкознание. Русский язык / Глав. ред. М. Д. Аксёнова. Москва: Аванта+, 1998. 704 с.

7. Linguistic Society of America. URL: <https://www.linguisticsociety.org/resource/grammar>
8. The Cambridge Encyclopedia of the English language. Cambridge University Press, 2004. 499 p.
9. Christine Bolton. Essentiel des pièges et difficultés de la langue française pour les Nuls Éditions. Publié en accord avec Wiley Publishing, Inc., 2014.

АНОТАЦІЯ

Безсонова А. С. Особливості функціонування жанру пояснення в науковому та науково-популярному типах дискурсу.

У статті розглянуті приклади використання жанру пояснення в науково-популярному та науковому дискурсах, виділені особливості функціонування даного жанру в науково-популярному дискурсі. Автором статті здійснено спробу визначення жанру пояснення в науково-популярному дискурсі. У статті також розглянуто деякі особливості (лексичні, прагматичні) реалізації даного жанру в науково-популярному дискурсі.

Ключові слова: науково-популярний дискурс, жанр пояснення, лексичні особливості, інтенція.

SUMMARY

Beszsonova A. S. The Peculiarities of Explanation Genre Functioning in Scientific and Science Popular Discourse.

The article shows the examples of using the explanation genre in science popular and scientific discourses, distinctive features of functioning of this genre in science popular discourse are singled out. The author of the article made an attempt to determine the explanation genre in science popular discourse. The article also considers some features (lexical, pragmatic) of the implementation of this genre in science popular discourse.

Key words: science popular discourse, explanation genre, lexical features, intention.

УДК 81-112.2

ЛІНГВОІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

ГІПОТЕЗИ СЕПІРА-УОРФА

Лінгвістика ХХІ ст. активно розробляє напрям, у межах якого мова розглядається як культурний код нації (а не лише як спосіб комунікації та пізнання). Фундаментальні основи такого підходу були закладені працями В. Гумбольдта, О. О. Потебні, Е. Сепіра, Б. Л. Уорфа та ін. Гіпотеза лінгвістичної відносності, більш відома як гіпотеза Сепіра-Уорфа, упродовж останніх 60 років стала предметом зацікавленого обговорення у лінгвістичних, етнографічних, антропологічних, психологічних колах. Як відомо, будь-яка національна мова накладає певний відбиток на бачення світу людьми, що розмовляють цією мовою. Саме мова дає можливість людині пізнати свою духовну суть. У сучасному світі питання про необхідність цього пізнання постає особливо гостро. Тільки при повному пізнанні себе можна досягти максимального розуміння між людьми в процесі міжкультурної комунікації та подивитися на світ очима іншого народу. Отже, проблематика статті знаходиться в царині взаємозв'язку мови та мислення в лінгвоісторіографічному аспекті дослідження.

Підхід до мови як до феномена, що відбиває дух народу, знайшов відбиток в різних концепціях неогумбольдтіанства, включаючи представників етнолінгвістики, які пов'язували специфіку національних мов з відповідними типами національного мислення. Питання взаємозв'язку мови та мислення досліджували такі лінгвісти, як Н. Л. Абрамян, Ф. С. Бацевич, С. Ю. Бородай, Л. Бородіцкі, Г. А. Брутян, С. А. Васильєв, А. Вежбицька, С. Кудрявцева, З. Д. Попова, І. А. Стернін, П. В. Чесноков та ін.

Метою пропонованої статті є розкриття основних тверджень лінгвоісторіографічних студій, автори яких зверталися до поглядів Гумбольдта, Потебні, Сепіра й Уорфа, Л. Вайсгербера та інших дослідників.

Ця мета конкретизується в таких завданнях: 1) зробити лінгвоісторіографічний огляд праць авторів, які зверталися до поглядів Гумбольдта, Потебні, Сепіра й Уорфа, Л. Вайсгербера та інших дослідників; 2) окреслити перспективи подальших досліджень проблеми.

Проблема взаємозв'язку мови та мислення посідає одне з найважливіших місць не тільки в науці про мову, а й у філософії, психології, соціології та багатьох інших науках. Відзначимо: якщо упродовж тривалого часу дослідження були спрямовані на те, щоб обґрунтувати наявність або відсутність зв'язку між мовою та мисленням, то сьогодні зусилля спеціалістів зосереджені на виявленні характеру цього зв'язку.

Гіпотеза Сепіра-Уорфа безпосередньо пов'язана з етнолінгвістичними дослідженнями американської антропологічної школи. Зацікавленість вчених культурою та мовою американських індіанців цілком зрозуміла на тлі цих соціальних проблем, які виникли в США у зв'язку з існуванням в країні перших індіанських племен. Форми культури, звичаї, етнічні та релігійні представлення, з однієї сторони, та структура мови – з іншої, мали в американських індіанців досить своєрідний характер. Ця обставина і підказала американським вченим думку про прямий зв'язок між формами мови, культури та мислення [2, с. 15].

Гіпотеза лінгвістичної відносності завжди викликала багато суперечок. Автором гіпотези є американський лінгвіст та антрополог Е. Сепір, який чітко висловлює принцип гіпотези в своєму есе «Статус лінгвістики як науки». Б. Л. Уорф, його учень, сформулював гіпотезу лінгвістичної відносності в опублікованому в 1940 р. есе «Наука та лінгвістика». Гіпотеза стверджує, що народи, які спілкуються різними мовами, по-різному сприймають фундаментальні категорії навколишнього світу (час та простір, кількість, причина і т. і.) [3, с. 75]. Б. Уорф, вражений мовною різноманітністю, припустив, що категорії та відмінності кожної мови закріплюють за собою спосіб сприйняття, аналізу та дії в світі. Оскільки всі мови різняться, то їх носії

також мають різнитися в тому, як вони сприймають і діють в об'єктивно подібних ситуаціях.

Розвиваючи ідеї Е. Сепіра, Б. Уорф формулює принцип лінгвістичної відносності у вигляді наступних двох стверджень: 1) наші уявлення неоднакові для всіх людей, а обумовлені категоріями даної мови; 2) існує зв'язок між нормами культури та структурою мови [9, с. 164]. Саме тому «формування думок не є незалежним процесом, строго раціональним в старому сенсі цього слова, а є частиною граматики тієї чи іншої мови і відрізняється у народів в одних випадках незначно, а в інших – досить значно, так само як і граматична будова відповідних мов» [6, с. 209].

Задовго до американських лінгвістів подібні думки висловлювали німецькі вчені Й. Г. Гердер та В. фон Гумбольдт. У Німеччині зазначену проблему детально розробляли Е. Кассіерер і Л. Вайсгербер. Попри інтуїтивну зрозумілість та загальну прозорість головної тези, гіпотеза лінгвістичної відносності не має загальноприйнятого формулювання, а серед лінгвістів та психологів активно дискутуються основні поняття, якими зазначена гіпотеза має керуватися.

Гіпотеза лінгвістичної відносності стала предметом вивчення багатьох лінгвістів, серед яких П. В. Чесноков, В. П. Даниленко, С. Ю. Бородай, Л. Бородіцкі, С. А. Васильєв, А. Вежбицька та ін. Лінгвістична відносність являє собою центральне поняття етнолінгвістики, що вивчає мову в її взаємозв'язку з культурою. Релятивізм в лінгвістиці трансформувалася в припущення про те, що чуттєве сприйняття дійсності визначається ментальними уявленнями людини, які знаходяться та можуть змінюватися під впливом мовних та культурних систем. Оскільки в конкретній мові та в конкретній культурі концентрується історичний досвід їх носіїв, ментальні уявлення носіїв різних мов можуть не збігатися [5, с. 170].

З. Д. Попова та І. А. Стернін писали, що головним положенням гіпотези лінгвістичної відносності є ідея про вплив мови на мислення людей: в думках певної нації існують лише ті категорії та концепти, які мають знакові уявлення

в мові. Ця теорія внесла вагомі теоретичні ідеї в лінгвістику ХХ ст., підтвердила важливість вивчення взаємозв'язку мови та мислення, надала стимул для проведення етнолінгвістичних та лінгвокультурологічних досліджень [7, с. 49].

С. А. Васильєв аналізує теоретичні праці Е. Сепіра та виділяє два основні положення, що лежать в основі гіпотези:

1. Мова являє собою лінгвістичну систему, в якій людина виховується та мислить. Таким чином, людина не здатна повністю сприймати дійсність, адже її «світ» будується несвідомо на основі мовних норм.

2. В залежності від умов життя, культурного та суспільного середовища різні групи мають різноманітні мовні системи. Не існує двох однакових мов, які б мали однакову суспільну дійсність, адже в кожній із них міститься своєрідний погляд на світ [2, с. 16–17].

Щодо концептів «Мова» та «Мислення» не існує загальноприйнятої думки. А це робить проблемним аналіз можливого впливу мови на мислення: у яких ситуаціях мова впливає на мислення й культуру, а в яких мислення й культура впливають на мову? Науковець С. Ю. Бородай стверджує, що навіть наявність «слабкої» та «сильної» версії не вирішує проблему, адже при послідовному розгляді «сильна» версія, що декларує повний вплив мови на мислення, суперечить можливості розуміння чужої мови, а отже є софізмом [1, с. 18].

Попри велику кількість експериментів та досліджень, присвячених перевірці гіпотези Сепіра-Уорфа остання так і залишається в статусі гіпотези через суттєво різних результатів емпіричних досліджень.

Наприклад, американський психолінгвіст Л. Бородіцькі проводила експеримент на сприйняття простору та часу носіїв різних мов. Вчена просила розкласти картки в правильному часовому порядку; на картках були зображені різні дії в процесі: поїдання банану, зростання крокодила, старіння людини. Учасники розкладали картки двічі, адже кожен раз їх клали в різних положеннях. Результати здивували науковців. Носії англійської мови

розкладали картки зліва направо, носії івриту – справа наліво (відносно того, як вони звикли читати та писати). А носії мови тайоре розкладали даний їм матеріал у напрямку зі сходу на захід, при цьому вони орієнтувалися самостійно, вчені не давали їм ніяких підказок [11, р. 64]. Отже, можна зробити висновок, що мова впливає не тільки на картину світу, але й на сприйняття людиною самої себе.

Одне з відомих та авторитетних досліджень в сфері сприйняття кольорів, що спростовує гіпотезу Сепіра-Уорфа, належить Б. Берліну та П. Кею. Провівши дослідження двадцяти мов, Б. Берлін та П. Кей виявили, що назви кольорів виникають в цих двадцятьох мовах з різною частотою. Таким чином, «красний» зустрічався у всіх мовах, «зелений» – в дванадцятьох, «жовтий» – в вісімнадцятьох. В результаті подальших досліджень вчені запропонували хронологію появи категорій кольору в мові. Першими категоризованими кольорами, на думку авторів, є ахроматичні білий та чорний. Після них категоризації піддається червоний колір спектру, зелений та жовтий (в будь-якій послідовності), синій та коричневий кольори. Лише після появи категорії «коричневий колір» з'являються помаранчевий, рожевий, сірий, фіолетовий кольори. Дана теорія говорить про те, що дискретизація спектра відбувається не випадково, що виникнення категорій кольору в мові універсально (не залежить від культури) та послідовність виникнення категорій кольору чітко визначена [10, р. 120–125].

Чому існують такі суперечливі дані щодо ствердження чи спростування даної гіпотези? Одну із можливих відповідей дав Дж. Фішман, опублікувавши в 1960 році класифікацію рівнів складності перевірки гіпотези лінгвістичної відносності. Лінгвіст описав 4 рівні, кожен із яких визначається взаємодією двох факторів – аспект, що вивчає мови (I, II рівні – лексика, III, IV – граматика, синтаксис) та вид когнітивної активності (I рівень – лінгвістична поведінка, II – IV рівні – нелінгвістична поведінка). Третій та четвертий рівні складності найбільш високі та найбільше відповідають гіпотезі Сепіра-Уорфа в її класичній варіації [8, с. 22].

Також треба брати до уваги, що характерною рисою людського інтелекту є його адаптивність, здатність винаходити та переробляти концепції світу відповідно до певних умов. Одним із наслідків цієї гнучкості є велика варіативність мов, що з'явилися в усьому світі. Кожна мова володіє своїм власним когнітивним інструментом та складається зі знань та світобачень, що були розроблені протягом тисячоліть в межах культури. Вивчення того, як мови на яких ми розмовляємо формують спосіб мислення, допомагає вченим зрозуміти, як ми створюємо знання і будуємо реальність.

В радянському мовознавстві гіпотеза лінгвістичної відносності отримала негативну оцінку. В. А. Звегинцев у своїй статті підкреслює, що мова, виконуючи посередницьку роль, є похідною від дійсності та від людської свідомості. З цього випливає, що мова лише зображує навколишню дійсність, а структурна різноманітність мов свідчить про різне відображення в мовах картин об'єктивного світу. Отже, мова не може ані керувати розвитком та функціонуванням людської свідомості, ані вказувати людському мисленню правила його поведінки [4, с. 6].

Стосовно питання абсолютизації ролі мови в сприйнятті дійсності, А. Вежбицька стверджувала, що погляди окремого індивіда ніколи не бувають повністю «детерміновані» поняттєвими методами, які надаються індивіду його мовою. Однак можливість відійти від «умов угоди» не виключає вплив мови на мислення, адже це можна відтворити лише завдяки використанню більших довгих та складних виразів. Таким чином, на думку А. Вежбицької, мова не детермінує сприйняття, а направляє його. Цьому впливу можна чинити опір, але мало хто наважується вийти за межі рідної мови через консервативність людини.

Отже, висунута понад шістдесят років тому, гіпотеза лінгвістичної відносності й досі зберігає статус саме гіпотези. Її прихильники нерідко стверджують, що вона ніяких доказів не потребує, адже зафіксоване ній ствердження очевидним фактом; противники ж схильні вважати, що вона не може бути ані доведена, ані спростована.

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в поглибленому вивченні лінгвоісторіографічних студій авторів, яких зверталися до поглядів В. Гумбольдта, О. Потебні, Е. Сепіра й Б. Л. Уорфа, Л. Вайсгербера та інших дослідників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бородай С. Ю. Современное понимание проблемы лингвистической относительности: работы по пространственной концептуализации. *Вопросы языкознания*. Москва, 2013. № 4. С. 17–54.
2. Васильев С. А. Философский анализ гипотезы лингвистической относительности. Киев: Наукова думка, 1974. 131 с.
3. Гладилина А. А. Размышления о теории Сепира-Уорфа. *Молодежный научный форум. Гуманитарные науки: материалы XXIV студенческой международной заочной научно-практической конференции*. Москва, 2015. № 5. С. 75–79.
4. Звегинцев В. А. Теоретико-методологические предпосылки гипотезы Сепира-Уорфа. *Новое в лингвистике*. Москва, 1960. Вып. 1. С. 111–134.
5. Кудрявцева Н. Гипотеза лингвистической относительности как основание концепции непереводаемости. *Наукові записки*. Кіровоград, 2009. Вип. 81 (4). С. 168–173.
6. Мюллер М., Сепир Э., Уорф Б. Л., Витгейнштейн Л. Языки как образ мира. Антология. Москва: АСТ, 2003. 576 с.
7. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике: монография. Воронеж: Истоки, 2001. 191 с.
8. Терещенко Т. В., Гончаров О. А. Гипотеза лингвистической относительности: теоретический анализ и эмпирические данные. *Dubna Psychological Journal*. 2014. № 2. С. 11–24.
9. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку. *Новое в лингвистике*. Москва, 1960. Вып. 1. С. 157–201.

10. Berlin B., Kay P. Basic Color Terms: Their Universality and Evolution: monograph. Berkley: University of California Press, 1969. 178 p.

11. Boroditsky L. How Language Shapes Thought. Scientific American. 2011. February. P. 63–65.

АНОТАЦІЯ

Височина В. І. Лінгвоісторіографічний аспект дослідження гіпотези Сепіра–Уорфа.

Накопичений лінгвістичний матеріал вимагає теоретичного розуміння та лінгвоісторіографічного висвітлення його подальшого використання: такі наукові праці здаються надзвичайно значними та перспективними. Метою статті є лінгвоісторіографічне вивчення гіпотези лінгвістичної відносності, більш відомої як гіпотеза Сепіра-Уорфа. Ця гіпотеза обговорювалася протягом останніх 60 років. Вона зазнала нового підйому в наукових, антропологічних та соціальних інтересах. Попри велику кількість експериментів та досліджень, присвячених перевірці гіпотези Сепіра-Уорфа остання так і залишається в статусі гіпотези через суттєво різних результатів емпіричних досліджень.

Актуальність дослідження визначається значенням внеску Сепіра і Уорфа до проблеми взаємозв'язку між мовою і думкою, відсутністю особливого складного лінгвістичного та історіографічного висвітлення гіпотези.

Ключові слова: гіпотеза лінгвістичної відносності, мова та мислення, експеримент.

SUMMARY

Vysochyna V. I. Linguo-historiographical Aspect of the Study of Sapir-Whorf Hypothesis.

The accumulated linguistic material requires theoretical understanding and linguohistoriographical coverage for its being used in further: such scientific works seem to be extremely significant and promising. The purpose of the paper is linguohistoriographical study of the linguistic relativity hypothesis, otherwise known as the Sapir-Whorf Hypothesis. The given hypothesis has been passionately debated over the last 60 years. It has undergone a renewed upsurge in scientific,

anthropological and social interest. Several attempts have been made to prove or disprove the moderate version of the theory without producing conclusive results.

The relevance of the study is determined by the significance of Sapir's and Whorf's contribution to the problem of the relationship between language and thought, the lack of a special complex linguistic and historiographical coverage of the hypothesis.

Key words: the linguistic relativity hypothesis, language and thought, experiment.

*А. Р. Габидуллина
(Бахмут)*

УДК 811.161.1'42

**ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ
В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

В нашей статье предпринята попытка описать особенности вопросительных высказываний в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Здесь можно встретить практически все функционально-семантические и прагматические типы этих конструкций, причем их первичная функция – поиск информации, получение ответа – не всегда является главной.

Вопросительные высказывания в романе М. А. Булгакова не раз становились объектом лингвистического описания. Так, Л. А. Мостовая [3] анализирует семантические особенности и иллокутивные функции конструкций с вопросительными словами *зачем* и *почему*. В диссертации Е. С. Баскаковой [1] исследованы экспрессивные возможности вопросительных предложений в книге автора. Статья Ю. М. Маликовой [2] посвящена изучению смысловозначительных особенностей интонационных конструкций в произведениях писателя. В работе Цзян Вэй [6] показано, как употребляется частица ЛИ в разных функционально-семантических типах высказываний в

драматургии М. Булгакова. В то же время исследование вопросительных речевых актов персонажей романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» с точки зрения их лингвопрагматических особенностей (в первую очередь, иллокутивных) проведено недостаточно полно, чем определяется актуальность работы.

Цель статьи – показать лингвопрагматические особенности вопросительных высказываний в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Большую группу вопросительных конструкций составляют квеситивы, которые выполняют в романе свою первичную функцию – заполнить информационный пробел говорящего путем воздействия на адресата: «– *Пиво есть? – сильным голосом осведомился Бездомный. – Пиво привезут к вечеру, – ответила женщина*». Речевые акты (РА), относящиеся к данному типу, могут различаться по объему запрашиваемых сведений: это и общевпросительные высказывания о ситуации в целом («– *Ну-с, Маргарита Николаевна, все сделано. Имеете ли вы ко мне какую-нибудь претензию? – Что вы, о, что вы, мессир*»), и частновпросительные предложения «об отдельной стороне какого-либо факта, о деятеле, носителе состояния, о признаке» [4, с. 394]: «*Так из-за чего же Вы попали сюда? – Из-за Понтия Пилата, – хмуро глянув в пол, ответил Иван*». Задавая подобные «из-за чего»-вопросы, персонажи преследуют определенную цель – выяснить причину негативных обстоятельств (скандала, ссоры, болезни и др.), сделать попытку разобраться в них. Частновпросительные конструкции содержат вопросительные местоимения и местоименные наречия *что, кто, где, куда, откуда* и пр.: «– *Что у тебя в портфеле, паразит? – пронзительно прокричал похожий на кота, – телеграммы?*».

В романе М. Булгакова мы встречаем все типы вопросов по характеру осведомленности адресанта о том, что спрашивается: собственно-вопросительные, неопределенно-вопросительные и констатирующе-вопросительные [4, с. 394]. В первом случае говорящий ничего не знает о

предмете речи: «- *Знаешь ли грамоту? – Да*». Люди задают вопросы не только потому, что не знают ответа. Они совмещают вопрос с догадкой (« – *А-а! Вы историк?* – с большим облегчением и уважением спросил Берлиоз; «*Батюшки! – испуганно подумал Рюхин, – да он и впрямь нормален? Вот чепуха какая!*»), предположением (« – *Не ври ты, чего не знаешь! – рассердился на Рюхина Иван, – я, а не ты был при этом! Он его нарочно под трамвай пристроил! – Толкнул?*»), неуверенностью, сомнением («– *Я извиняюсь, – заговорил он подозрительно, – вы кто такой будете? Вы – лицо официальное?*»); возражением: «– *Дура! – прокричал он, ища глазами крикнущую. – Причем здесь Вульф? Вульф ни в чем не виноват!*». В констатирующе-вопросительных РА неуверенность сменяется утверждением: «–*Могарыч?- спросил Азазелло у свалившегося с неба. – Алоизий Могарыч, – ответил тот, дрожа*». Квеситивы во втором и третьем случае – это полииллокутивные речевые акты.

Спрашивающему необходимо получить от адресата определенный ответ, утвердительный или отрицательный, но особенностью персонажей М. Булгакова является то, что они редко оправдывают ожидания собеседника: «– *Подковка действительно была золотая с бриллиантами? – спрашивали Аннушку. – Мне ли бриллиантов не знать, – отвечала Аннушка. – Но дал-то он вам червонцы, как вы говорите? – Мне ли червонцев не знать, – отвечала Аннушка. – Ну, а когда же они в доллары-то превратились? – Ничего не знаю, какие такие доллары, и не видела я никаких долларов, – визгливо отвечала Аннушка, – мы в своем праве! Нам дали награду, мы на нее ситец покупаем... – и тут понесла околесину о том, что она не отвечает за домоуправление, которое завело на пятом этаже нечистую силу, от которой жутья нету*».

Если в квеситивах иллокутивная сила запроса информации является доминирующей, то в других вопросительных конструкциях она уходит на задний план. Главенствуют другие прагматические смыслы, которые будут описаны далее.

Традиционными являются конвенционально-косвенные РА [5], содержащие директив (просьбу, совет, приказ, предложение и пр.):

«Прожевывая кусок икры, Степа выдавил из себя слова: – **А вы что же... закусить?; Ваш номер?** (‘Назовите номер Вашего телефона’)). Но наиболее интересными нам кажутся ситуативно-косвенные речевые акты, в которых имплицатура дискурса выводится адресатом на основе контекста: «– **Иван Савельевич?** – осведомилась трубка препротивным гнусавым голосом»(в одном РА совмещаются интенции вокатива и уточнения).

С помощью вопросительных высказываний автор передает различные эмоции своих персонажей:

- тревогу: «– **Вот что, Миша,** – зашептал поэт, оттащив Берлиоза в сторону, – он никакой не интурист, а шпион. Это русский эмигрант, перебравшийся к нам. Спрашивай у него документы, а то уйдет... – **Ты думаешь?** – встревоженно шепнул Берлиоз, а сам подумал: «А ведь он прав!»;

- сочувствие: «– **Вульф?** – жалостно выкрикнула какая-то женщина»;

- возмущение: «– **Как смела ты, негодяйка, коснуться Аркадия Аполлоновича?** – грозно спросила супруга Аркадия Аполлоновича, поднимаясь в ложе во весь свой гигантский рост; – **А, так вы не унимаетесь?** – закричал администратор в ярости, – ну смотрите же! Поплатитесь вы за это, – он еще прокричал какую-то угрозу, но замолчал, потому что почувствовал, что в трубке его никто уже не слушает»;

- испуг: «**Батюшки!** – испуганно подумал Рюхин, – **да он и впрямь нормален? Вот чепуха** какая! Зачем же мы, в самом деле, сюда-то его притащили? Нормален, нормален, только рожка расцарапана...»;

- потрясение, отчаяние: «– **Как?** – забыв осторожность, крикнул гость и сам себе зажал рот рукой, – **потрясающее совпадение!** Умоляю, умоляю, **расскажите!**»; Она поднялась и заговорила: «– Боже, как ты болен. **За что это, за что?** Но я тебя спасу, я тебя спасу. **Что же это такое?**».

- удивление: «Она поглядела на меня удивленно, а я вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину! **Вот так штука, а?**».

Вопросительные высказывания, организующие внутреннюю речь Ивана Бездомного, служат средством оценки персонажем собственного поведения, способом осмысления его отношений с другими людьми, их словами и поступками: *«Теперь Иван лежал в сладкой истоме и поглядывал то на лампочку под абажуром, льющую с потолка смягченный свет, то на луну, выходящую из-за черного бора, и беседовал сам с собою. – Почему, собственно, я так взволновался из-за того, что Берлиоз попал под трамвай? – рассуждал поэт. – В конечном счете, ну его в болото! Кто я, в самом деле, кум ему или сват? Если как следует провентилировать этот вопрос, выходит, что я, в сущности, даже и не знал как следует покойника. В самом деле, что мне о нем было известно? Да ничего, кроме того, что он был лыс и красноречив до ужаса. И далее, граждане, – продолжал свою речь Иван, обращаясь к кому-то, – разберемся вот в чем: чего это я, объясните, взбесился на этого загадочного консультанта, мага и профессора с пустым и черным глазом? К чему вся нелепая погоня за ним в подштанниках и со свечкой в руках, а затем и дикая Петрушка в ресторане? – Но-но-но, – вдруг сурово сказал где-то, не то внутри, не то над ухом, прежний Иван Ивану новому, – про то, что голову Берлиозу-то отрежет, ведь он все-таки знал заранее? Как же не взволноваться?»*

Повтор одной и той же вопросительной конструкции служит выражению угрозы: *«Пока официанты вязали поэта полотенцами, в раздевалке шел разговор между командиром брига и швейцаром. – Ты видел, что он в подштанниках? – холодно спрашивал пират. – Да ведь, Арчибальд Арчибальдович, – труся, отвечал швейцар, – как же я могу их не допустить, если они – член МАССОЛИТа? – Ты видел, что он в подштанниках? – повторял пират. – Помилуйте, Арчибальд Арчибальдович, – багровея, говорил швейцар, – что же я могу поделать? Я сам понимаю, на веранде дамы сидят».*

Вопросительное высказывание может использоваться как фатический метакоммуникатив (Г.Г. Почепцов), выполняющий контактную функцию и служащий средством регулирования речевого процесса. С помощью

метакоммуникативов персонажи начинают разговор, привлекая внимание адресата к референту высказывания: «— **Вы знаете, что такое – застройщики?** –спросил гость у Ивана и тут же пояснил: – Это немногочисленная группа жуликов, которая каким-то образом уцелела в Москве...; И, вообразите, внезапно заговорила она: – **Нравятся ли вам мои цветы?**». Успешной коммуникации способствуют РА пролонгации контакта (поощрения, переспросы): «— **Дальше,** – сказал Иван, – и не пропускайте, пожалуйста, ничего. – **Дальше?** – переспросил гость, – что же, дальше вы могли бы и сами угадать». Вопросительные РА помогают говорящему структурировать метатекст: «— **Что я помню после этого?** – бормотал мастер, потирая висок, – да, осыпавшиеся красные лепестки на титульном листе и еще глаза моей подруги. Да, эти глаза я помню».

Осуществляется проверка надежности канала коммуникации: а) «— **Вы слушаете?** Алло!.. **Безобразие!** – вдруг завопил Иван и швырнул трубку в стену. Затем он повернулся к врачу, протянул ему руку, сухо сказал «до свидания» и собрался уходить; б) – **Аннушка здесь совершенно не важна,** – проговорил он, нервничая, – **черт ее знает, кто она такая. Просто дура какая-то с Садовой. А важно то, что он заранее, понимаете ли, заранее знал о подсолнечном масле!** **Вы меня понимаете?**». Вопросительное высказывание может выполнять и функцию уточнения: «— **Вы Берлиоза знаете?** – спросил Иван многозначительно. – **Это... композитор?**».

Вопрос нередко совмещается с утверждением: в таком случае вместо квеситива используется косвенный РА репрезентатива (констатива) – речевого акта, описывающего определенное положение дел; исполняя его, говорящий возлагает на себя ответственность за истинность сообщения. Тип коммуникативной ситуации репрезентативов (ассертивов) – констатация, прогноз; подтипами являются сообщения, утверждения, описания, констатации: «**Так ты утверждаешь, что не призвал разрушить... или поджечь, или каким-либо иным способом уничтожить храм?**».

Косвенные РА вопроса – мощное средство манипуляции адресатом. Ими в совершенстве владеют персонажи книги Мастера – римский наместник Понтий Пилат и иудейский первосвященник Каифа. Накануне вынесения приговора Пилат трижды пытается склонить иудея к помилованию Иешуа: *«Каифа прямо в глаза посмотрел Пилату и сказал тихим, но твердым голосом, что Синедрион внимательно ознакомился с делом и вторично сообщает, что намерен освободить Вар-раввана. – Как? Даже после моего ходатайства? Ходатайства того, в лице которого говорит римская власть? Первосвященник, повтори в третий раз».* Выделенные вопросительные высказывания – выражение не только недоумения, но и скрытой угрозы. Первосвященник прекрасно понимает иллюкутивную силу этого РА и так же косвенно угрожает в ответ: *«Темные глаза первосвященника блеснули, и, не хуже, чем ранее прокуратор, он выразил на своем лице удивление. – Что слышу я, прокуратор? – гордо и спокойно ответил Каифа, – ты угрожаешь мне после вынесенного приговора, утвержденного тобою самим? Может ли это быть? Мы привыкли к тому, что римский прокуратор выбирает слова, прежде чем что-нибудь сказать. Не услышал бы нас кто-нибудь, игемон?».* Разъяренный прокуратор сначала пытается возражать (*«– Что ты, первосвященник! Кто же может услышать нас сейчас здесь? Разве я похож на юного бродячего юродивого, которого сегодня казнят? Мальчик ли я, Каифа?»*), но потом выдержка ему изменяет, и он угрожает в открытую: *«Так знай же, что не будет тебе, первосвященник, отныне покоя! Ни тебе, ни народу твоему...».* Каифа стоит на своем, он уверен в своей правоте: *«– Веришь ли ты, прокуратор, сам тому, что сейчас говоришь?»* (утверждение, под «маской вопроса»). *Нет, не веришь! Не мир, не мир принес нам обольститель народа в Ершалаим, и ты, всадник, это прекрасно понимаешь».* Для первосвященника Иешуа – возмутитель спокойствия, бунтарь, враг Рима, и прокуратор в этой ситуации обязан поддержать синедрион. Каифа усиливает давление: *«– Ты слышишь, прокуратор? – тихо повторил первосвященник, – неужели ты скажешь мне, что все это, – тут первосвященник поднял обе*

руки, и темный капюшон свалился с головы Каифы, – вызвал жалкий разбойник Вар-равван?» – и побеждает: « -Веришь ли ты, прокуратор, сам тому, что сейчас говоришь? Нет, не веришь! Не мир, не мир принес нам обольститель народа в Ершалаим, и ты, всадник, это прекрасно понимаешь. Ты хотел его выпустить затем, чтобы он смутил народ, над верою надругался и подвел народ под римские мечи! Но я, первосвященник иудейский, куда жив, не дам на поругание веру и защищу народ! Ты слышишь, Пилат? -- И тут Каифа грозно поднял руку: -- Прислушайся, прокуратор!»).

Главная модальность вопросительных высказываний в речи Воланда и его свиты – ирония и сарказм. «Произнеся, и с большим жаром, эту очень убедительную речь, артист ласково осведомился у Канавкина: – **Где же спрятаны?** – У тетки моей, Пороховниковой, на Пречистенке... – **А! Это... постоит...** это у **Клавдии Ильиничны, что ли?** – Да. – Ах да, да, да! Маленький особнячок? Напротив еще палисадничек? Как же, знаю, знаю! **А куда же вы их там засунули?** – В погребе, в коробке из-под Эйнема... Артист всплеснул руками. – **Видали вы что-нибудь подобное?** – вскричал он огорченно. – Да ведь они ж там заплесневеют, отсыреют! **Ну мыслимо ли таким людям доверить валюту? А? Чисто как дети, ей-богу!**». Иронический эффект создается за счет нарушения ряда условий вопросительного речевого акта: 1) спрашивающий знает ответ, несмотря на заданный вопрос; 2) нарушение презумпций: Воланд «огорчается» не из-за воровства, в котором уличил собеседника, а из-за неудачного способа спрятать украденное.

Основная функция иронических высказываний Воланда в следующем эпизоде – упрочить свою позицию за счет опровержения позиции адресата: «– *Иностранный артист выражает свое восхищение Москвой, выросшей в техническом отношении, а также и москвичами, – тут Бенгальский дважды улыбнулся, сперва партеру, а потом галерее. Воланд, Фагот и кот повернули головы в сторону конферансье. – **Разве я выразил восхищение?** – спросил маг у Фагота. – **Никак нет, мессир, вы никакого восхищения не выражали, – ответил тот. – Так что же говорит этот человек?** – А он попросту соврал!*

– звучно, на весь театр сообщил клетчатый помошник и, обратясь к Бенгальскому, прибавил: – Поздравляю вас, гражданин, соврамиш!».

Задача существ, сопровождающих сатану, обнажить людские пороки и слабости. Бегемот и Коровьев-Фагот играют роль шутов, организуя всевозможные шоу, где люди теряют человеческий облик. Они провоцируют москвичей на неблагоприятные поступки, убеждая в полной безнаказанности, а затем расправляются с ними. Безжалостны подручные сатаны и к нечистым на руку людям: «– **У вас сколько имеется сбережений?** Вопрос был задан участливым тоном, но все-таки такой вопрос нельзя не признать неделикатным. Буфетчик замялся. – Двести сорок девять тысяч рублей в пяти сберкассах, – отозвался из соседней комнаты треснувший голос, – и дома под полом двести золотых десяток. Буфетчик как будто прикипел к своему табурету. – Ну, конечно, это не сумма, – снисходительно сказал Воланд своему гостю, – хотя, впрочем, и она, собственно, вам не нужна. **Вы когда умрете?** Тут уж буфетчик возмутился. – Это никому не известно и никого не касается, – ответил он. – Ну да, неизвестно, – послышался все тот же дрянной голос из кабинета, – подумаешь, бином Ньютона! Умрет он через девять месяцев, в феврале будущего года, от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате. Буфетчик стал желт лицом». Бестактные вопросы о деньгах, о смерти нарушают максимы вежливости [7; 8], но Коровьев задает их сознательно: его задача не только унижить, но и запугать собеседника. Фагот делает вид, что его интересует реакция буфетчика, тогда как в действительности адекватный серьезный ответ на иронический вопрос невозможен.

В речи персонажей романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» используются практически все функционально-семантические типы вопросительных высказываний. Лишь небольшая часть из них входит в речевой акт квеситива, т. е. представляет собой запрос информации. В основном вопросы направлены на реализацию других интенций героев произведения: экспрессивных, оценочных, директивных, метакоммуникативных и т. д. Одной

из ведущих модальностей в косвенных РА вопроса является ироническая: она является отражением авторского замысла.

Мы рассмотрели лишь некоторые лингвопрагматические особенности вопросительных высказываний в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Анализ всех иллокутивных сил косвенного вопроса и условий успешности их реализации – цель следующих научных изысканий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баскакова Е. С. Экспрессивные синтаксические конструкции: перевод и их влияние на скрытые характеристики текста: на материале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его перевода на английский язык: дисс. ...канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.20 / Тюменский государственный университет. Тюмень, 2009. 172 с.

2. Маликова Ю.М. Интонационные конструкции вопросительных предложений. *Вестник Югорского государственного университета*. 2016. Вып. 1 (40). С. 101–104.

3. Мостовая Л. А. Себмантические особенности и иллокутивные функции конструкций с вопросительными словами *зачем* и *почему*: автореф. дисс. ...канд. филол. наук: 10.02.01 / Московский педагогический университет. Москва, 2010. 19 с.

4. Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. Москва: Издательство «Наука», 1982. 710 с.

5. Серль Дж. Р. Косвенные речевые акты. *Новое в зарубежной лингвистике*. Теория речевых актов. Москва: Прогресс, 1986. С. 195–222.

6. Цзян Вэй. Сопоставительная характеристика употреблений частицы *ли* в драматургии М. Булгакова и М. Горького. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2016. №7 (61): в 3-х ч. Ч. 2. С. 190–194.

7. Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 345 p.

8. Leech G. Principles of Pragmatics. London-New-York: Longman, 1983. 273 p.

АНОТАЦІЯ

Габідулліна А. Р. Лінгвопрагматичні особливості питальних висловлювань у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита».

Мета дослідження – описати прагматичні особливості питальних висловлювань в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Об'єкт дослідження – питальні мовленнєві акти в творі письменника. Предмет – лінгвопрагматичні особливості питальних речень в романі. Описано прямі квеситиви (інтеррогативи) і непрямі мовленнєві акти з різноманітною ілокутивною силою. Традиційними є конвенціонально-непрямі мовленнєві акти, що містять директив (прохання, наказ, рада, пропозиція), але частіше за все автор використовує ситуативно-непрямі мовленнєві акти, в яких імплікатури виводяться адресатом на основі контексту. Передаються різні емоції персонажів: тривога, співчуття, обурення, переляк, відчай, здивування. Показана роль питальних висловлювань в організації внутрішнього мовлення персонажів. Питальні мовні акти досліджуються як фатичні метакоммунікativi, які служать для організації діалогу.

Особливу увагу приділено опису іронічної модальності, створюваної питальними висловлюваннями. Основний метод дослідження - інтент-аналіз. Результати дослідження можуть бути використані на заняттях з лінгвістики тексту і дискурсу.

Ключові слова: питальне висловлювання, квеситив, іронічна модальність, умови успішності, мовленнєвий акт.

SUMMARY

Gabidullina A. R. Linguo-pragmatic Features of Interrogative Utterances in M. Bulgakov's Novel "The Master and Margarita".

An attempt is made to describe pragmatic peculiarities of interrogative utterances of M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita" in the article. The object of the research is interrogative speech acts in the writer's book. The subject of the research is linguopragmatic features of interrogative utterances in the novel. Direct quesitives (interrogatives) and indirect speech acts are described with

differentillocutionary force. Conventional indirect speech acts containing directives (request, order, advice, proposal) are traditional, but most often the author uses situationally indirect speech acts in which the implicature is derived by the addressee from the context. Various characters' emotions are expressed: anxiety, sympathy, indignation, fright, despair, surprise. The role of interrogative utterances in the organization of the characters' internal speech is shown. Interrogative speech acts are investigated as phatic metacommunications that exist to organize a dialogue.

It is emphasized on the description of ironic modality created by the interrogative statements. The main research method is intent analysis. The results of the research can be used in Text and Discourse Linguistics classes.

Keywords: interrogative utterance, quesitive, ironic modality, conditions of success, speech act.

*Я. Ю. Голобородько
(Бахмут)*

УДК 821.161.1

СВІДОМІСНА ОРГАНІКА ПАТРИКА МОДІАНО

Інтелектуальна інтрига під назвою «Нобелівське літературне ралі 2014» завершилась цілком достойно. Перемога на фінішному спурті доволі несподівано дісталася Р. Modiano. Що ж, треба знати секрети і,вірогідно, техніку виграшів таких непростих мистецьких перегонів. Й схоже, що французький прозаїк та кіносценарист П. Модіано цими технікою і секретами розпочав оволодівати ще з перших стартів власної літературної діяльності.

За свій дебютний роман «La Place de l'Étoile» у 1968 році автор отримав дві літературні нагороди – премію Р. Німьє і премію Фенеона. Після дебютного успіху П. Модіано наступного, 1969 року випускає ще один роман – «La Ronde de nuit». Його третій роман «Les Boulevards de ceinture», концептуально споріднений із двома першими, приніс молодому письменникові Гран-прі Французької Академії (1972). За роман «Villa Triste» (1975) П. Модіано

вчетверте опинився на літературному подіумі, відзначений премією книготорговців Франції (1976). Чи не найуспішнішим текстом П. Модіано став роман психологічного розслідування під назвою «Ruedesboutiquesobscures» (1978), за який він отримав Гонкурівську премію. Нині креативність П. Модіано не поступається періоду його молодих років. Лише за кілька останніх років опубліковано три його нові книжки – «L'Horizon» (2010), «L'Herbe des nuits» (2012) і «Pour que tu ne perdes pas dans le quartier» (2014). За низкою його романів, серед яких «Une jeunesse» (1981), «De si braves garçons» (1982), «Dimanches d'août» (1986) знято художні фільми, а за романами «Madame le juge» (1978), «Un cirque passe» (1992) зроблено їхні телевізійні версії.

Проза П. Модіано невимушено укорінена в органіку чуття й думки, у зрощеність почуттєвого й рефлексійного. Для романної ментальності П. Модіано властиве поєднання таких конструктивних величин – акуратної розробки зовнішньої, подієвою канви й акцентованого зосередження на внутрішніх, психологічних файлах та порталах чутливого людського ества. Зовнішньо-подієва канва – при всій її ретельній, соковитій виписаності – залишається у його текстах усе ж таки лише фабульною платформою, сюжетною естакадою, на яких ґрунтується найсуттєвіша площа його романного простору – наполегливі пошуки зорової і мисленнєвої глибини.

У романах П. Модіано з мозаїчною скрупулезністю деталізується географічний контекст, у якому проходять фрагменти життя його персонажів і стаються різні події. Таким геоконтекстом зазвичай виступає ареал міського середовища: поліси і мегаполіси, які письменник добре знає і тонко відчуває, – Ніцци, Ліона, Аннесі, Женеви, Лозанни, Лондона, Брюсселя і, безумовно, Парижа. Модіано проникливо і ностальгійно, на рівні найнепримітніших чуттєвих вібрацій відчуває детальний антураж ментальності Міста, психографічну специфіку його окремих територій, частин. Усі урбаністичні картинки, якими оздоблені його численні романи, супроводжуються запашною, навіть ароматною топонімічною конкретикою – описом міських топосів і мікротопосів, вербально позначених чи окреслених письменником.

Коли персонажі П. Модіано вибираються за межі поліса / мегаполіса, то для того, щоб раніше або пізніше повернутися до свого урбанізованого побуту. Вони й чуттєво, й поведінково є людьми Міста і «влаштовані» так, щоб вдихати його, наче повітря, щоб рятуватися ним, мовби киснем. Але це зовсім не означає, що Місто, неначе універсальний чарівник, легким помахом руки розв'язує їхні проблеми й «знімає» всі внутрішні переживання. Навпаки, в Місті ці проблеми персонажами значно гостріше сприймаються і переживаються, оскільки вони виступають у романах П. Модіано подвійними бранцями Міста: і в ньому їм складно, і без нього їм не комфортно.

Місія основного геоконтексту в романах П. Модіано належить, безперечно, Парижу з його приміськими зонами й міськими сегментами. Париж у П. Модіано – це міфологічний мегаполіс, ескізи, контури чи «портретна натура» якого проходять крізь усю його прозу. З достатньою мірою певності можна стверджувати, що практично кожен його роман є ще одним кроком у розробці міфопоетичної аури Парижа. У П. Модіано зазвичай всі дороги ведуть до Парижа. Долі його персонажів майже завжди знаково переплітаються з міфореальністю Парижа. Я-наратори не лише шукають себе в Парижі, але й намагаються віднайти Париж у собі. Це місто для них нерідко стає альфою і омегою ціннісно-свідомісного існування: у ньому вони прагнуть розібратися в нюансах і перипетіях власної життєвої історії, зазирнути за лаштунки зовнішньої конструкції свого непроясного «я», залишитися сам на сам зі своєю екстремально оголеною сутністю. Париж для я-нараторів П. Модіано стає супутником їхньої почуттєво-свідомісної долі, своєрідним «внутрішнім» містом, у якому вони позбуваються різноманітних житейських нашарувань і залишаються наодинці з найсокровеннішим.

Романні персони П. Модіано або проводять своє життя в мегаполісній стихії Парижа, або мріють вирватися зі свого провінційного закутку зі сподіваннями знайти в Парижі своє життєве місце й, урешті, облаштувати свою долю, або мають неприхований намір, бажання втекти з цього столичного міста, що принесло їм особистісно-психологічні травми. Це гіпермісто виступає

своєрідною пасткою, до якої добровільно потрапляють я-наратори П. Модіано, щоб, найвірогідніше, з неї не вибратися. Саме тому, імовірно, Париж – «цей лабіринт вулиць і бульварів», як його позначено у «Rue des boutiques obscures», – у романах П. Модіано незмінно зображується у тонах і фарбах, що мають відчутне психологізоване підсвічування. Це – надполіс-рок і надполіс-фатум, що притягує, манить, привертає, магнетизує, відштовхує, обнадіює, розвінчує. Париж не приносить його персонажам того, що з невибагливо категоричною тривіальністю зашифровано у формульному вислові «людське щастя». Більше того, він стає символом болючого і доволі заплутаного шляху я-нараторів до себе, до своїх особистісних секретів і тайничків. Проте в цьому суперполісі вони переживають найглибші емоції та почуття, що надовго, найімовірніше, на все життя вкарбовуються в їхній свідомості.

Я-наратори П. Модіано, неначе загіпнотизовані чи закодовані, переймаються, власне, однією-єдиною наскрізною проблемою – з'ясуванням того, що з ними або з близькими їм людьми відбувалося раніше, увіддаленому або не так віддаленому часі. Інакше кажучи, провідні персони його романів обстежують, оглядають, споглядають свою особисту історію чи передісторію. Причому їх зазвичай цікавить не вся історія / передісторія, взята в цілісному форматі, а фрагменти того, що, образно кажучи, креативно розкидане в теці життя. Вони неквапливо, але разом з тим несхибно крок за кроком відшуковують і відтворюють послідовність реальних чи ймовірних подій, пов'язаних із перипетіями їхньої долі.

Життя – це процедура залишання слідів, віднайти ці залишені сліди означає зберегти й уберегти життя від повного зникнення, а чим менше слідів – тим менше збереженого життя. Неподолане бажання зазирнути у власний пройдений час, спробувати розібратися в цьому – властивість насамперед я-нараторів П. Модіано. Життя для них – це не стільки те, що минуло, скільки передусім те, що людина про себе знає і пам'ятає, це не стільки те, що зараз і назовні, скільки те, що в середині людини, в чуттєвих файлах-спогадах її тонкого ества. Для я-нараторів П. Модіано важливим є не лише, так би мовити,

внутрішнє переміщення у простір прожитого часу, але й сам процес згадування, пригадування того, що відбувалося раніше. Життя – це безперервність конкретного пам'ятування, і вкрай важливо усе раніше прожито – події, сцени, переживання, стосунки, зустрічі, розмови, перипетії – неквапливим внутрішнім зором зафіксувати, проявити й у черговий раз пережити. Персонажі П. Модіано як раз цим і перейняті – неспішним реставруванням життєвих прикмет та подробиць часу, що пройшов. Й тому їхній погляд у простір прожитого-пережитого такий особистісний, просякнутий зоровою душевністю і чуттєвою делікатністю.

У романних я-нараторів П. Модіано є майже унікальна властивість. Вони ведуть себе як цілком вільні й незалежні люди. Вільні від соціуму та його примхливих забаганок, незалежні від прописаних і неписаних канонів-догм навколишнього суспільства. Можливо, інколи вони скидаються на послідовно кінчених маргіналів. Але насправді цій маргінальності можна лише позаздрити – провідні персони Модіано не розчиняють себе у суєтній строкатості соціуму, вони радше готові розчинити усю напружену і драматичну повноту життя у собі. Вони не створені для того, щоб соціумно функціонувати. Вони живуть, щоб наповнювати своє існування особистісними, суто внутрішніми знаками і колізіями. Або щоби раніше чи пізніше позбутися свого життя-в-соціумі і прийти до цього самого індивідуального наповнювання. Їх зазвичай не приваблює дика ейфорія соціумного самоутвердження. Вони раніше або пізніше починають уникати соціумної суєти. Ціннісно вони неухильно віддаляються від соціумних «заморочок» і спокус. Справедливості ради слід зауважити, що й соціум не так щоб виявляє надмірний інтерес до них та їхніх потреб і не вельми переймається – щоб не сказати категоричніше – самим фактом їхнього існування.

При цьому не скажеш, що вони взагалі не шукають свого місця. Для них важливо розібратися у своїх особистих відчуттях і почуттях, знайти свою «нішу» під дахом власного життєвого будиночку, відчувати себе на своєму березі попри різні повороти невмолимої житейської течії. Це – одна змотивацій

того, чому вони занурюються у власні життєві колізії і намагаються їх наново прожити. А ще для них важливо, ба навіть дуже важливо встановити з іншими людьми душевний, точніше, довірливо-душевний контакт, і причому такий, щоб він обов'язковобуввзаємним. Без нього їм душно, безвихідно, пусто, важко. Без нього їхнє життя замикається у безнадійному просторі особистих комплексів і внутрішніх страждань. Вони настільки є людьми Міста, що в його проурбаністичній гамірності та насиченості без цього довірливого і душевного взаємодотику вони почувають себе як у безлюдній і безводній пустелі.

Отже, людям, за концепцією П. Модіано, понад усе потрібен взаємний душевний дотик, без нього все втрачає сенс, навколишнє життя таке хитке, мінливе, таке непевне, слабшають зв'язки між членами родини, втрачається контакт між батьками і дітьми, між чоловіком і дружиною, не тривають довго стосунки між закоханими, люди віддаляються одне від одного, стають чужими і зайвими одне для одного, віддаляються до безнадійно і безвихідно тихої самотності, люди постійно гублять одне одного, життя – це безупинний процес втрати контакту, що сполучує людину з іншими людьми, паралізуюча роз'єдненість поглинає навколишній світ, а людям так важливо шукати і знаходити внутрішній зв'язок між собою, без цього людина стає немовби личинкою в коконі, яка назавжди залишиться в'язнем самозамкненості.

Романніперсони П. Модіано перебувають у латентно рефлексійному стані. Вони «засновані» так, щоб насамперед відчувати й жити відчуттями, але ці відчуття ними час від часу внутрішньо переглядаються і переакцентуються. Вони, як правило, не пропускають зручної нагоди поділитися нехай акуратно лаконічною, але доволі сконденсованою дозою рефлексій. Вони усвідомлюють, що частина – і, як правило, значна частина – життя в них позаду, й відчувають потребу, щоб заново пережити і внутрішньо переглянути те, що ними проживалося раніше. Мисленнєві устремління я-нараторів нерідко сфокусовані на онтологічних проблемах: що ж саме в їхньому житті мало місце раніше – в реально-нереальному минулому; чому з ними сталося те, що сталося; чому не все так склалося, як їм того б хотілося; які

внутрішні причини зумовили ці події тощо. Персонажі П. Модіано вкрай ощадливо діляться своїми узагальнювальними думками, але від цього їхня мисленнєва графіка стає лише виразнішою. Кожним романом П. Модіано, по суті, оприявлює черговий і дуже трепетний дотик до ще однієї окремої людської історії, яка вже в недосяжному минулому й тепер може розчинитися, втратити свої індивідуальні ознаки в нестримному потоці житейських змін. І лаконічні рефлексійні фрагменти-вставки, що нерідко стосуються або самого явища життя, або окремих його виявів чи сторін, лише підсилюють делікатно-акуратний, делікатно-бережливий характер такого оприявлення.

У ракурсі «людина та її приватна історія» романи П. Модіано представляють доволі вибагливий спектр драматичного інтонування – мікротравми і відчутні душевні злами, психологічні драми і розриви, особистісні незгоди й нещастя, шукання внутрішньої гармонії із собою. У його романних нараторів є своя прихована больова акупунктура, над ними нерідко витає дух надламаності, вони шукають і, головне, знаходять у собі сили зазирнути у безодню власних душевних травм, щоб спробувати в них розібратися, і знову відчутти, пережити те, що їх насправді турбує та непокоїть.

Для техніки П. Модіано властивою є розробка ускладнених стосунків персонажів зі своїм іменем. У героїв романів нерідко або кілька імен чи варіантів називання, або немає імені, точніше, воно не актуалізоване у тексті. Імена чи іменні позначення у П. Модіано є не лише однією з практик зорової конкретизації персонажів, але й форматом смислової ідентифікації того, що з ними упржитому житті відбувалося. Наприклад, у романі у «Rue des boutiques obscures» я-наратор проходить, сказати б, зворотню іменну путь: від пізнішого Гі Ролана – до Педро Макевоя, а від Педро Макевоя – до власного Джиммі Стерна, майже у детективний спосіб відтворюючи основні «мітки» свого життя в суто хронологічному іменному форматі – від Джиммі до Гі. У такий спосіб я-наратор являє тріо своїх імен-іпостасей. Структура людського «я» обертається інтригою, що рухає сюжетом роману і постає головним чинником ускладненості романних подій.

Розібратися в складнощах означає розібратися у внутрішніх колізіях цього самого людського «я». У «Quartier perdu» я-наратор також поєднує в собі різні іменні ролі – майже сорокарічного англійця Емброуза Гайза і двадцятирічного француза Жана Деккера. Емброуз Гайз і Жан Деккер – це не лише різні вікові іпостасі одного персонажного «я», це й мало сумісні ціннісні сфери. Одна іпостась / ціннісна сфера дотична до образу комерційно успішного письменника, який має будинок у Лондоні, загородній дім у Клостерсі й недавно купив собі віллу в Монако, друга – щільно переплітається з долею парижанина, який занурюється у свої особисті колізії і проведений у Парижі свій життєвий час. У романі «Des inconnues», навпаки, протилежна іменна ситуація – не повідомляються імена жодної з трьох я-нараторок, більшість із тих, хто їх оточує і з ким вони контактують, «одягнені» в іменні одежі, я-нараторки ж у кожному з монологів залишаються не названими, кожна з них у реаліях тексту звільнена від тягаря власного імені. Й це, безперечно, є концептуальною «фішкою» цього роману: зайва визначеність може лише заважати, відволікати від психологічного розвитку художньої ситуації. Кожна з нараторок цілком сфокусована на своєму «я» і тих колізіях, що навколо цього «я» оформлювалися.

Однією з константних величин поетикальної техніки П. Модіано є розробка реалій, дотичних до кримінальних мотивів. Його романістика досить густо насичена подіями кримінального характеру. Такі події зазвичай утворюють або субсюжет, або цілковито автономний сюжет, що водночас і пластично, і рельєфно вростає, вгнізджується в сюжетні конструкції його текстів. Причому П. Модіано приваблює не сама по собі кримінальна проблематика, його цікавлять ті персони, які є представниками життя-буття по-кримінальному. За романною логікою П. Модіано, життя за своєю природою є різноликим і контрастним, у ньому завжди є відкриті й закриті розділи, архіви; кримінальне також утілює контрастність, а отже, енігматичність цього самого незбагненого життя, кримінальні події та колізії – одна з найнезамінніших ознак житейської суті, кримінальні сюжети – це завжди дуже особистісно,

кримінальний образ мислення, вчинків виступає ще однією оболонкою людини та її сутності, кримінальна оболонка – разом з іншими оболонками – наближає до епічної можливості зазирнути в загадкову недоступність очевидності людського життя.

У романі «Des inconnues» я-нараторка, викладаючи історію свого близького знайомства з напівзагадковим мужчиною, що жив під вигаданим ім'ям Гі Венсан, наприкінці своєї розповіді повідомляє про його так само напівзагадкову смерть. У цьому наративі не подаються подробиці того, чим же він займався і чому несподівано загинув чи, найвірогідніше, був убитий. У «La Petite Bijou» продовжується шліфування конструктивів поетикальної техніки, які асоціативно сполучені з відчуттям-уявлюванням кримінального підтексту. Я-нараторка Тереза детально згадує ті картинки свого дитинства, коли мати після дешевого готелю разом із нею несподівано опинилася «у великій квартирі» й стала жити як фінансово благополучна жінка. У свідомості я-нараторки час від часу обертаються і пульсують спогади про те, що життєва стежа матері, здавалося б, поволі котилася вниз, а тут настання періоду «великої квартири», потайничок у вітальні, де знаходилися «пачки грошей», якими мати дуже вільно послуговувалася, наявність загадкового мужчини-без-імені, що, як виявилось, фінансував її, – і після всього цього опечатана та «велика квартира», в якій вони тоді з матір'ю удвох мешкали.

У «Quartier perdu» розвій сюжетної ситуації нарешті доходить до класично кримінальної події – вбивства. Невимушеного, випадкового, замішаного на суто побутовій основі, але якого, очевидно, не могло не відбутися: безіменна двадцятирічна дівчина під час побутової сварки застрелила з револьвера підозрілого типа на ім'я Людо Фуке. У «Remise de peine» кримінальне проходить крізь усю фактуру цього роману, поданого у форматі мемуарних картинок. Технікою економних деталей П. Модіано доволі прозоро натякає, що в низки персон роману існує класично подвійне життя, що воно навряд чи спроможне вкладатися в одну-єдину ціннісну й поведінкову оболонку. Недвозначне прояснення кримінального мотиву

відбувається в останніх сценах роману, коли з'ясовується, що деякі дорослі персонажі роману належали до угруповання, яке займалося серйозними кримінальними обробками.

Але, мабуть, найважливішою у «Remise de peine» є тональність лагідного погляду-спогаду, прийнятого відзвуками ніжності й сердечності, про тих, хто фактично замінив я-наратору родину. Кримінальне – це не обов'язково виключно злочинне, кримінальне – це цілком може бути альтернативне, у сенсі – альтернативне загальноприйнятому, але зі збереженням суто людського. Кримінальне – це лише одна з оболонок, у якій спроможна являтися людська натура, і, зрозуміла річ, аж ніяк не єдина її оболонка.

У «Remise de peine», як і в інших своїх романах, П. Модіано розроблює одну із своїх основоположних думок: людина – це не буває надто просто, людина – це насправді дуже й дуже складно, структура людини – це передусім структура її оболонок, цих оболонок може бути декілька, є люди – як колекція оболонок, завжди може виявитися або бути віднайденою оболонка, що віддалена від стороннього погляду або абсолютно незнайома іншим, кожна оболонка є вираженням ще однієї сутнісної грані, чим більше в людини оболонок, тим складніше її єство, пізнати людину означає розібратися в усіх її нарочито виставлених і демонстративно прихованих оболонках-сутностях, людина – це звучить напружено, драматично і виглядає майже завжди структуровано, зазирати в минуле, у прожитий час із усіма його деталями й подробицями варто хоча б для того, щоб відтворити ще одну малознайому або зовсім не знайому оболонку людини, якомога повніше знати конкретну людину означає максимально зберігати пам'ять про неї і про час, у якому вона жила.

Думається, П. Модіано був би зовсім не проти того, щоб, умовно кажучи, було утворено такий собі Універсальний Вселюдський Банк, у якому б містилися розповіді про кожного з тих, хто жив, живе і житиме на цій землі, про те, як вони виглядали, у що вдягалися, як проводили ранок, день, вечір, у яких місцях бували, з ким спілкувалися, про що говорили, про їхні звички, поведінкові манери, внутрішні переживання, сумніви, гризоти, про їхні дуже й

дуже приватні почуття, про те, що в них склалося і ще більше, що не склалося. Романні історії від П. Модіано якраз і є художнім внеском у депозитні ресурси, точніше, у довгострокові депозитні ресурси такого Універсального Вселюдського Банку.

Натура й свідомісна органіка П. Модіано доволі повно виражені в його текстах. Схоже, що він не надто потребував тісних взаємин із соціумом і не дуже переймався тим, чи буде він визнаний соціумом чи ні, й продовжував свої літературні перегони, не вельми переймаючись тим, знайдеться йому місце на подіумі чи ні. П. Модіано продовжує зберігати внутрішню цілісність, самодостатність, відстороненість і не поспішає розщеплюватися між собою і соціумом

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л. В поисках утраченных корней. *Модиано Патрик. Повести: Сборник: Пер. с франц. / Составл. О. Тимашевой.* Москва: Радуга, 1989. С. 3–22.
2. Голобородько Я. Ю. Мандри закапелками пам'яті. *Віче: Журнал Верховної Ради України.* 2014. № 24. С. 51–52.
3. Зонина Л. Тропы времени: Заметки об исканиях французских романистов (60 – 70 гг.). Москва: Худож. лит., 1984. 263 с.
4. Норец Т. М. Нарративная функция хронотопа в творчестве П. Модіано. *Научный поиск в современном мире: сборник материалов 11-й международной науч.-практ. конф., (г. Махачкала, 31 января 2016 г.).* Махачкала: Издательство «Апробация», 2016. С. 130–131.
5. Тимашева О. Хроники несостоявшихся судеб: О романах Патрика Модіано. *Иностранная литература.* 1987. № 6. С. 228–233.

АНОТАЦІЯ

У статті обсервуються особливості творчості французького письменника Патріка Модіано – лауреата Нобелівської премії з літератури 2014 року. Розглядаються твори, що зробили йому ім'я у національному та європейському художніх просторах. Підкреслюється, що для романної ментальності

Р. Modiano характерною є синтеза таких основних величин, як розробка зовнішньої, фабульної канви й фокусування на психологічних структурах індивідуального я. Акцентується на тому, що персонажі його романів ретранслюють внутрішню свідомість людини, пройнятої культурою та стилістикою новочасного урбаністичного буття. Чутлива людина та перипетії її долі в Гіпермісті – такими постають провідні семантичні сюжети Р. Modiano. Чільне місце у його прозі належить розробці міфопоетики Парижа, який потрактовується як достеменно «внутрішнє» місто у психологічному інтер'єрі я-нараторів. Наголошується, що специфіка інтерпретації Парижа полягає в потрактуванні цього мегаполісу як гранично деталізованої топонімічної міфологеми.

Ключові слова: романна ментальність, міфопоетична аура Парижа, я-наратори, “прокримінальне” і кримінальне.

SUMMARY

The article provides observations of the French author Patrick Modiano, the Nobel Prize winner for Literature in 2014, writings' peculiarities. The literary works which brought him recognition in the national and European artistic fields are being explored. There P. Modiano's mentality as a novelist specific features like the outer, fable canvassynthesis (his major concepts) and focus on the individual "Ego" psychological structures have been underlined. Special emphasis has been made on his novels characters' human inner consciousness imbued by a culture and stylistics of the current urbanism existential retranslation. A sensible man and his fate peripeteias in a Hypercity – such is the leading semantic plot in P. Modiano's works. The main place in his prose belongs to Paris poetic mythology development, being characterized as completely "internal" city in the I-narrators psychological interior. It has been stressed that Paris specifics interpretation as the megalopolis consists in highly detailed mythologems' toponymy interpretation.

Key words: novels' mentality, poetic mythological aura of Paris, I-narrators, criminal and such related to criminals.

УДК 811.161.1 + 81'373.611

ОСОБЕННОСТИ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ УНИВЕРБАЦИИ

(на материале геймерского сленга)

Результаты универбации как процесса речевой и текстовой компрессии словосочетаний впервые фиксируются в памятниках письменности приблизительно в XI веке и также отмечаются в наши дни. Принято считать, что универбы появляются в конкретном языке как эквиваленты функционирующих в этом же языке словосочетаний. Однако новейший материал демонстрирует возможность межъязыковой универбации, характеризующейся дублетностью синтетических и аналитических наименований, принадлежащих разным языкам. Одним из актуальных сегментов неологии является игровой дискурс как совокупность сленгизмов с их значениями и функциональными особенностями.

Игровой дискурс динамичен. Это предполагает использование сокращенных, синтагматически редуцированных наименований, что соответствует тенденции экономии речевых и письменных усилий. Одним из способов, направленных на возникновение новых наименований в рамках упомянутого дискурса, является универбация.

С самых первых этапов обобщения информации об универбации и до наших дней нет однозначного понимания учеными данного явления. Ему присваивают как широкое значение, так и узкое. При широком понимании универбацию относят к процессам синтетизма в словообразовании, что объясняется воплощением в одном слове значения, выражаемого также словосочетанием: *первоклассник* и *ученик первого класса*, *дверца* и *маленькая дверь*, *запеть* и *начать петь*, *барабанить* и *бить в барабан* и т.п. В этом значении универбация также определяется как образование слова на базе словосочетания, с которым оно имеет тождественное значение. В этом случае в разряд универбации целесообразно отнести аббревиацию, субстантивацию,

суффиксацию (в том числе и нулевую). Поэтому ее трактуют как практически любой акт появления нового слова на базе словосочетания как синтаксической единицы [6, с. 21]. Исследователи данного явления, обобщая определения существующих видов преобразования словосочетаний в слова, обобщают их термином конденсация [3; 2] или универбализация [5].

Узкое значение термина определяет универбацию как процесс образования слова на базе одного из членов некоего многокомпонентного наименования. Называют указанный процесс и другими терминами-синонимами. Авторы монографии «Русская разговорная речь», например, относят подобные образования к явлениям семантического стяжения, или семантической конденсации, понимая под этим процессы, связанные с утратой семантической расчлененности комплексных наименований, состоящих из двух или более лексем [1, с. 408]. В. Н. Немченко называет стяжением образование производных слов в результате эллипсиса производящего словосочетания с одновременной суффиксацией [4, с. 241]. Суффиксальная универбация является частью общего процесса универбации. Данное явление обязательно характеризуется наличием в языке двух формально связанных номинативных единиц с общей семантикой: расчлененной (аналитической) и нерасчлененной (синтетической). Результатом универбации является синтетическая единица, обозначаемая терминами *универб* или *универбат*.

Однако мы поддерживаем мнение В. И. Теркулова [5], который рассматривает универбацию как особый способ речевого словообразования, определяемый внутренней мотивированностью, характеризующийся тождеством семантики исходной номинативной единицы и ее речевых и / или текстовых аналитических и синтетических воплощений.

Все изложенное выше обусловило необходимость определения критериев описания исследуемых единиц в рамках игрового дискурса. **Целью** исследования стало выявление особенностей универбов-неологизмов, трансформированных из англоязычных аналитических наименований, определение их структуры.

Интересной представляется демонстрация особенностей универбов, употребляемых в речи закрытого сообщества современной молодежи, а именно – в речи геймеров. Как уже было отмечено, игровой дискурс является сферой функционирования языка, продуцирующей неологизмы, получаемые в результате различных видов компрессии. Это связано с динамичностью любой компьютерной игры, а также потребностями геймеров вместить максимум необходимой им информации в единицу времени. Результаты универбации в контексте компьютерной игры «Dota 2» представлены преимущественно именами существительными, реже – глаголами, общей особенностью которых является их семантическое тождество словосочетаниям соответствующих аналитических англоязычных наименований. С этим связано и определение типа их происхождения: универбация, уникальность которой демонстрирует межъязыковая дублетность аналитического исходника и синтетической русскоязычной единицы.

Лексика, связанная с видеоиграми, как правило, появляется в английском языке, который как пласт субкультуры поддерживают процессы, в той или иной степени объединяющие людей всего земного шара. Поэтому большинство номинаций игрового дискурса – геймеризмов – представлено англицизмами, адаптированными русским языком часто путем различных их модификаций.

Так или иначе, можно выделить внешние и внутренние способы словообразования на базе заимствований: суффиксацию (*Пуджик* от *Pudge*, *дизармить* от *to disarm*), аббревиацию (*ДК* из *Dragon Knight*, *СуЯ* из *Sange and Yasha*), в том числе сокращения на базе одного слова (*Шейкер* от *Earthshaker*), эллипсис в направлении главного слова (*Арк* от *Ark Warden*), универбацию (*Легионка* от *Legion Commander*, *Фантом* от *Phantom Lancer*) и др. Довольно часто геймеризмов для русскоязычной версии просто транскрибируются (*увэйжн* – *evasion*) или транслитерируются (*байбэк* – *buyback*).

Однако и русскоязычная словообразовательная база, несмотря на её вторичность по отношению к первородной английской, служит для номинации игровых реалий. Она применяется в нечастых случаях перевода лексем, при

языковой игре с применением фонетической мимикрии, ассоциативной связи, метонимических переносов, культурологических моментов, которые не имеют непосредственной связи с языком, но отражают историю игры и её связь с данным сообществом.

Итак, результаты межъязыковой универбации в рамках исследуемого дискурса представлены следующими синтетическими формами первичных аналитических наименований: *Дровка, Легионка, Фантомка, Фантом, Темпларка, Кристалка, Пророкка, Хилка, Морбидка, Нулик, Владимирка, Линка, Баунтос* и т.п. Эквивалентность этих словесных реализаций соответствующим словосочетаниям можно продемонстрировать так.

Легио́нка – *Legion Commander*. Персонаж компьютерной игры Dota 2 класса “Сила”, обладающий ближним типом атаки и следующими способностями: 1) Overwhelming Odds; 2) Press the Attack; 3) Moment of Courage; 4) Duel. По игре является танком-инициатором, не нуждается в большом количестве предметов, чтобы приносить пользу команде. Благодаря способности Duel может выключать из драки героев вражеской команды и в случае победы зарабатывать дополнительный урон. *Пикрейт героя довольно уверенно рос и превысил отметку в 25%, сделав Легионку 4-ой по популярности (<https://dota2.net/news/5818-legion-commander-geroy-kotorogo-ne-populyarnyut>). Legion Commander и герой не могут использовать способности или предметы (https://dota2-ru.gamepedia.com/Legion_Commander).*

Баунто́с – *Bounty Rune*. Руна, появляющаяся в четырёх местах на карте сначала игры, а потом каждый 5 минут. При использовании дают подобравшему дополнительное золото. *Есть два игрока, которые не хотят отдавать друг другу баунтос (<https://dota2.ru/forum/threads/otzhatie-runki.1108423/>). Героям Dota 2 добавили фразы при поднятии Bounty Rune (<https://www.cybersport.ru/news/geroyam-dota-2-dobavili-frazy-pri-podnyatii-bounty-rune>).*

Морби́дка – *Morbid Mask*. Внутриигровой предмет в игре Dota 2, продающийся за 900 единиц игрового золота в разделе «Мистика» в

стандартной и боковой лавке. Даёт герою, который приобрёл данный предмет, способность *Lifesteal*, восстанавливающую 15% здоровья от нанесённого персонажем урона. Является одним из компонентов таких предметов, как *Mask of Madness*, *Vladmir's Offering* и *Satanic*. *Морбидка нужна для убийства Рошана на ранней стадии игры* (<https://steamcommunity.com/sharedfiles/filedetails/?id=1423935108>). *Morbid Mask* — это предмет, который можно купить в Основной лавке, в разделе Мистика, и в боковых лавках (https://dota2-ru.gamepedia.com/Morbid_Mask).

Фантом – *Phantom Lancer*. Персонаж компьютерной игры Dota 2 класса “Ловкость”, обладающий ближним типом атаки и следующими способностями: 1) *Spirit Lance*; 2) *Doppelganger*; 3) *Phantom Rush*; 4) *Juxtapose*. По игре чаще всего является типичным керри: слаб и зависим от набора золота и опыта вначале игры, но со временем набирает обороты и способен убить всю команду противника в одиночку. Особенностью героя является наличие у него множества подконтрольных иллюзий, которые сбивают с толку оппонентов, не давая увидеть настоящего героя. *Самый страшный нерф фантома – снижение урона нюка...* (<https://dota2.ru/guides/98-phanton-lancer-by-subs-update-230303>) *Ультимативная пассивная способность, Juxtapose, позволяет Phantom Lancer раздробиться надвое, создав свою иллюзию* (https://dota2-ru.gamepedia.com/Phantom_Lancer).

Байбэкатся – *делать байбэк* – *buyback*. До конца не уверен, но мне кажется, что это тот самый глагольный универб, который вы просили. Дефиниция: то же, что и выкупаться в игру, то есть возродиться раньше установленного игрой срока за определённую сумму внутриигровой валюты не чаще, чем 1 раз в 480 секунд. *Спектра хотела, чтобы Луна байбэкнулась, Луна не хотела байбэкатся* (<https://cyber.sports.ru/tribuna/blogs/midorfeed/2190712.html>). *Не лучше ли подождать пока противники подойдут к базе и тогда уже делать байбек уменьшая тем самым штраф на голду и уменьшенное время воскрешения при следующей смерти* (<https://dota2.ru/forum/threads/smysl-mgnovennogo-bajbeka.862157>). Я хочу

поговорить немного о таком параметре, как эффективность после **Buyback** (<https://dota2.ru/blogs/post/3006-ehffektivnost-posle-buyback>).

Исследование показало, что универбы, возникающие в современных молодежных русскоязычных сообществах, часто являются неологизмами с межъязыковой мотивированностью. Они имеют, в принципе, такую же структуру, как и универбы языка-реципиента. Это обусловлено особенностями адаптации англицизмов в русском языке. Мы считаем, что геймеризмы как сегмент современного русскоязычного сленгового пространства, без сомнения, должны стать материалом более подробного исследования, поскольку они отражают современные процессы в русском языке в его связи с иностранными языками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь. Москва: Наука, 1981. 276 с.
2. Кудрявцева Л. А. Моделирование динамики словарного состава языка. Киев: ИПЦ «Киевский университет», 2004. 208 с.
3. Москович В. А. Статистика и семантика. Москва: Наука, 1969. 304 с.
4. Немченко В. Н. Современный русский язык. Словообразование : пособие. Москва: Высшая школа, 1984. 256 с.
5. Теркулов В. И. Параметры ономаσιологической классификации универбализационных композитов. *Вісник Луганського нац. пед. ун-ту ім. Тараса Шевченка. «Філологічні науки»*. 2008. № 13 (152). С. 183–191.
6. Устименко И. А. Ономаσιологический аспект семантической конденсации. *Лексикология. Семасиология*. Белгород: БелГУ, 2001. С. 19–25.

АНОТАЦІЯ

Дьячок Н. В., Облап А. Н. Особенности міжмовної універбації (на матеріалі геймерського сленгу).

Стаття постає досвідом опису універбів, що виникли унаслідок міжмовних трансформацій. Матеріалом послужив універсальний сегмент лексики геймерів – кібер-спортсменів гри «Dota 2», який і визначив об'єкт

аналізу. Більш активне виникнення й функціонування універбів у різних російськомовних сленгових системах зумовило необхідність визначення критеріїв організації словникової статті кожної з досліджуваних одиниць. Метою дослідження постало з'ясування особливостей універбів-неологізмів, трансформованих із англійськомовних аналітичних найменувань, визначення їхньої структури. Було залучено структурний, описовий, зіставний, класифікаційний методи та метод узагальнення. Практичне застосування результатів може втілитися в дослідженнях неології російської мови. Дослідження довело, що універби, які виникають у сучасних молодіжних російськомовних спільнотах, часто постають неологізмами з міжмовною вмотивованістю. Вони мають ту ж саму структуру, що й універби мови-реципієнта. Це зумовлено особливостями адаптування англіцизмів у російській мові. Ми вважаємо, що геймеризми як сегмент сучасного російськомовного сленгового простору мають постати матеріалом більш докладного дослідження, оскільки вони віддзеркалюють сучасні процеси в російській мові в її взаємодії з іноземними мовами.

Ключові слова: універбація, універб, геймерський сленг.

SUMMARY

Diachok N. V., Oblap A. N. Features of Interlanguage Univerbation (Based on Gaming Slang).

The paper is a practice to compile one of the parts of univerbs of the Russian language. Univerbal segment of lexicon of gamers, being cybergame players of *Dota 2*, has determined object of the study. Subject of the study is declaring principles for description of slangism univerbs. More and more active occurrence and functioning of univerbs in the context of different Russian-speaking slangism systems have stipulated the necessity to determine criteria to form lexical entry of each of the units under study. Objective of the study is to identify principles, to define its structure of neological univerbs, and to generalize such basic characteristics of the units as unique and universal. Structural, descriptive, comparative, classificatory, and resumptive methods have been applied. Practical implication of the results may be used while studying neology of the Russian language. We believe that description is the logic

and required stage following the analytic studies of the units. They should be included in the corresponding dictionary type as a part of clearly structured lexical entry demonstrating each unique and universal peculiarity of the units. The study material has demonstrated both stylistic and etymologic peculiarities of univerbs of the segment of the Russian language which supposes opportunity to study them and to generalize data, concerning them, in special purpose dictionaries or explanatory dictionaries.

Keywords: univerbation, univerb, gamers' slang.

Е. С. Карпина

(Бахмут)

УДК 821.161.1

**ПЕНТАЛОГИЯ «ХРОНИКА ЧЕТЫРЁХ ПОКОЛЕНИЙ»
В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ВСЕВОЛОДА СОЛОВЬЁВА**

Высшим художественным достижением Вс. С. Соловьёва как исторического беллетриста является его пенталогия «Хроника четырёх поколений», посвящённая описанию судеб представителей старинного дворянского рода Горбатовых. Она объединяет пять романов: «Сергей Горбатов» (1881), «Вольтерьянец» (1882), «Старый дом» (1883), «Изгнанник» (1885), «Последние Горбатовы» (1886). «Много великолепных, разнообразнейших картин, бытовых сцен, нравоописательных эпизодов, длинная, пестрая галерея исторических лиц и всевозможных типов прошлого составляют содержание названных романов, полных захватывающего интереса, обнимающих собою конец XVIII века и двадцатые, пятидесятые и семидесятые года XIX-го» [1, с. 22-23].

Цель нашей статьи заключается в том, чтобы определить место и значение пенталогии в творческом наследии романиста.

Выбор тематики «Хроники четырёх поколений», в которой предпринята попытка осмыслить историческое значение и судьбу русской аристократии, не

случаен. Дворянин по линии матери, происходившей из знатной семьи Романовых, Соловьёв свято чтит память предков и в течение всей своей жизни ощущал живую связь с ними. Картины быта дворянской семьи воссозданы романистом как нельзя более точно, поскольку взяты из жизни.

Огромное значение в жизни писателя имела его большая и дружная семья и родительский дом, который без преувеличения можно назвать «обиталищем счастливых людей». Всеволоду Сергеевичу суждено было стать его «певцом и летописцем». В основу летописи рода Горбатовых легла «история человеческой души в разных ее проявлениях, пережитая им самим под благословенным родительским кровом» [14, с. 8].

Не могла не повлиять на творческий замысел романиста и «Семейная хроника» (1856), наряду с «Детскими годами Багрова-внука» (1858) и «Воспоминаниями» (1856), вошедшая в мемуарно-биографическую трилогию С. Т. Аксакова – большого друга семьи Соловьёвых. Именно это произведение, по мнению многих исследователей, оказало влияние на появление и укоренение «мысли семейной» в русской прозе XIX века [6, с. 3].

Повествователь в романах «Хроники четырёх поколений» охватывает панораму описанных им событий с высоты «птичьего полёта». Время изображения и изображённое время разделяют 93 года (действие пенталогии начинается в 1788 году). Таким образом, в тексте возникают две временные оси – «ось описываемых событий» и «ось рассказывания» [11, с. 123]. Повествовательное время короче событийного, в чём проявляется типичный для эпических произведений закон «поэтической экономии» [2, с. 190].

Повествование основано на воспоминаниях, содержащихся в дневнике Сергея Горбатова, главного героя первых двух частей пенталогии, случайно найденном «хроникёром» в старинном заброшенном доме, некогда принадлежавшем семье Горбатовых. В предисловии, предваряющем первый роман «Хроники...», мы читаем: «В старинном бюро, в одном из бесчисленных ящичков, я нахожу маленькие, переплетенные в сафьян тетрадки, мелко

исписанные на французском языке твердым и красивым почерком. Это его заметки, отрывки воспоминаний разнообразно и интересно проведенной молодости... Они нередко будут служить мне важным материалом для рассказа, который я озаглавливаю именем их автора...» [15, с. 8].

Таинственные рукописи, доставшиеся вымышленному автору-издателю, – один из приёмов литературной игры Вальтера Скотта, создателя современного исторического романа, одним из последователей которого был Вс. Соловьёв. Русским романистом он использован в несколько трансформированном виде. Благодаря этому приёму с первых же строк у читателя возникает иллюзия достоверности описанных в романе событий. «Подлинность изображаемого обеспечивает повышенный интерес читателя и более высокую степень его эмоционального восприятия произведения» [7, с. 230].

Впоследствии, когда все романы пенталогии были изданы, писатель признался критику А. А. Измайлову, что в действительности никаких заметок не было, и он, прибегнув к литературной мистификации, в полной мере воспользовался своим правом на художественный вымысел: «У меня где-то в хронике есть замечание, что я пользовался особыми фамильными документами. Это, разумеется, авторский вымысел. У меня не было такой канвы. <...> Конечно, я изучал много рукописей. <...> Но фамильных записок не было. И в этом смысле никогда в жизни мне не случилось. Все являлось естественным итогом долгих изучений и воображения» [8, с. 464].

«Оригинальность соловьевской “Хроники...”, по сравнению с мемуарами, – в специфическом соотношении между историей и вымыслом, между ощущением подлинности изображаемых событий и художественным их восприятием. Достижение Всеволода Соловьева как художника состояло именно в том, что он заставлял читателя уверовать в подлинность всего происходящего и вместе с тем ни на один момент не забывать, что перед ним произведение искусства» [12, с. 232].

По убеждению М. В. Майорова, в романах Соловьёва наряду с реально существовавшими лицами «действуют воображаемые <...> персонажи, которых благодаря мастерству и несомненному таланту писателя можно всерьёз принять за некогда бывших» [10, с. 37]. Когда была завершена работа над романом «Последние Горбатовы», некоторые из читателей, ни на минуту не усомнившиеся в существовании семьи Горбатовых, писали Соловьёву письма, в которых просили ответить на вопрос, в каком именно уезде проживают его герои.

Е. В. Никольский высказывает предположение о том, что род Горбатовых мог иметь своего прототипа. Опираясь на родословные схемы, представленные в монографии А. Б. Широкограда «Путь к трону: Историческое расследование» (2004), учёный выясняет, что в действительности существовала династия бояр *Горбатовых*, родоначальником которой был Александр Синий [16, с. 430]. Как видно, фамилия подверглась незначительной трансформации со стороны романиста. По нашему мнению, предками дворян Горбатовых могли быть также князья *Горбатые-Шуйские*, происходившие от князя Ивана Васильевича III по прозвищу *Горбатый* (19-е колено от Рюрика), жившего в конце XV века [5, с. 215].

Интересно, что первоначальный замысел Соловьёва не сводился к созданию пяти романов, связанных преемственностью сюжета: «Хронику Горбатовых <...> естественно родила сама жизнь. Я задумал поначалу один роман. Дописывая последние главы его, я уже видел, что не утерплю и вернусь к своим героям снова. Так и вышло, и то же повторилось при втором, третьем, четвертом романах, пока все не завершилось пятым» [8, с. 464]. Богатейший материал, который был в распоряжении писателя, в первом романе исчерпан не был. «Горизонты художественного мировидения автора “Хроники...” расширялись по мере того, как продвигалась его работа», – отмечает Е. В. Никольский [12, с. 236].

В многотомном труде романиста нашли отражение факты биографии писателя. Родственники Соловьёва явились прототипами некоторых

персонажей «Хроники...». Так, по наблюдению А. В. Лексиной, в Татьяне Владимировне Горбатовой «наиболее отчетливо воплотился» образ матери романиста, Поликсены Владимировны Соловьевой [9, с. 22]. Самого романиста его друзья и современники узнавали в Николае Горбатове, который также увлекался оккультными науками. В романе «Старый дом» показано противостояние двух братьев – Бориса и Владимира. Вполне очевидно, что основой для его изображения стали непростые взаимоотношения между Всеволодом и его младшим братом Владимиром. Владимиру Горбатову присущи некоторые черты самого Всеволода Сергеевича, в частности, принадлежность к светскому обществу и потребность в нём. Проступила в «Хронике...» и страсть писателя к родовым именам и земле.

В «Хронике...» четыре поколения семьи Горбатовых переживают тревожные и полные драматизма события XVIII-XIX столетий – Французскую буржуазную революцию, наполеоновские войны, восстание декабристов, «великие реформы» Александра II, становление капиталистического уклада в Российской империи, зарождение революционно-разночинского движения. Романы пенталогии охватили целое столетие русской истории – от века Екатерины Великой и Павла I до 1870-х годов. Таким образом, «жизнь главных героев прослеживается вплоть до переживаемых читателем времен» [4, с. 7]. «В судьбе богатого аристократического рода Горбатовых Соловьев стремится уловить закономерности новой истории России» [3, с. 743].

Многочисленные исторические романы Соловьёва, вышедшие в свет раньше «Хроники...», способствовали его утверждению на литературном поприще «в качестве талантливого исторического романиста». Пенталогия же, которую в широких читательских кругах нередко называли просто «Семья Горбатовых», «прославила его имя окончательно, создала ему громадный успех и самую широкую, завидную популярность» [1, с. 22]. Примечательно, что количество подписчиков «Нивы» увеличилось в пять раз именно тогда, когда в ней печатались романы о Горбатовых. Жители столиц и провинции с нетерпением ждали продолжения: «“Горбатовы” жадно поглощались читающей

массой, и вряд ли был такой уголок в глухой провинции, где бы не ждали нетерпеливо номеров того журнала, где печатался “Сергей Горбатов”, а за ним и остальные романы, служащие ему продолжением» [1, с. 23].

Пятитомная хроника семьи Горбатовых, неоднократно переиздававшаяся, пользовалась огромной популярностью не только у читателей. Высокого мнения о ней были и критики. Вот как оценивал фундаментальный труд романиста его современник и биограф П. В. Быков: «“Хроника четырех поколений” показала читающей массе, как долго, с каким удивительным рвением и серьезным вниманием Всеволод Соловьев изучал жизнь родного края и в давнем, и близком к нам времени, какой огромный запас материала, интереснейших фактов был у него в распоряжении; это грандиозное произведение показало, в какой степени умел пользоваться автор своим обильным материалом. В этой хронике талант писателя расцвел пышным цветом» [1, с. 23].

В беседе с критиком К. П. Петровым Соловьёв говорил о трёх задачах, которые он поставил себе в начале своей литературной деятельности. Одна из них была сформулирована следующим образом: «познакомить по возможности самый широкий круг читателей с различными интересными эпохами прошлой русской жизни, изображая их так, как они представлялись мне при свободном, беспристрастном изучении исторических материалов». Просветительская цель романиста, по его собственному замечанию, была достигнута: «Первую мою задачу я, как мог, исполнил достаточно длинным рядом исторических романов» [13, с. 699].

Следствием тщательного изучения писателем документальных источников всегда являлось точное воспроизведение быта и нравов изображаемой эпохи: «<...> исторические романы Всеволода Соловьева, с “Хроникой четырех поколений” во главе, красноречиво говорят о том, что он умел извлекать из русских летописей все наиболее характерное, любопытное, эффектное, что дало бы ему возможность развернуть перед читателем картину нравов известной эпохи, ее бытовые особенности» [1, с. 45].

О благоговении, которое испытывал писатель перед российскими монархами, говорилось не раз. В своей исторической прозе он представил вниманию читателя широкую панораму российской истории XVII-XIX веков. На страницах его романов «оживают» и последовательно сменяют друг друга все правители из династии Романовых (за исключением Екатерины I, которую Соловьёв, очевидно, не считал полноправной преемницей и продолжательницей дела Петра I).

Так, в «Женихе царевны» главным действующим лицом является царь Михаил Фёдорович, а в «Касимовской невесте» – его сын Алексей Михайлович. Второй русский царь изображен и в «Царском посольстве». В романе «Царь-девица» его сменяет на престоле Фёдор Алексеевич, после кончины которого регентом при малолетних братьях становится царевна Софья. Многолетняя борьба за власть завершается воцарением Петра I. В «Юном императоре» показано недолгое царствование Петра II. В «Капитане гренадёрской роты» место Анны Иоанновны на Всероссийском престоле занимает Анна Леопольдовна. Роман завершается воцарением Елизаветы – дочери Великого Петра. В «Хронике четырёх поколений» представлена галерея монархов, правивших Российской империей после Елизаветы Петровны. Романистом умело воссозданы образы Екатерины II, Павла I, Александра I, Николая I, Александра II. Во время правления Екатерины Великой развиваются и события мистической дилогии «Волхвы» и «Великий Розенкрейцер».

По нашему убеждению, пенталогия «Хроника четырёх поколений» занимает особое место в творческом наследии Всеволода Соловьева. Она в буквальном смысле стала «соединительным звеном» и неотъемлемой частью его «писательской программы» [14, с. 12]. Благодаря этому капитальному труду романисту удалось воссоздать целостную картину истории Российской империи, осмысление которой не представляется возможным, если не принимать во внимание отражённые в нём эпохи. Каждая из них в понимании Соловьева уникальна и по-своему значима. Таким образом, пенталогия

гармонично вписана в контекст творчества писателя и служит бесценным материалом для изучения его историософской концепции.

Перспективы наших дальнейших исследований связаны с рассмотрением жанровых особенностей «Хроники четырёх поколений», направленным на углубление научных изысканий предшественников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быков П. В. Всеволод Сергеевич Соловьёв. Его жизнь и творчество (очерк). *Соловьёв Вс. С. Полн. собр. соч.*: в 42 т. Петроград: Типография П. П. Сойкина, 1917. Т. 1: Княжна Острожская. С. 3–62.

2. Введение в литературоведение: учеб. пособ. / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. Москва: Высшая школа, 2004. 680 с.

3. Викторovich В. А., Голосова О. Е. Соловьёв Всеволод Сергеевич / *Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь*: в 5 т. Москва: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1989–2007. (Русские писатели 11–20 вв. Серия биографических словарей). Т. 5: П – С / гл. ред. П. А. Николаев. 2007. С. 741–744.

4. Владимиров И. Рыцарь русского исторического романа. *Соловьёв Вс. Собр. соч.*: в 9 т. Москва: ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. Т. 1: Княжна Острожская; Царь-девица: исторические романы. С. 5–10.

5. Горбатые-Шуйские. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). Санкт-Петербург: «Ф. А. Брокгауз – И. А. Ефрон», 1890–1907. Т. IX: Гоа – Гравер. 1893. С. 215.

6. Закаблукова Т. Н. Семейная хроника как сюжетно-типологическая основа романов «Чураевы» Г. Д. Гребенщикова и «Угрюм-река» В. Я. Шишкова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Сибир. федер. ун-т. Красноярск, 2008. 24 .

7. Игнашов А. В. Опыт работы писателя над документально-художественным произведением как историко-филологическая проблема.

Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Педагогика и психология, Филология и искусствоведение. Самара, 2008. № 1. С. 229–236.

8. Измайлов А. А. Всеволод Соловьёв. *Измайлов А. А. Литературный олимп.* Москва: Типография Т-ва И. Д. Сытина, 1911. С. 459–472.

9. Лексина А. В. Историческая проза Вс. С. Соловьёва (генезис и поэтика): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Коломенск. пед. ин-т. Коломна, 1999. 175 с.

10. Майоров М. В. Литературное родословие: поиски и находки. Тула: Гриф и К, 2005. 310 с.

11. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособ. для студ. высш. пед. учеб. завед. Москва: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.

12. Никольский Е. В. Проза Всеволода Соловьёва: проблемы творческой эволюции: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Твер. гос. ун-т. Тверь, 2014. 547 с.

13. Петров К. П. Современные литературные деятели. Вс. С. Соловьёв. *Исторический вестник.* 1901. № 5. С. 698–710.

14. Прокопов Т. Ф. «Боже мой, какую кабалу я нёс!» Всеволод Соловьёв: личность и творчество. *Соловьёв Вс. С. Хроника четырёх поколений:* в 2 т. Москва: Пресса, 1994. Т. 1: Сергей Горбатов; Вольтерьянец. С. 5–16.

15. Соловьёв Вс. Собр. соч.: в 9 т. Москва: ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. Т. 3: Хроника четырёх поколений: Сергей Горбатов: исторический роман. 432 с.

16. Широкопад А. Б. Путь к трону: историческое исследование. Москва: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. 448 с. : ил. (Историческая библиотека).

АНОТАЦІЯ

Карпіна О. С. Пенталогія «Хроніка чотирьох поколінь» у творчій спадщині Всеволода Соловйова.

У статті здійснено спробу визначити місце і значення пенталогії «Хроніка чотирьох поколінь» у творчій спадщині Всеволода Сергійовича Соловйова – відомого російського белетриста межі XIX-XX століть, автора численних

історичних романів. Фундаментальна праця Вс. Соловйова розглядається у дзеркалі літературної критики та наукового дискурсу. Робиться висновок про те, що художній цикл гармонійно вписаний у контекст творчості письменника і слугує безцінним матеріалом для вивчення його історіософської концепції.

Ключові слова: пенталогія, творча спадщина, історичний роман, документальне джерело, художня вигадка, творчий задум, Горбатови, Романови, Російська імперія.

SUMMARY

Karpina E. S. Pentalogy “Chronicle of Four Generations” in Vsevolod Solovyov’s Writing Heritage.

The article presents an attempt to define the place and significance of the pentalogy “Chronicle of Four Generations” in the creative heritage of Vsevolod Sergeevich Solovyov – a famous Russian fiction writer of the turn of the XIX-XX centuries, an author of numerous historical novels. Vs. Solovyov’s fundamental work is considered in the mirror of the literary criticism and scientific discourse. It is concluded that the artistic cycle is harmoniously included in the context of the writer’s oeuvre and serves as an invaluable material for the study of his historiosofical conception.

Key words: pentalogy, creative heritage, historical novel, documentary source, artistic invention, creative concept, the Gorbatovs, the Romanovs, the Russian Empire.

*С. А. Комаров
(Бахмут)*

УДК 821.161.1

ПРОБЛЕМА ПУБЛИЦИСТИЧНОСТИ В РУССКОМ ФЕЛЬЕТОНЕ XIX ВЕКА

Тезис о комбинировании в фельетонном жанре признаков публицистики, художественной литературы и различных проявлений комического давно стал традиционным. Вполне закономерным в данном контексте представляется

отнесение фельетона к жанрам «художественной публицистики» (Г. С. Прохоров [13]). Фактор «пограничности» фельетона, синтеза в нем разновекторных поэтикальных особенностей во многом определил его популярность в качестве предмета изучения в литературоведении и теории журналистики.

Фельетонное творчество русских классиков XIX века исследовано неравномерно. Еще в советское время предпринимались попытки системного изучения фельетонистики эпохи – в частности, в работах Л. Ф. Ершова [8] и Е. И. Журбиной [9]. Но эти и другие литературоведы освещали проблемно-тематическое и формальное своеобразие фельетонов периода с характерной для того времени тенденциозностью. Только в последние два десятилетия в отдельных диссертациях затрагивались вопросы поэтики фельетона в историко-литературном аспекте: например, Е. К. Рева (2009) [15] изучала фельетоны Ф. М. Достоевского; Г. А. Шпилевая (2007) [20] касалась жанра фельетона как одной из вех творческого пути Н. А. Некрасова. Другие современные ученые рассматривали фельетоны авторов уже века XX-го (В. П. Катаева, М. Е. Кольцова, М. А. Булгакова, М. М. Зоценко, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова), причем как манифестацию журналистской деятельности писателей.

В связи с проблемой публицистичности фельетона особый интерес для нас представляет работа А. Е. Истоминой, в которой предлагается анализ жанра в контексте политического дискурса [10]. Исследователь, раскрывая признаки фельетона в ракурсе функциональной стилистики, утверждает такие черты жанра, как «полемичность», являющуюся «следствием оппозиционности», и «агрессивность, заключающуюся в подчеркнутом маркировании чуждости и использовании разного рода инвектив» [10, с. 163]. Названные характеристики выступают проявлением публицистичности и находят целенаправленное воплощение в социально-политическом фельетоне. Но обширный корпус фельетонов XIX века не ограничивается указанным типом: важную его часть составляли бытовые, социально-нравственные, фельетоны об искусстве и

литературе. В них также заявляют о себе склонность к полемике и ярко выраженная критическая доминанта.

Целью данной статьи является исследование публицистической направленности русской фельетонистики XIX века. Отталкиваясь от категорий и компонентов, выделяемых учеными, разрабатывающих теорию публицистики, мы предлагаем анализ роли публицистичности, функционирования ее элементов в фельетонных текстах К. Ф. Рылеева, Ф. В. Булгарина, А. С. Пушкина, А. И. Герцена, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В различных дефинициях публицистики, предлагаемых еще советскими исследователями, акцентируется внимание, прежде всего, на социально-политической ее сущности. В определении, представленном в «Справочнике журналиста», в частности, выделяется политический аспект, связанный с обобщением фактического материала [2, с. 677-678], а в энциклопедическом словаре, кроме актуальности и социальности, дополнительно отмечены оценочная и конструктивная направленность [3, с. 1081]. М. М. Бахтин помещает публицистику в один ряд со «вторичными (сложными) речевыми жанрами»: среди них он называет роман, драму, научные исследования. Публицистические жанры, по мнению ученого, складываются в ходе «высокоразвитого и культурного общения (преимущественно письменного)» [1, с. 239] и характеризуются постоянными признаками: «предметно-смысловыми соображениями» [1, с. 242] автора (тематическим содержанием), стилем, композицией, целевой установкой («речевые замыслы ... пишущих» [1, с. 247]).

Современный исследователь Н. В. Казакова, синтезируя характеристики, на которые обращали внимание ее предшественники, определяет публицистику как «особый род литературы, представляющий собой эмоционально-образное, популярное и обобщенное изложение актуальных социальных и научных проблем на основе конструктивной оценки автором оперативного фактического материала, с целью прогрессивно-гуманистической активизации субъективного фактора» [11, с. 15]. Под «субъективным фактором» здесь следует понимать

совокупность обязательной для публицистического произведения документальной основы, которая предполагает «точную фиксацию объекта отражения» [11, с. 16], и авторской позиции, всегда индивидуальной.

Отправной точкой развития «сюжета» публицистического произведения всегда является факт. Наряду с ним компонентами такого текста выступают мнение, аргумент, проблема, концепция (авторское понимание проблемы), вывод. Подчеркнем, что проблема, поднятая в том или ином произведении публицистического жанра, исследуется автором в аспекте поиска возможных решений (Н. В. Казакова [11]). Оставляя за фактом приоритетное право, публицисты не пренебрегают аналогиями, гипотезами, догадками, прогнозами как способами постижения реальности. Этим они выходят за пределы фактологичности, оперируя приемами научного и художественного текста.

Разные жанры публицистики допускают наличие категории вымысла. И в статье, и в очерке, и в фельетоне присутствует условность, хотя и в различной степени. С. А. Шомова утверждает, что эта «степень» определяется «мерой» «деформации действительности... мерой «вмешательства» в жизнь, которую может позволить себе автор» [19, с. 11]. В теории публицистики условность отождествляется с категориями домысла, вымысла, художественности и подчинена доминантам документального, социального и объективного. Условность публицистики проявляется на уровне хронотопа. Время в публицистическом произведении, с одной стороны, «открыто», всегда включено в контекст конкретной исторической эпохи. Настоящее, которое развивается на глазах читателя и включает в себя множество событий, как бы «незавершено», ведь мы не знаем будущего изображенных героев. С другой стороны, время, отраженное в публицистическом тексте, дискретно – это проявляется в наличии размышлений, комментариев, перебивающих, приостанавливающих линейное повествование. Пространство в публицистике также несет в себе некоторую степень абстрактности, часто полифонично.

Писательская публицистика – промежуточное явление, в котором равно значимы публицистическое и художественное начала, политическая и

эстетическая функции. По мнению П. П. Каминского, она является прямым выражением авторской позиции, «типом творчества, предшествующим в его литературной деятельности художественному, или следующим за ним как автокомментарий художественных текстов» [12, с. 103]. В писательской публицистике может раскрываться позиция автора по разным вопросам действительности: социальным, политическим, идеологическим, экономическим, историческим, философским, религиозным, литературным. Особенно важными характеристиками писательской публицистики являются такие, уже коррелируемые с художественностью, компоненты, как образность, детализация, психологизм, символизация, произвольные ассоциации.

Синонимом словосочетания «писательская публицистика» подчас выступает обозначение «художественная публицистика» [13]. Г. С. Прохоров систематизировал различные точки зрения на это действительно «размытое» понятие и пришел к выводу о существовании формы «художественно-публицистического единства», в котором показываются «эмпирические ситуации этого мира, как если бы они были событиями эстетического порядка» [13, с. 49]. Мы солидарны с данной позицией, отражающей фактор близости художественной публицистики к науке, хотя считаем, что не следует отвергать и другие мнения, интерпретирующие ее как «особую группу журналистских жанров» [13, с. 47]. Подобную мысль высказывал, в частности, А. Г. Бочаров, убежденный в том, что публицистика – это «художественное изложение проблем общественной жизни человека» [4, с. 48].

Фельетон, безусловно, несет в себе многие черты публицистики. Среди них: опора на факт; злободневность; обращение к социально-политическим вопросам; воздействующая функция, предполагающая активный диалог с читателем – изменение не только его представления о чем-либо, но и его поведения и действий; использование структурных элементов, типичных для публицистического текста. Также необходимо указать на наличие «публицистического образа» в фельетоне. «В художественно-публицистических жанрах (в частности, фельетоне), отражающих

действительность при посредстве образов-тезисов, обычно используются лаконичные микрообразы. ...Это средство решения публицистической и сатирической задачи через обрисовку конкретного образа-тезиса» [5, с. 165-166], – так формулируется сущность публицистической образности. Под «микрообразами» следует понимать неделимые, «элементарные» образы, обладающие многозначностью и «экспрессивно-оценочной характеристикой» [5, с. 165-166]. Средствами, создающими «микрообразы», могут выступать эпитеты, метафоры, фразеологизмы, каламбуры и т. п. Названные особенности, находящие воплощение в произведениях фельетонного жанра, позволяют говорить о его публицистичности.

В русской словесности вплоть до 1830-40-х годов фельетон означал преимущественно рубрику, отдел газеты, часто ее приложение, где размещались разного рода объявления, информация о театральном репертуаре, отчеты о выставках, реклама мод, литературные мелочи развлекательного, подчеркнуто неполитического характера. Тем не менее, уже в материалах фельетона – газетного раздела, часто проявлялись остроумие и насмешка, а также полемический публицистический пафос.

Некоторые черты фельетонного жанра, в том числе публицистичность, заявляют о себе в цикле К. Ф. Рыльева «Провинциал в Петербурге» (1821). Сюжетная канва трех текстов, вошедших в серию, строится вокруг приезда помещицкой семейной четы в столицу. Направленность авторской критики имеет различные векторы. Во-первых, через восприятие рассказчика-провинциала высмеиваются «петербургская культура» и жители провинции, легко поддающиеся модным проевропейским веяниям, распространенным в столице, иронично показываются отношения в семье, где муж беспрекословно подчиняется желаниям супруги – все это входит в круг нравоописательной сатиры. Во-вторых, писатель насыщает фельетоны социальными инвективами, хотя даются они в репликах рассказчика как бы невзначай, не сообразуясь с развитием сюжета – так вводится публицистическая составляющая. В частности, в фельетоне «Древние и новые» герой вспоминает, что судья их

uezda любил повторять: «Люди – всегда и везде люди!» [17, с. 73], и тут же комментирует эту фразу: «Не знаю, откуда занял он сие короткое изречение, но верно уж не из судейской своей архивы, ибо я уверен, что подобных справедливых сентенций ни он, ни предшественник его не дельвали от самого учреждения уездных судов» [17, с. 73]. Это же суждение рассказчик, впоследствии, расшифровывает: «*Люди ...всегда, ...везде* были, как и в наше время, злы, лицемерны, низки, подлы, льстивы, глупы, жестоки, коварны, любопытны, мизерны, слабы, несправедливы...» [17, с. 74] (курсив К. Ф. Рылеева), производя критическое обобщение.

Заслугу внедрения фельетона в русскую прессу признают за редактором «Северной пчелы» Ф. В. Булгариным. «Ничто, или Альманачная статейка о ничем» (1833), оформленная в виде письма к издателю А. Ф. Смирдину, выступает прямым откликом на посещение автором «Общества литераторов и любителей словесности». Так проявляются первичные признаки фельетона – злободневность и фактичность (хотя и в несколько затушеванном виде – не называются ни имена, ни даты). Повествователь констатирует изменения в «литературных обычаях, чувствованиях, связях и взаимных отношениях» [16, с. 69], – все пронизывают игра на публику, неискренность и взаимная похвальба. Описания писательской среды наполнены яркой образностью и каламбурами. Повествователь не чужд самоиронии: то он называет себя «подражателем» и «литературным вором», то объявляет врагом свой собственный язык, ведь он «наделал расстройств и замешательств, попавшись в приятные и усладительные беседы плутов, взяточников, лицемеров, низкопоклонников, невежд, толкующих нежно о честности, о бескорыстии, о Христианских добродетелях, об усердии к службе и о просвещении» [16, с. 71]. В целом, можно говорить о функционировании в болгаринском тексте следующих черт фельетона: фактической основы, смешения публицистичности и образности, свободной композиции, иронического пафоса.

Критические заметки А. С. Пушкина в «Телескопе» 1831 года, подписанные именем Феофилакта Косичкина «Торжество дружбы, или

Оправданный Александр Анфимович Орлов», «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» часто называют среди первых опытов фельетонного жанра в русской литературе [8]. Язвительно ироничные, эти «публицистически насыщенные иносказания» [9, с. 231] были направлены против Ф. В. Булгарина и Н. И. Греча, представленных автором как «утешительный пример согласия, основанного на взаимном уважении, сходстве души занятий гражданских и литературных» [14, с. 204]). Фельетонист включается в начатую Н. И. Надеждиным полемику вокруг болгаринских романов о Выжигине, пародии на которые были выпущены А. А. Орловым. Литературные достоинства произведений последнего уступают «первоисточникам», тем не менее, А. С. Пушкин всячески умалывает позитивные стороны книг Ф. В. Булгарина и высмеивает его самого, в противовес прославлению Орлова, его «оправданию» от вполне понятных нападков «Северной пчелы». О публицистичности фельетонов А. С. Пушкина говорит фактографичность, изображение реальных лиц и злободневность темы.

В 1840-50-е годы фельетон перестает быть газетно-журнальной рубрикой, преобразуется в жанровую форму. В социально-политической и литературной жизни страны фельетон явился тем жанром, который имел возможность оперативно реагировать на происходящие в обществе и культуре изменения. Его небольшой объем, четко проявлявшаяся авторская позиция, всесторонний охват событий и явлений, подаваемый средствами иронии и юмора, делали этот жанр универсальным.

Важную веху в поэтикальной эволюции фельетона ознаменовали произведения А. И. Герцена. Перу выдающегося писателя принадлежат фельетоны, публиковавшиеся в 40-е годы в журнале «Отечественные записки», а в 50-60-е – в «Колоколе». Острой публицистичностью характеризуются последние, составившие цикл «Августейшие путешественники» (1857-1867). В них разоблачается политика монархизма. Через образы представителей царской семьи автор вскрывает социально-политические проблемы российского общества, антинародную сущность самодержавия, при этом наглядно

демонстрируя свою позицию в этих вопросах. В фельетоне «Вдовствующая императрица» (1857) А. И. Герцен живописует сатирический портрет вдовы Николая I. Фиксируя пребывание своей героини в разных странах и городах, писатель характеризует то или иное государство: Австрия, в частности, представлена «гнездилищем рабства и абсолютизма», а Швейцария – «страной без царя, ... в которой государственные преступники вроде Телля, этого Пестеля с большей удачей, считаются великими людьми» [6, с. 158]. Публицистический компонент вводится в текст фельетона напрямую – через рассуждения о политике Германии, Австрии, Италии, России и отсылки в прошлое этих стран.

Оригинально работает с публицистическим материалом Ф. М. Достоевский в фельетонах «Петербургская летопись» (1847) и «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861). Главное преимущество жанра автор видел в возможности выразить свою позицию непосредственно, а также в потребности современной словесности в оригинальных мыслях. Свое отношение к социальным проблемам он облекает в форму свободных размышлений: отталкиваясь от какой-либо незначительной новости из столичной жизни, оформленной, как мнение или впечатление современника, рассказчик рефлексировал о ней, выводя на уровень общественного, морального или философского обобщения. Так, наполненность фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе» новостями оттеняется автобиографическими деталями и картинами «униженной бедности», которые и служат точкой отсчета для разного рода размышлений. Например, встреча с мальчиком, просящим на кусок хлеба, вызывает у рассказчика следующие вопросы: «...подумаешь, сколько грустного цинизма, сколько тяжелых впечатлений вынесет этот мальчик из своего детства. И не отразится ли этот цинизм в его нравственном развитии? А если отразится, то чем? отвращением ли к этому цинизму или одним из тех примирений, которые губят душу навеки?» [7, с. 491]. Подобным способом Ф. М. Достоевский обогащает художественные образы «публицистическими эмоциями» [15, с. 8].

В русской фельетонистике 1860-70-х годов критическая по отношению к социально-политическому устройству страны направленность усиливается. В равной степени данный фактор говорит и о доминировании в фельетонных текстах публицистического начала. М. Е. Салтыков-Щедрин в циклах «Сатиры в прозе» (1863) и «Признаки времени» (1863-1871) раскрывает проблемы общественного звучания: бичует царскую администрацию, судебную систему, показывает разнообразные политические воззрения. Публицистичность щедринских фельетонов реализуется в фактологичности, острой злободневности и пафосе идеологической борьбы. В частности, критический заряд фельетона «Литературные будочники» (1863) направлен на проправительственные газеты «Московские ведомости» и «Наше время» – основным аспектом сатиры здесь становится «элемент полицейский» в журналистике и литературе. Об усилении контроля государства над печатью идет речь и в фельетоне «Цензор впопыхах» (1863). В фельетонах цикла «Признаки времени» осмысливаются многие характерные явления эпохи: о распространении в обществе «повального равнодушия» и «мыслебоязни» рассказывается в «Литературном положении»; «Наш *savoir vivre*» вскрывает проблему стремления к накопительству; псевдопатриотизму посвящен фельетон «Русские “гулящие люди” за границей»; идеи либерализма и деятельность его представителей развенчиваются в фельетоне «Новый Нарцисс, или Влюбленный в себя» [18]. М. Е. Салтыков-Щедрин эстетически преобразует реальность, часто на основе фактической ситуации моделируя вымышленную. Обобщенные типы, фигурирующие в фельетонах сатирика, являются производными образами реальных политических и культурных деятелей. Все это говорит о художественной окраске публицистического материала.

Подводя итог, подчеркнем важность публицистической составляющей в фельетоне XIX века. Если в ранних образцах жанра, в частности у К. Ф. Рылеева, «выход» в публицистичность только намечен и реализуется лишь в периодически возникающих иронических комментариях того или иного

события (при этом проявляется авторская склонность к обобщениям), то фельетонные тексты Ф. В. Булгарина, А. С. Пушкина, А. И. Герцена, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина уже в полной мере оперируют признаками публицистики. Фельетоны указанных авторов характеризуются разной степенью насыщенности фактами, апелляцией к реальным лицам, злободневностью, «включенностью» в контекст эпохи, пространственно-временной дискретностью, полемичностью, завуалированным или выраженным напрямую критическим пафосом. Также, в произведениях классиков функционируют «элементарные» образы, создаваемые посредством различных средств художественной выразительности.

Интерес представляет проблема внедрения публицистической поэтики в стихотворный фельетон XIX века. Пути и формы ее реализации в фельетонах Н. А. Некрасова, Д. Д. Минаева, В. С. Курочкина, Н. А. Добролюбова, В. П. Буренина различны. Их исследование составляет перспективу разработки вопроса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 423 с.
2. Богданов Н. Г., Вяземский Б. А. Справочник журналиста. Ленинград: Лениздат, 1971. 687 с.
3. Большой энциклопедический словарь: [А – Я] / Гл. ред. А. М. Прохоров. Москва: Советская энциклопедия; Санкт-Петербург: Фонд «Ленинградская галерея», 1993. 1628 с.
4. Бочаров А. Г. Не сотвори себе гомункулуса. *Вестник Московского университета. Серия «Журналистика»*. 1968. № 5. С. 44–54.
5. Вакуров В. Н. Основы стилистики фразеологических единиц (на материале советского фельетона). Москва: Издательство Моск. ун-та, 1983. 176 с.

6. Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1954–1965. Т. 2. Статьи и фельетоны 1841–1846. Дневник 1842–1845. 515 с.
7. Достоевский Ф. М. Петербургские сновидения. *Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т.* Ленинград: Наука, 1988-1996. Т. 3. С. 482–502.
8. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы. Ленинград: Наука, 1977. 284 с.
9. Журбина Е. И. Повесть с двумя сюжетами. Москва: Советский писатель, 1979. 376 с.
10. Истомина А. Е. Фельетон как жанр политического дискурса: дис. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка». Волгоград, 2008. 192 с.
11. Казакова Н. В. Русская публицистика в социально-философском осмыслении приоритетных глобальных проблем: дис. ...канд. филос. наук: спец. 09.00.11 «Социальная философия». Саранск, 1999. 170 с.
12. Каминский П. П. Принципы исследования публицистики на современном этапе. *Вестник Томского государственного университета. Филология.* 2007. № 1. С. 97–105.
13. Прохоров Г. С. Что такое художественная публицистика? *Новый филологический вестник.* 2012. № 3 (22). С. 44–52.
14. Пушкин А. С. Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов. *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т.* Москва: Воскресенье, 1994-1997. Т. 11. С. 204–210.
15. Рева Е. К. Жанр фельетона в творчестве Ф. М. Достоевского: дис. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература». Пенза, 2009. 167 с.
16. Русский фельетон. В помощь работникам печати. Москва: Гос. издательство политической литературы, 1958. 456 с.
17. Рылеев К. Ф. Сочинения. Москва: Художественная литература, 1987. 418 с.

18. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. Москва: Художественная литература, 1965–1977. Т. 7. Признаки времени. Письма из провинции. 1969. 695 с.

19. Шомова С. А. Виды условности в публицистике: автореферат дис. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10. «Журналистика». Москва, 1990. 22 с.

20. Шпилевая Г. А. Динамика прозы Н. А. Некрасова: художественный метод и стиль, жанр и межродовые отношения: автореферат дис. ...доктора филол. наук: спец. 10.01.01. «Русская литература». Воронеж, 2007. 36 с.

АНОТАЦІЯ

Комаров С. А. Проблема публіцистичності у російському фейлетоні XIX століття.

У статті пропонується дослідження публіцистичної спрямованості російської фейлетоністики XIX століття. Відштовхуючись від проблемно-формальних особливостей публіцистики (опора на факт, злободенність, звернення до актуальних соціально-політичних питань, полемічність, критичний пафос, просторово-часова дискретність), автор проводить аналіз їх виявів у фейлетонах К. Ф. Рилєєва, Ф. В. Булгаріна, О. С. Пушкіна, О. І. Герцена, Ф. М. Достоевського, М. Є. Салтикова-Щедріна. Також, звернена увага на функціонування образів, які створюються різними стилістичними засобами.

Ключові слова: фейлетон, публіцистичність, факт, актуальність, полемічність, критичний пафос, образ.

SUMMARY

Komarov S. A. The Problem of Publicistic in Russian Feuilleton of the 19-th Century.

The article proposes a study of publicistic orientation of Russian feuilletons of the nineteenth century. Proceeding from the problem-formal features of journalism (reliance on the fact, urgency, addressing to the actual socio-political issues, polemics, critical pathos, spatial and temporal discreteness), the author analyzes their manifestations in feuilletons of K. F. Ryleev, F. V. Bulgarin, A. S. Pushkin,

A. I. Gertsen, F. M. Dostoyevsky, M. E. Saltykov-Shchedrin. Also, the attention is paid to the functioning of images created by various stylistic means.

Key words: feuilleton, publicisticity, fact, actuality, polemic, critical pathos, image.

*В. В. Концур
(Бахмут)*

УДК 321.64:81'42:331.105.44"1950/1960"19"

**ТОТАЛІТАРНИЙ ДИСКУРС У ПРОФСПІКОВИХ ДОКУМЕНТАХ
З ПИТАНЬ ОРГАНІЗАЦІЇ РУХУ ЗА КОМУНІСТИЧНУ ПРАЦЮ
(середина 50-х – середина 60-х рр. ХХ ст.)**

Суперечливий процес формування сучасної української держави вимагає комплексного критичного переосмислення минулого. Дослідження словесної спадщини радянського періоду – тоталітарного дискурсу – надає історичній науці значний матеріал для аналізу загальних закономірностей історичного процесу періоду який досліджується.

У рамках даного дослідження здійснено спробу розглянути мову епохи «відлиги» – одного з «найдемократичніших» етапів радянського тоталітаризму. Поставлена проблема набуває особливого інтересу з урахуванням тієї обставини, що тоталітарний дискурс вивчається на основі опублікованих документів та архівних матеріалів найдемократичнішої за своєю суттю та наймасовішої організації трудящих – професійних спілок, функціонування якої передбачає постійну взаємодію із суспільством і владою.

Значна кількість досліджень з порушеного питання засвідчує його актуальність [1, 2, 5, 12]. Науковці зазначають, що особливістю тоталітарного політичного дискурсу було те, що він значно розходився з політичною, побутовою, економічною та іншими типами реальності.

Оскільки радянський дискурс будувався навколо головних концептів – соціальна справедливість і народовладдя, тому дефіцит демократичної легітимності тоталітарної влади вимагав приділяти особливу увагу політичному

дискурсу. Радянський дискурс був нарочито демократичним. Так, творці «відлиги» на перший план висунули ідею розширення народовладдя як однієї з форм утвердження нової влади у тому числі й через підвищення ролі професійних спілок.

Профспілки особливо зазнали деформаційного впливу тоталітарної системи, перетворившись, по суті, в свою протилежність. Організаційна будова радянських профспілок значною мірою забезпечила підвалини для розвитку непритаманних громадській організації напрямків діяльності. Одним з таких напрямків була проблема стимулювання виробництва. За радянської системи господарювання ця проблема в основному вирішувалась за допомогою соціалістичного змагання і однієї з його форм – руху за комуністичну працю, який починає бурхливий розвиток в роки хрущовської «відлиги».

Вперше про необхідність нової форми змагальності заявив грудневий Пленум ЦК КПРС в 1957 р., який у своїй постанові «Про роботу професійних спілок СРСР», хоча прямо й не вказував на це, але зазначав, що «інтереси подальшого могутнього розвитку всіх галузей народного господарства вимагають рішуче усунути недоліки в керівництві соцзмаганням, підняти його на новий, більш високий рівень, зосередити увагу на залученні до змагання всіх робочих та інженерно-технічних робітників...» [7] (Тут і далі підкреслено нами – В. К.). Вимога такого роду виглядала досить своєчасною на тлі спланованого КПРС переходу від нижчої фази комунізму до його вищої фази у найближчому майбутньому.

На постанову партійного органу 21 листопада 1958 р. відгукнулася президія ВЦРПС постановою «Про розгортання руху за комуністичну працю». У цьому документі схвалювалась ініціатива робітників депо Москва-Сортувальна, які виступили з ідеєю прийняти рішення працювати по-комуністичному, зобов'язуючись нарівні з виробничими показниками підвищувати свій культурний рівень, боротися з пережитками минулого, а також підкоряти свої інтереси інтересам суспільства. Таким чином, партійна верхівка через свій «привідний пас» відразу ж продемонструвала, що ідея руху

йшла знизу і тому не могла суперечити інтересам трудящих. Профспілки ж, як орган, що виражав інтереси робітників, відтепер, за постановою ВЦРПС, мали вважати своїм найважливішим обов'язком «надання всілякої підтримки патріотичним починанням передових робітників і колективів, які виступили ініціаторами створення бригад та цехів комуністичної праці» [8]. Виконуючи постанову ВЦРПС, професійні спілки розгорнули організацію руху серед робітників та службовців, створюючи бригади, які боролись за звання «Бригада комуністичної праці» та індивідуальне змагання за звання «Ударник комуністичної праці».

Значний ріст учасників руху за комуністичну працю був пов'язаний з ХХІІ з'їздом КПРС, на якому було прийнято ІІІ Програму партії – програму будівників комунізму. За цим партійним документом вважалось цілком можливим побудувати комуністичне суспільство в основному до кінця 1980-х рр., а невдовзі перейти й до його розгорнутого будівництва. Але на шляху до «світлого майбутнього» однією з задач партії поставало виховання нової людини – будівника комунізму. З цією метою партійні ідеологи виробили навіть моральний кодекс, який включав в себе ряд принципів, що являли собою симбіоз загальнолюдських якостей та партійних інтересів. Відкривав список такий моральний принцип, як «відданість справі комунізму, любов до соціалістичної Батьківщини, до країн соціалізму», а за ним – принцип «сумлінної праці на благо суспільства» [9]. Вказані ідеологічні постулати активно поширювались на все населення країни, але найбільшою мірою під них підпадали саме учасники руху за комуністичну працю. Показовим у цьому плані є зобов'язання робітників тонколистового цеху заводу «Запоріжсталь» із запровадження в життя морального кодексу будівника комунізму, яке включало в себе 35 пунктів, з яких лише 5 певною мірою стосувались питань виробництва, а всі інші стосувались політичних аспектів морального обличчя будівників комунізму [4]. То ж ця морально-етична установка повинна була допомогти виконати стратегічну установку КПРС, легалізувати політизацію виробничих відносин та перетворити ідею трудової змагальності на засіб

пропаганди та утвердження ідей партії влади. Таким чином, загальнолюдські моральні норми КПРС підпорядкувала своїй політиці, а трудову активність робітника спрямувала на суто суспільні, тобто свої інтереси.

Сказане дозволяє констатувати, що у процесі розгортання руху за комуністичну працю можна виділити два періоди. З 1956 по 1961 рр. відбувалась політична підготовка суспільства до завдань, висунутих ХХІІ з'їздом КПРС. На цьому етапі рух за комуністичну працю мав забезпечити психологічну підготовку радянської спільноти до сприйняття нею програми будівництва комунізму. З прийняттям ІІІ Програми партії у 1961 р. розпочався другий етап, на якому рух за комуністичну працю вже був покликаний на практиці довести життєздатність партійної ідеї. Але нестабільність кількісного зростання учасників руху та динамічне уповільнення його темпів дає підстави стверджувати про штучність стимуляції розгортання руху за комуністичну працю в країні, особливо на тлі того формалізму, який супроводжував рух протягом усього періоду існування.

Насадження нового виду трудової змагальності не залишало вибору у методах його реалізації ні господарникам, ані, тим більше, робітникам. Постійна вимога прискорення темпів, збільшення кількісних показників, негайних позитивних результатів при екстенсивному методі господарювання і низькому рівні продуктивності праці первісно зумовлювали формалізм та «штурмівщину». Особливо яскравого вираження ця тенденція набула напередодні ХХІІ з'їзду КПРС. Так, у Постанові Президії ВЦРПС «Про задачі профспілок по розгортанню соціалістичного змагання на честь наступного ХХІІ з'їзду КПРС» зазначалось, що звістка про нього «викликала нове могутнє політичне і трудове піднесення», в результаті якого перевиконувались завдання з найважливіших галузей господарства [6]. В той же час в архівних матеріалах відмічалось, що показники роботи промисловості за 7 місяців 1961 р. взагалі ставили під загрозу виконання зобов'язань, які було взято підприємствами до ХХІІ з'їзду КПРС [13]. Таким чином, прагнення ВЦРПС видати бажане за дійсне відверто вказує на наростання економічної кризи в країні, а отже, і на

слабке підґрунтя для матеріального стимулювання учасників руху за комуністичну працю та соціалістичного змагання.

Брак коштів партійне та профспілкове керівництво компенсувало цілою системою моральних стимулів. В архівних документах знаходимо рекомендації «згори» щорічно відзначати день присвоєння звання «Підприємство комуністичної праці» як свято підприємства, а «навкруги героїв комуністичної праці створювати атмосферу поваги та слави» [3].

Однак, це не позначилось на результатах руху. Яскравим доказом відмирання руху за комуністичну працю на завершальному етапі «відлиги» виступають матеріали протоколів засідань заводських комітетів, де наголошувалось на необхідності «Зобов'язати цеховий комітет, адміністрацію цеху й майстрів організувати змагання між ділянками, змінами, залучити всіх робітників до змагання за дострокове виконання плану й за звання ударників і бригад комуністичної праці» [10]. Як бачимо, профспілкове керівництво підприємства було змушене відкрито вдаватися до адміністративних заходів, щоб хоча б таким чином підтримувати позитивну динаміку розгортання руху серед робітників заводу. Крім того, відповідно до Радянської енциклопедії історії України, в країні відмічалось уповільнення темпів росту продуктивності праці та національного прибутку [11]. Тож невідповідність пропагандистських заходів партійних та профспілкових органів їхнім економічним результатам є очевидною.

Зважаючи на огляд профспілкових документів різного рівня можна констатувати, що організаторів руху хвилював не стільки його економічний аспект, скільки політичний. Адже саме учасники руху за комуністичну працю демонстрували «всенародну» підтримку економічного й політичного курсу партії, спрямованого на розбудову комуністичного завтра. Політичний дискурс офіційних документів з питань організації руху за комуністичну працю був покликаний створити у широких верств населення ілюзію демократичних перетворень та втілення ідеї народовладдя в життя, що повністю відповідало

методології «відлиги», але перманентно заперечувалося реаліями тогочасного суспільного життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барсукова В. В. О дискурсивной системности газетно-публицистических текстов периода хрущевской «оттепели». *Проблемы функционирования языка в разных сферах коммуникации*. Пермь, 2005. С. 107–111.

2. Бацевич Ф. С. Тоталітарний політичний дискурс: когнітивно-риторичні та комунікативно-мовні ознаки. *Вісник Черкаського ун-ту. Серія: Філологічні науки*. Черкаси, 2001. Вип. 24. С. 110–113.

3. Вопросы воспитательной работы в связи сдвижением за коммунистический труд. – Центральный державный архив вищих органів влади України (далі – ЦДАВОУ). – Ф. 2605. – Оп. 8. – Од. зб. 3884. – Арк. 8.

4. Движение за коммунистический труд в промышленности СССР. 1958 – 1963 г.: Сб. док-ов и мат-лов. Москва: Наука, 1965. С. 220–223.

5. Калиновська О. В. Лексична сполучуваність у мові тоталітарного режиму. *Наукові записки / Національний університет «Києво-Могилянська академія»*. Київ: Академія, 2003. Т. 22. Ч. 1: Гуманітарні науки. 174 с. С. 22–26.

6. О задачах профсоюзов по развертыванию социалистического соревнования в честь предстоящего XXII съезда КПСС. Постановление Президиума ВЦСПС от 16 января 1961 г., протокол № 2, п. 10. Сборник постановлений президиума и секретариата ВЦСПС январь-март 1961 г. Москва: Профиздат, 1961. С. 42–44.

7. О работе профессиональных союзов СССР. Постановление Пленума ЦК КПСС, принятое 17 декабря 1957 г. *Справочник профсоюзного работника*. Москва: Профиздат, 1957. С. 7.

8. О развертывании движения за коммунистический труд. Постановление Президиума ВЦСПС, принятое 21 ноября 1958 г. *Социалистическое соревнование в СССР 1918 – 1964: Док-ты и мат-лы профсоюзов*. Москва: Профиздат, 1965. С. 348.

9. Программа Коммунистической партии Советского Союза. *КПСС в резолюциях*. Москва: Политиздат, 1971. Т. 8. С. 288.

10. Протокол № 10 заседания заводского комитета профсоюза завода Красный металлист. 18 января 1962 г. Г. Конотоп. – Сумський держархів. – Ф. 4121. – Оп. 5. – Од. зб. 43. – Арк. 63.

11. Радянська енциклопедія історії України: В 4 т. Київ: Академія наук УРСР, 1977. Т. 4. С. 83.

12. Романенко А. П. Советская словесная культура: образ риторика / под ред. О.Б. Сиротининой. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2000. 212 с.

13. Справка о работе профсоюзных организаций по развертыванию социалистического соревнования за звание коллектива и ударника коммунистического труда на предприятиях и стройках УССР. – ЦДАВОУ. – Ф. 2605. – Оп. 8. – Од. зб. 2922. – Арк. 14.

АНОТАЦІЯ

Концур В. В. Тоталітарний дискурс у профспілкових документах з питань організації руху за комуністичну працю (середина 50-х – середина 60-х рр. ХХ ст.).

У статті здійснено спробу розглянути тоталітарний дискурс епохи «відлиги» – одного з «найдемократичніших» етапів радянського тоталітаризму. Тоталітарний дискурс вивчається на основі опублікованих документів та архівних матеріалів найдемократичнішої за своєю суттю та наймасовішої організації трудящих – професійних спілок, функціонування якої передбачає постійну взаємодію із суспільством і владою.

Ключові слова: тоталітарний дискурс, хрущовська «відлига», професійні спілки, рух за комуністичну працю, ударники.

SUMMARY

Kontsur V. V. Totalitarian Discourse in Trade Union Documents on the Organization of the Movement for Communist Labour (the mid-1950s – mid-1960s).

In the article, the attempt is made to consider the totalitarian discourse of the era of Thaw. It was one of the “most democratic” stages of Soviet totalitarianism.

The totalitarian discourse is studied on the basis of published documents and archival materials of the most democratic and the largest organization of workers – trade unions, the functioning of which involves constant interaction with society and government.

Keywords: totalitarian discourse, Khrushchev's Thaw, trade unions, the movement for communist labour, shock workers.

*А. В. Лихачова
(Бахмут)*

УДК 81.34

ІНТОНАЦІЯ РЕЧЕНЬ У НЕЕМФАТИЧНОМУ МОВЛЕННІ

(на матеріалі англійської, російської й української мов)

У будь-якій мові інтонація служить для зовнішнього оформлення речення. За допомогою інтонації слухач розуміє, чи речення є розповідним, питальним, окличним, проханням або спонуканням. Наприклад, речення «Сьогодні тепло» може бути розповідним, питальним чи окличним залежно від інтонації, з якою воно вимовляється. Інтонація також виражає наші емоції: подив, роздратування, радість, невдоволення тощо.

Інтонація – це ритміко-мелодійна сторона мовлення, яка сприяє членуванню потоку мовлення на окремі відрізки – фонетичні синтагми й фрази та служить у реченні засобом вираження синтаксичних значень, модальності й емоційно-експресивного забарвлення [4, с. 83].

Розробка й вивчення підходу до опису інтонації почалися ще в XVI-XVII століттях у зв'язку з появою робіт Дж. Харта (John Hart, 1551) і Ч. Батлера (Charles Butler, 1634), які співвідносили інтонацію з пунктуацією й виділяли чотири тони (level, fall, extra-low, rise) [5, с. 10].

У другій половині XVIII століття та в XIX столітті з'явилися описи інтонації публічної мови. Засновником одного з таких описів того часу був

Дж. Уолкер (John Walker, 1781), який розробив «теорію інтонації», що включає в себе 5 змін рівня голосу (rising, falling, monotone, fall-rise, rise-fall), і вперше ввів графічні позначення тонів. Слова, відзначені такими знаками, вважалися «виділеними» [5, с. 13]. Можна сказати, тим самим Дж. Уолкер передбачив появу сучасного терміна «ядерний тон».

В цілому вивчення фонетики одержало свій основний розвиток в ХІХ столітті й пов'язане з іменем британського вченого Олександра Белла (Alexander Bell), який розвинув теорію Дж. Уолкера й згрупував тони в такий спосіб: через відкриття зв'язку акценту й наступних змін голосу (зміна починається з акценту) він виділив дві основні групи тонів – fall і rise, які у свою чергу підрозділялися на прості й складні з модифікаціями високий/низький. О. Белл також вивчав значення тонів, але обмежувався тільки фінальними тонами речення. Підхід О. Белла до вивчення інтонації був сприйнятий Г. Є. Палмером (H. E. Palmer, 1922), який ввів термін «ядерний тон» (nucleus), «шкала» (head), «хвіст» (tail) [6, с. 32]. Саме Г. Є. Палмера можна назвати засновником британського тонового підходу до вивчення інтонації. Надалі його дослідження продовжили Р. Кінгдон (R. Kingdon, 1958), Дж. Д. О'Коннор та Г. Арнольд (J. D. O'connor and G. Arnold, 1961), і М. О. К. Халлідей (M. A. K. Halliday, 1967).

Необхідно розрізняти емоційну й неемоційну інтонацію, тобто інтонацію емоційного й неемоційного мовлення.

Неемоційна інтонація найменшою мірою пов'язана з підтекстом, зі значенням, спеціальним виділенням слів та емоційністю. Вона характеризується більш простим мелодійним малюнком, відносно рівним розподілом фразового наголосу, відсутністю яскраво вираженого тембрального забарвлення й помітних змін у ритмі та темпі.

Інтонація української, російської, англійської мови включає в себе:

- а) підвищення й зниження тону (мелодика мовлення);
- б) прискорення й уповільнення вимови (темп мовлення);

в) збільшення й зменшення сили голосу (інтенсивність мовлення);

г) певне чергування наголошених і ненаголошених складів (ритм мовлення);

г) виділення слова у фразі особливим наголосом – фразовим, логічним та емпатичним.

Кожна мова має свою особливу, характерну для нього інтонацію, що помітно відрізняється від інтонації інших мов. В англійській мові інтонація відіграє особливо важливу роль внаслідок сильно вираженого аналітичного характеру мови. В аналітичних мовах зв'язок між словами виражається не за допомогою закінчень, як у російській та українській мовах, а за допомогою службових слів: прийменників, артиклів, допоміжних дієслів, а також за допомогою інтонації.

У кожній мові інтонація має свої особливості. Порівняймо інтонацію англійського речення *Does he live in Kyiv?* з його українським відповідником *Він живе у Києві?* В англійській мові тон, який виражає запитання, не досягає висоти першого наголошеного складу, а в українській має місце різке підвищення тону (див. схему).

Does he live in Kyiv?

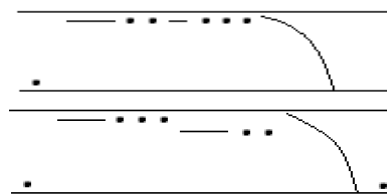
|Він |живе у /Києві?



Типовою моделлю пред'ядерної частини англійської фрази є висока рівна (High Level) і поступово спадна шкали (The Gradually Descending Stepping Head). Висловлення різних комунікативних типів з високою рівною шкалою звучать жвавіше й більш невимушено, ніж висловлення з поступово спадною шкалою. Висока рівна шкала найбільш уживана в діалогічному мовленні нейтрально-побутового характеру, у той час як поступово спадна шкала частіше зустрічається при читанні вголос нейтральних в емоційному відношенні текстів і в офіційно-ділових діалогах:

1. He visited Italy and Spain.

2. My teacher will be happy to help
you.



Інтонаційна конструкція (далі ІК) реалізується на мовленнєвому відрізку, у якості якого можуть виступати прості або складні речення, головна або підрядна частина складного речення, словосполучення, окрема словоформа самостійного слова або службове слово.

Практично інтонаційні конструкції являють собою типи, до яких зводиться все різноманіття мелодійних малюнків висловлювань. У кожній ІК виділяється *центр* – склад, на якому починаються зміни компонентів інтонації, важливі для вираження питання, твердження або волевиявлення. Пересування інтонаційного центру, також зазначене як зрушення *логічного наголосу*, виражає значні відмінності всередині речення.

На відміну від англійської мови, у фонетичній літературі російської мови не розглядаються окремо інтонаційні шкали й завершення, а описуються в цілому інтонаційні конструкції, які містять у собі передударну, ударну й заударну частини. Виділяють чотири основні інтонаційні конструкції (ІК-1, ІК-2, ІК-3 та ІК-4), які служать найважливішим засобом розрізнення змісту речень: «Наташа поё1т. Ка2к поёт Наташа? Наташа поё3т? А Анто4н?». Ці інтонаційні конструкції пов'язані з комунікативним синтаксисом і передають основні комунікативні значення завершеності – незавершеності («Когда приехал Воло3дя, | всё стало изве1стно»), питань та виокремленості («Ко мне приехала сестра2 (а не брат»)). Одним з найбільш уживаних тонів в англійській мові є спадний кінетичний тон, який сприймається як спад висоти голосу на наголошеному складі. Тому він найбільш типовий для оповідальних фраз, що містять просту констатацію факту (повідомлення, найменування, відповіді), спонукальних фраз, які передають накази й інструкції, а також для питань, що запитують про конкретну інформацію (спеціальні питання):

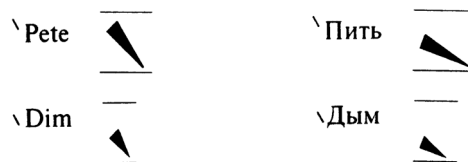
It's September. (відповідь, повідомлення)

Send it to Mary. (інструкція)



Висловлення, вимовлені з високим спадним тоном (High Fall), звучать більш енергійно, жваво й зацікавлено, ніж висловлення із середнім спадним тоном, які характеризуються нейтральним відношенням мовця до ситуації та змісту переданої інформації. Висловлення з низьким спадним тоном (Low Fall) звучать стримано, часом флегматично.

Англійський спадний тон у всіх його висотних варіантах характеризується, у порівнянні з російським або українським спадним тоном, більшою крутістю й різкістю спаду голосу.



У російській та українській мовах використовується ІК-1 (спадний тон на наголошеному голосному центрі, який використовується при вираженні завершеності розповідного речення).

Інтонаційна організація спонукальних фраз в українській і російській мовах у багатьох рисах є спільною, але також присутні деякі відмінності. Специфічна риса інтонації спонукування української мови – уповільнення вимови кінця фрази. Для російської мови таке темпоральне оформлення спонукальних фраз не є характерним.

У неемфатичному мовленні англійської мови спеціальні питання вимовляються з Gradually Descending Stepping Head + Low Fall (поступово спадною шкалою і низьким спадним тоном) [3, с. 137].

Приклади:

What can I do to mend matters?

Where did you go for your summer holidays?



У російській мові в питальних реченнях з питальними словами («кто», «что», «где», «когда», «почему», «сколько» и др.) вживається ІК-2, наприклад: «Что² это?»; «Когда² он придет?». Центр ІК-2 перебуває або на питальному слові, або на будь-якому іншому слові, залежно від мети висловлення, наприклад: «Где² книга?» и «Где кни²га?» [2, с. 23–24].

Високий висхідний тон (High Rise) реалізується у високому регістрі діапазону голосу або охоплює частину середнього й високого регістрів.

У неемфатичному мовленні англійської мови загальні питання вимовляються зі східчастою шкалою, що поступово знижується, і середнім висхідним завершенням.

Неповні загальні питання, вимовлені з високим висхідним тоном, передають готовність мовця підтримати бесіду й бажання одержати більш точну, додаткову інформацію:

|Let's •meet a bit \later. – At /ten?

У російській та українській мовах в питальних реченнях без питального слова вживається ІК-3, наприклад: «Це ва³ша книга?»; «Вы лю³бите плавать?».

Інтонаційний центр в ІК-3 перебуває на слові, яке несе основне смислове навантаження.

Центр ІК-3 може пересуватися у реченні залежно від мети висловлення й змісту розмови, наприклад: «Вы³ приехали сегодня? – Да¹, |я¹»; «Вы прие³хали сегодня? – Не¹т, |прилетел самолe¹том»; «Вы приехали сего³дня? – Не¹т, |вчера¹» [2, с.34].

Отже, як англійські, так і українські та російські загальні питання вимовляються з висхідним завершенням, однак англійський висхідний тон, на

відміну від російського та українського підйому в ІК-3, починається на більш низькому рівні й доходить до висоти трохи вище середньої, при цьому маючи більш плавну форму. У російській та українській мовах голос підвищується із середньої висоти до досить високого тону.

Низький висхідний тон (Low Rise) являє собою підвищення висоти голосу, що починається на низькому рівні діапазону.

Основним значенням низького висхідного тону є смислова незакінченість (незавершеність), що означає тісний зв'язок з наступним або попереднім контекстом.

Розділове питання містить у своїй першій частині припущення мовця про що-небудь, а у другій – запит про правильність зробленого припущення. Ступінь упевненості мовця в ньому, а також в характері очікуваної відповіді можуть бути різними. Коли мовець не певен у відповіді, яку він одержить, розділове питання виконує функцію дійсного запиту про інформацію. Відмінність стосується другої інтонаційної групи: у питаннях, що виражають непевність мовця у відповіді, уживається висхідний термінальний тон, як правило, середнього або середньовисокого різновиду:

– |Ann •isn't \in. She is |late a\gain, | /isn't she?

– I am a|fraid she \is.

– Mrs. |Parker is a \teacher, | /isn't she?

– She \isn't. She is the |school lib\rarian.

Зазначені різновиди висхідного тону наприкінці розділового питання в комбінації з термінальним низьхідним тоном у першій інтонаційній групі надають запиту про інформацію нейтральний характер, тобто в ньому відсутні будь які додаткові смислові відтінки, крім питальності.

Висотні характеристики наголошених і ненаголошених складів у перед'ядерній і заядерній частинах першої інтонаційної групи та у заядерній частині другої інтонаційної групи (у ній немає перед'ядерної частини) характеризуються тими ж особливостями, що й у розглянутих раніше

інтонаційних структурах оповідальних фраз (перша інтонаційна група) і неповних питальних фраз (друга інтонаційна група).

У результаті зіставлення неемфатичної інтонації англійської, української й російської мов і дослідження інтонаційних завершень англійської мови на предмет їх аналогії з інтонаційними конструкціями російської й української мов, можна зробити такі висновки:

1. Усі прості неемфатичні інтонаційні завершення англійської мови зустрічаються як у російській, так і в українській мовах.

2. У розмовній мові неемфатична мелодика завжди може бути замінена відповідною емфатичною, для додання мові більшої емоційності й для вираження мовцем свого відношення, своїх почуттів, що не виражені словами.

Кожна мова має свій інтонаційний лад. Часто це стає причиною того, що студенти погано схоплюють суть текстів, які даються на аудіювання. Інша проблема різних принципів інтонування в тому, що в розмові часто буває складно перейти з української (російської) на англійську інтонацію, що призводить до непорозуміння, якщо ваш співрозмовник іноземець.

Основна відмінність англійської інтонації в тому, що вона більш жвава, ніж українська (російська). Мова українців більш монотонна, а в англійців у межах одного речення тон може то підвищуватися, то знижуватися, однак найбільш важливий тон наприкінці речення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брызгунова Е. А. Практическая фонетика и интонация русского языка [Текст]. Москва: Изд-во МГУ, 1963. 308 с.

2. Брызгунова Е. А. Звуки и интонация русской речи [Текст]. Москва: Прогресс, 1969. 252 с.

3. Васильев В. А., Катанская А. Р., Лукина Н. Д., Маслова Л. П., Торсуева Е. И. Фонетика английского языка. Нормативный курс: Уч. для ин-тов и фак. иностр. языков [Текст]. 2-ое изд., перераб. Москва: Высшая школа, 1980. 256 с.

4. Касаткин Л. Л. Современный русский язык. Фонетика: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 2-ое изд., испр. Москва: Издательский центр «Академия», 2008. 256 с.

5. Cruttenden A. Falls and rises: meaning and universal. In: Proceedings of the 9th Intern. Congress of Phonetic Sciences. Copenhagen, 1979. Vol. I, P. 10,13

6. Halliday M. A. K. On the “architecture” of human language. In: On Language and Linguistics. Volume 3 in the collected Works of M.A.K. Halliday. London and New York: Equinox, 2003. P. 32

АНОТАЦІЯ

Лихачова А. В. Інтонація речень у неемфатичному мовленні (на матеріалі англійської, російської й української мов).

В статті проводиться зіставлення неемфатичної інтонації у різних типах речень англійської, української й російської мов. Розглядаються особливості використання шкал та ядерних тонів в англійській мові та інтонаційних конструкцій у російській й українській мовах. Під час зіставлення виявляються характерні відмінності принципів інтонування для кожної мови, а також інтонаційні завершення висловлювань англійської мови на предмет їх аналогії з інтонаційними конструкціями російської й української мов.

Ключові слова: інтонація, неемфатична інтонація, шкала, ядерний тон, хвіст, інтонаційна конструкція (ІК), висока рівна шкала, поступово спадна шкала, високий спадний тон, низький спадний тон, високий висхідний тон, низький висхідний тон.

SUMMARY

Lykhachova A. V. Intonation of Utterances in Unemphatic Speech (on the Material of the English, Russian and Ukrainian languages).

The article is devoted to the comparison of the unemphatic intonation in different types of utterances in the English, Ukrainian and Russian languages. It is a study of the usage of heads and nuclear tones in the English language and intonation patterns in the Russian and Ukrainian languages. It deals with characteristic differences of the intonation principles of each language as well as the intonation

endings of the English language for finding similarities with intonation patterns of the Russian and Ukrainian languages.

Key words: intonation, unemphatic intonation, head, nucleus, tail, intonation pattern (IP), High Level Head, Gradually Descending Stepping Head, High Fall, Low Fall, High Rise, Low Rise.

Л. І. Морозова
(Бахмут)

УДК 82 (477) «XX»

**РЕЦЕПТИВНА ЕСТЕТИКА Й РЕЦЕПТИВНА ПОЕТИКА
В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ
ДИСКУРСІ ХХ-ХХІ СТ.**

Попри значне розмаїття наукових інтересів у сучасному українському літературознавчому дискурсі дотепер не проводилося комплексного, системного дослідження щодо проблем рецепції літературних творів, тож ця стаття має на меті всвітлити наявні в українському літературознавчому дискурсі ХХ – ХХІ ст. аспекти вивчення художньої рецепції.

Методологічні засади сучасної філології, як відомо, були закладені О. Потебнею, з огляду на рецептивну естетику слід згадати наступні твердження з його роботи «Думка й мова»:

1. Мистецтво є мовою митця, і як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити й у творі мистецтва; зміст цього останнього (коли він закінчений) розвивається не в митцеві, а в тих, хто розуміє. Слухач може значно краще мовця зрозуміти, що приховано за словом, і читач може краще самого поета осягнути ідею його твору. Суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, в невичерпному можливому його змісті. Цей зміст, який проектується нами, тобто вкладається в самий твір, дійсно зумовлений його внутрішньою формою,

але міг зовсім не входити в наміри митця, який творить, задовольняючи тимчасові, нерідко вузькі потреби свого особистого життя. Заслуга митця не в тому мінімум змісту, який думався йому при створенні, а в певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст. [...].

2. внутрішня форма, єдиний об'єктивний зміст слова, має значення тільки тому, що видозмінює й удосконалює агрегати сприйняття, які застає в душі. [...].

3. Тут згадані дві властивості мистецтва; а) особливість його дії на людину, порівнюючи з дією природи [...] і б) сумісне існування в кожному художньому творі протилежних якостей, саме визначеності й нескінченності обрисів. Перше видно вже з того дуже звичайного явища, що багато явищ природи й людського життя, які не збуджують інтересу в дійсності, сильно діють на нас, будучи, очевидно, досконало правильно зображені в мистецтві [11].

Суспільно-політична ситуація в Україні після 1917 р. суттєво обмежила доступ вітчизняних науковців до тогочасного зарубіжного літературознавчого дискурсу. Науковий прорив щодо рецептивної естетики спостерігається з 80-их років ХХ ст. з появою у тогочасному науковому дискурсі перекладів робіт представників Константської школи критики. Так, у роботі М. Ігнатенко «Читач як учасник літературного процесу» було цілісно осмислено проблему в системі суспільство – письменник – твір – читач, зокрема з урахуванням робіт Х. Р. Яусса та В. Ізера.

У роботі Г. Сивоконя «Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні)» проблема взаємовпливу письменника й читача розглядається в історико-літературному аспекті, тут по суті реалізовані настанови статті О. Білецького з роботи «Про одну з чергових задач історико-літературної науки (вивчення історії читача)».

Г. Клочек у роботі «Поетика і психологія» використав трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як матеріал дослідження для розділів «На шляху до рецептивної поетики» та «Контури рецептивної поетики».

Ці спостереження розвинула у своєму дисертаційному дослідженні В. Боднар, за твердженням якої корпус статей Івана Франка становить метатекст з внутрішньою логікою, його смисловим ядром є відома теза письменника: «Поетична техніка оперта на законах психологічної перцепції і асоціації». Свідомий вплив письменника на читача дослідниця формулює у термінології Івана Франка таким чином: «поетична техніка» породжена законами «перцепції» та «асоціації», які лежать в основі «комбінації» «конкретних образів», ті ж «упорядковуються» і в «душі» фізичного читача збуджують підсвідомо/свідомо «найтайніші струни», відкривають нам «широкі горизонти чуття» і «життєвих відносин». Тож, зазначає вчена, Франко-теоретик поєднує формальний і генетичний підходи до розуміння літературного твору, адже кожний поетикальний прийом виражає задум письменника і доносить його до читача як збудження у його свідомості інформації, подібної за змістом і естетичним характером [1].

Спираючись на засади рецептивної естетики, В. Боднар проаналізувала «сугестивність» ліричної поезії класика української літератури на матеріалі збірки «Semper tiro», де цілісність і динаміка художнього світу виявляють себе в безперервному діалозі автора з адресатом, що засвідчують посвяти реальним особам, подані відкритим текстом або криптонімами. У цій збірці виразно представлена зверненість, націленість мовлення ліричного героя на адресата, як-от: розмова з самим собою, уявна бесіда з лісом, звернення до іншого, узагальненого, поета, що набуває значущості в системі заголовків збірки або перших рядків окремих її творів [1].

На противагу ліриці, рецептивна стратегія поетики оповідання «Місія» визначається, як твердить дослідниця, співвідношенням нарації всезнаючого розповідача – Франківського – і діалогів центральних персонажів – пастора Гаудентія з візником, старостою села і присяжним. Подекуди ця розповідь об'єктивно відсторонена й постає перед читачем у формі історичного викладу, разом з тим, наратор постійно перемикає увагу читача з того, що відбувається

ззовні, у внутрішній світ персонажа, часто договориє те, про що читач міг би здогадатися [1].

Аналізуючи повість Івана Франка «Великий шум» у відношенні до історичного часу й реального читача, В. Боднар зазначає, що письменник репрезентує реальний світ читачам правдивими, до ілюзійної точності описами; достовірними розповідями; відтворенням привидів-галюцинацій [1].

Цей добір компонентів регулюється рецептивним законом – зацікавити можливих різнотипних реципієнтів. У створеному таким чином раціонально впорядкованому художньому світі з високим ступенем антиципації, вмотивованості й непередбачуваності поєдналися соціально-гострий конфлікт, морально-психологічні колізії, логіко-гносеологічні узагальнення і віддалені аналогії-паралелі, що апелюють до читача, «провокуючи» його інтерпретаційну винахідливість [1].

На думку вченої, кожен персонаж у цій системі має статус індивідуального соціального типу з певними рисами, виконує виражально-спонукальну щодо читача функцію своїми ролями у фабулі-сюжеті, своєю черговістю/послідовністю і способом появи в полі зору читача. Потенційний читач вписаний Іваном Франком у текст за допомогою поетикальних засобів, доступних і зрозумілих тим читачам, які здатні розшифрувати художній прийом, збагнути його функціональне навантаження й досягнути семантику образу-персонажу в цілому [1].

Отже, вперше в українському літературознавстві В. Боднар здійснила реінтерпретацію художніх творів І. Франка в аспекті рецептивної поетики з урахуванням його поглядів на суть взаємовідносин автора й читача.

У літературознавчих розвідках 2000-2017 рр. спостерігаються два вектори досліджень: перший пов'язаний з теоретичними засадами рецептивної естетики, другий, більш поширений у роботах, практикує використання рецептивної естетики як специфічної методології вивчення літературного твору.

У першому випадку йдеться про критичний огляд робіт західноєвропейських та американських літературних теоретиків, зокрема, у

низці робіт Л. Анісімової висвітлені основні положення представників Константської школи Німеччини та прибічників «теорії читацького відгуку» в США. М. Гірняк у роботі «Феноменологічна концепція Романа Інгардена в контексті теорії літературної комунікації» інтерпретує погляди Р. Інгардена з огляду на теорію літературної комунікації, наголошує на принциповій відсутності «чистого» сприймання, адже жодний суб'єкт не здатний відмежуватися від особистих нахилів, від власного культурного й життєвого досвіду. Тому читач, твердить дослідниця, змушений зважати на «заангажованого щодо світу» суб'єкта, що визначає себе в дискурсі. Літературний твір існує поміж суб'єктивністю автора й читача, він чогось вартий завдяки їхнім інтенційним актам, тут формується комунікативний простір, в якому відбувається діалог текстів, діалог різних свідомостей у тексті, діалог читачів між собою і автором за допомогою тексту. У цьому діалозі, твердить М. Гірняк, завжди відбувається переклад з «мови» «мовою» і трапляються непорозуміння, це – незавершений діалог і пізнання Іншого [2].

У статті О. Дударевої «Константська школа рецептивної естетики і антропологія літератури і практики читання» проаналізовано сформульований В. Ізером концепт «антропологія літератури». Дослідниця трактує антропологічну спрямованість літератури як спрямованість від літератури до людини, тобто як феномен, що впливає на людину, як практику, що конструює читача. Тому вона вбачає завдання антропології у теоретичному осмисленні моделей практик читання, що надалі уможливить розуміння того, чому та як саме текст створює свого читача. Спираючись на роботи В. Ізера та Г.-Р. Яусса вона говорить про спільний компонент концепцій цих представників Константської школи – імпліцитного читача – як низки структур, що потребують відгуку та примушують читача сприймати текст. Водночас мова йде про модель ідеального читача, здатного на розуміння, на якого власне й орієнтований текст [4].

У статті Л. Завгородньої «Типологія читача як комунікативно-теоретична проблема» [5] систематизовано типи читача з урахуванням трьохкомпонентного складу смислового ядра цієї категорії:

— читач як споживач літературної продукції, результату авторської праці, зафіксованої на писемних носіях інформації.

— Читач як об'єкт навмисного й ненавмисного, прямого й непрямого, а нерідко й маніпулятивного впливу за допомогою зазначеної в тексті інформації та спеціально організованої його структури. Матеріалом впливу виступають настановлення, стереотипи, горизонти сподівань читача.

— Читач як суб'єкт сприймання, інтерпретації та розуміння тексту. За цією логікою читач виступає виробником смислів шляхом їхнього відтворення, творення, співтворення, міра його участі в породженні смислів прямо залежить від відкритості/закритості структури тексту.

Л. Завгородня пропонує власну типологію читачів за перехресним принципом:

— за присутністю у тексті твору (читач конкретизований і локалізований у тексті твору або перебуває поза текстовою реальністю) розрізняють читача у творі та гіпотетичного читача. Перший з них є одним з образів твору, з яким автор веде діалог, тоді як другий неявно присутній у цілісності твору.

— залежно від рівня текстознавчої компетентності реципієнта, його фахової підготовки, культури читання, сфери діяльності, спеціальної спрямованості процесу читання вирізняють такі типи читачів, як: звичайний читач, читач-аматор, читач-критик.

Відповідно до певного кола читачів з притаманними їм інтересами, уподобаннями, сподіваннями, особливостями сприйняття текстів вирізняють масового читача, спеціального читача, читача професіонала. Крім вищезгаданих типів читача, на думку Л. Завгородньої, існує поінформований читач як гібрид ідеального й реального читача, на його існуванні наголошував С. Фіш. Поінформований читач володіє компетенцією та інформацією, необхідними для

адекватного відтворення і творення значення тексту. Його аналогами виступають «взірцевий читач» (У. Еко) та «архічитач» (М. Ріффатер), які віддалені від поверхневого декодування, але й відрізняються від «надчитача», який додає в текст свою культуру, вишукану ерудицію, подекуди ігнорує авторський смисл.

М. Зубрицька в роботі «Читач як теоретична категорія в культурологічному дискурсі ХХ ст.» зробила детальний огляд потрактувань читача в роботах представників рецептивної естетики та теорії «читацького відгуку», зауваживши, що існує дві проблеми, пов'язані з категорією читача:

— перша з них пов'язана з існуванням так званого «уявного» або гіпотетичного читач, який перебуває поза межами тексту. У такому випадку всі прочитання відрізняються одне від одного на стільки, на скільки неповторні індивідуальності читачів, тому немає необхідності вивчати «контексти», авторський задум, реалії, встановлювати генеалогію твору. За таких умов, твердить М. Зубрицька, дослідникам можна відмовитися від вивчення культурного надбання.

— Друга проблема постає у разі, коли читач присутній у структурі художнього тексту як художній феномен, що організовує художнє ціле. Завдяки цьому, зауважує вчена, автор уникає надмірного суб'єктивізму та засвідчує присутність у структурі тексту якогось незмінного ядра, тієї серцевини, що ефективно функціонує в усі часи [6].

У своїй розвідці М. Зубрицька звернула увагу і на посередників між текстом та читачем, тобто тих, хто, не маючи безпосереднього відношення до процесу творення художнього комунікату, втручається в процес його циркуляції, займаючи місце між комунікатом і потенційним реципієнтом із метою полегшення процесу комунікування. До групи найвідоміших посередників вона відносить рекламу, радіо та телепередачі на тему художньої літератури, художню чи літературну критику.

У дисертаційному дослідженні Г. Соловій «Читач в українському літературно-критичному дискурсі першої половини ХХ століття»

проаналізовано особливості функціонування поняття «читач» в українському літературно-критичному дискурсі першої половини ХХ століття на прикладі рецептивної настанови модернізму та соцреалізму [13]. Дослідниця наводить досить докладний огляд зарубіжних та вітчизняних теоретичних розробок понять «читач», «сприйняття», «інтерпретація» у співвіднесенні з поняттями «автор», «твір» та з урахуванням взаємовпливу цих категорій у літературознавчих школах та напрямках ХХ століття.

Ґрунтуючись на теорії рецептивної естетики Г. Соловій презентує моделі читачів модернізму та соцреалізму, виходячи з їхніх філософсько-естетичних засад, особливостей художніх текстів та з урахуванням національної суспільно-культурної ситуації читання. Так, вона вирізняє масового та інфантильного читачів соцреалізму, елітарного, пересічного та «імпліцитного» читачів українського модернізму, інтелігентного та пересічного читачів українського авангарду 20-30-их років ХХ ст. При цьому вона описує видозміни образу читача від раннього модернізму до авангардної рецептивної стратегії, якій притаманна налаштованість митців провокувати публіку, руйнувати усталений «горизонт сподівань», нав'язувати читачам власні правила гри на території тексту. Авангардна манера письма повертає у художні тексти модель експліцитного читача, який стає одночасно об'єктом і суб'єктом авторської гри.

Г. Соловій вважає, що в українському модернізмі імпліцитна модель інтелектуального елітарного читача не відповідала уподобанням емпіричних реципієнтів. Емпіричний читач частково наближався до експліцитних зразків у авангарді, однак імпліцитна та емпірична моделі на практиці рідко перетинались через консерватизм читацьких смаків, низький рівень естетичного досвіду, боязнь формальних експериментів. У той же час історія «горизонту сподівань» читачів модернізму спричинила видозміни моделі імпліцитного та експліцитного читачів в авангарді, а згодом у літературі соцреалізму.

На думку вченої, через ідеологічну заангажованість владної стратегії у соцреалізмі окреслюється специфічна рецептивна настанова, імпліцитно

запрограмована на низькоосвіченого, масового читача з невибагливим смаком, зацикленим на класовій боротьбі, соціальних питаннях та проблемах побудови світлого майбутнього. Процес формування та закріплення соцреалістичної естетики відбувався під впливом партійної політики та шляхом синтезу та компромісу влади і маси.

Виходячи з масових потреб, соцреалізм пропонує читачам власні жанрові різновиди, зокрема «виробничий», «колгоспний» роман та роман-виховання, аналіз сюжетно-композиційних, стильових, мовних особливостей цих творів показав їхню імпліцитну зорієнтованість насамперед на масового інфантильного читача, який має прийняти на віру точку зору автора, не сумніваючись у запропонованій тенденційній, але безсумнівно «правильній» інтерпретації.

Зіставляючи імпліцитні читацькі моделі у модернізмі та соцреалізмі Г. Соловій вказує на їхню відмінність, адже модерністські тексти потребують інтелектуального, мислячого читача, для якого незвичний зміст та нестандартна форма стають джерелом насолоди від процесу декодування прочитаного, тоді як соцреалістична текстуальність імпліцитно замикається конкретною художньою структурою і націлена на уже відомі читачеві стандартні схеми сприйняття, не вимагаючи перегляду існуючого «горизонту сподівань».

Як зауважує вчена, через брак естетичного досвіду емпіричного читача та через його неадекватність сприйняття та критичну надінтерпретацію у модерністів нерідко виникало відчуття, що вони пишуть для наступних поколінь читачів.

Особливу увагу дослідниці привертає критик як читач, вона аналізує різноманітні точки зору критиків, представників позитивістської, або народницької критики, «естетичної» критики, «формалістської», окремі спроби психоаналітичного прочитання, що сприяло формуванню читацьких смаків та вказувало на поліфонічність і множинність інтерпретації.

Таким чином, Г. Соловій проаналізувала імпліцитну та експліцитну модель читачів, рецепцію емпіричних читачів, вплив соціально-історичних

умов на процес формування читацьких смаків, що дало змогу в новому ракурсі побачити характер змін та особливості розвитку української літератури ХХ ст.

Отже, одна з ключових проблем рецептивної естетики – проблема читача та його взаємовідносини з автором твору – знаходиться в центрі уваги сучасних українських літературознавців.

Ще одним аспектом наукових інтересів українських літературознавців щодо рецептивної естетики є природа, специфіка та типи художньої рецепції, що вивчали О. Орлова, Д. Наливайко, Р. Гром'як, Г. Сивокінь, М. Ільницький, В. Будний та інші.

Р. Гром'як вважає, що сприймання визначається взаємодією художньої вартості твору, естетично трансформованого досвіду реципієнта, тому має індивідуально неповторний характер [3]. Він поділяє літературну рецепцію на первинну і вторинну. На його думку, при первинній рецепції читач самостійно сприймає текст, вторинна літературна рецепція супроводжується знайомством з літературною критикою у всіх її жанрах. Як твердить сучасний український літературознавець, зазначені рівні літературної рецепції формуються з урахуванням горизонту читацького сприйняття кожним поколінням конкретного твору того чи іншого автора в рамках певної соціокультурної ситуації. Наступний рівень літературної рецепції супроводжується переосмисленням, реінтерпретацією створених раніше літературних текстів і повторно проявляється в новій соціокультурній ситуації (сюди ж відносяться і нові публікації, переклади).

Щодо первинної рецепції давно створених текстів Р. Гром'як зазначає, що вона доповнюється новими літературно-критичними версіями, адже комунікативний ряд (автор-адресат, письменник-читач) включає нові компоненти (письменник-критик – нове покоління читачів). Тому модель П (письменник) – Т (твір) – К (критик) – Ч (читач) трансформується в нову модель П – Т – Кн (критик нового покоління) – Чн (читач нового покоління), яка функціонує в новому структурно-модифікованому соціокультурному контексті [3, с. 67].

У статті І. Нагай «Художня рецепція як літературознавче поняття» аналізуються наявні дефініції художньої рецепції, що побутують у сучасному літературознавстві. Шляхом розмежування термінів «рецепція», «інтертекстуальність» та «інтерпретація» дослідниця визначає художню рецепцію як сукупність і відтворення на основі сприйнятого (прочитаного, пережитого, побаченого, усвідомленого) власних текстів (думок, ідей, вражень, картин) [10].

Г. Сивокінь, розглядаючи концепцію сприймання та образ читача, підкреслює, що «суть і сила твору в тому, як створене фактично діє на читача, – і бажано, щоб цей зміст був якомога невичерпніший» [14, с. 245]. Учений окреслює явище сприймання художнього твору як акт подвійного опосередкування об'єктивної реальності, відображеної у цьому творі: «Сприймаючи-бо твір, читач одержує уявлення про дійсність, що вже пропущена через сприймання, через думки і почуття іншої людини – письменника. «Правда» дійсності, а точніше – об'єктивна реальність, піддається в сприйманні, так би мовити, подвійній інтерпретації, яка, природно, має потенціальну можливість різного розуміння відображених у творі явищ дійсності, або, коротше, – можливість різночитань твору» [14, с. 249-250]. Тож для нього рецепція – це зіткнення щонайменше трьох поглядів: автора, героя і читача, що впливає на характер сприймання твору читачем.

Д. Наливайко у своїх імагологічних студіях розглядає рецепцію як пізнання «світу Чужого в його ідентичності, уникаючи екстраполяції Свого в його витлумаченні» [цит. за: 12]. Вчений зазначає, що рецепція Чужого в Новітній час і в давніші часи мала принципову відмінність: якщо раніше усвідомлення чужого як світу, наділеного своєю іманентністю, не існувало, то вже в Новітній час формується рецепція Чужого в його самотності, як об'єкта пізнання, що має на меті збереження його іншості як атрибутивної якості й самоцінності [цит. за: 12].

Рецепцію крізь призму інтертекстуальності трактують М. Ільницький та В. Будний, за їхньою логікою рецепція є як синтетичною формою генетично-

контактних зв'язків, яка полягає у сприйманні ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників та літератур і їхньому творчому переосмисленні в національному письменстві чи творчості митця. До форм рецепції вони відносять вплив, запозичення, трансплантації і трансформації, наслідування, відштовхування, суперництво тощо [цит. за:12]. Такий підхід притаманний переважно компаративістським дослідженням.

Г. Косарева в роботі «Проблема художньої рецепції та інтерпретації в науковому дискурсі» [8] пропонує огляд робіт, присвячених вивченню різних аспектів художньої рецепції (естетика, психологія, мистецтвознавство). Вона наголошує на значущості смислової парадигми «автор – текст – читач», де головна роль у пізнанні, осмисленні й інтерпретації літературного твору належить саме читачу, який є суб'єктом сприймання і створює «власний твір». Також вона зауважує на здатності літературного твору викликати естетичні почуття, адже в процесі моделювання художнього образу твору читач доповнює його зміст власними переживаннями, зумовленими особливостями його людської особистості, життєвого та творчого шляху.

На думку Г. Косаревої, мова йде про співтворчість, спровоковану літературним твором: автор подає результати свого світосприйняття у вигляді твору, а читач інтерпретує їх відповідно до свого розуміння дійсності, по суті створює у своїй свідомості новий текст.

Отже, роботи подібного характеру інформують про здобутки сучасної літературної теорії та стають поштовхом до їхнього залучення в практику інтерпретації літературних творів, що засвідчують новітні дисертаційні дослідження. У дисертаційному дослідженні О. Пашко на тему «Рецепція творчості С. Єсеніна в Україні 1920-их років» систематизовано матеріал щодо рецепції творчості С. Єсеніна в Україні та реконструйовано культурний та історичний контексти цієї рецепції. Ю. Шелестова у своєму дисертаційному дослідженні на тему «Художня рецепція сміхової культури у творчості Павла Глазового» шляхом поєднання комплексного методологічного підходу із порівняльно-історичним, культурно-історичним, структурним, біографічним,

текстово-інтерпретаційним і філологічним методами обґрунтувала висновок про те, що художня рецепція сміхової культури у творчості П. Глазового передбачала засвоєння особливої форми сміхової культури ХХ ст., а саме – анекдоту, і трансформацію бурлескної традиції, яка проглядалася в бурлескній мові, засобах гуморотворення, образах, тематиці матеріально-тілесного низу та елементах гротескної концепції тіла [17].

Наразі суттєвою проблемою залишається поширене в роботах українських літературознавців не виправдане зближення або навіть ототожнення рецептивної поетики з герменевтикою. Як зазначає О. Червінська, ці взаємопов'язані, проте різні наукові вектори, а саме: рецептивна поетика спрямована на виявлення рецептивного ракурсу тексту, тоді як герменевтика потребує тотальної імпліcitaції дослідника в авторський задум за допомогою поступового з'ясування його справжнього потенціалу [15, с. 195].

Окреслене в цій статті розмаїття аспектів вивчення художньої рецепції потребує подальшого переосмислення і систематизації для формування відповідної методологічної бази літературознавчих досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боднар В. Т. Проблеми рецептивної естетики і поетики у творчій спадщині І. Я. Франка: автореф. дис....канд.філол.наук: 10.01.06. Київ, 1999. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/suak/corp.exe> (дата звернення: 1 грудня 2017).
2. Гірняк М. О. Феноменологічна концепція Романа Інгардена в контексті теорії літературної комунікації. URL: journals.pan.pl/Content/93463 (дата звернення: 1 грудня 2017).
3. Гром'як Р. Т. Методика реалізації рецептивного підходу до літературних явищ у компаративних студіях. *Літературна компаративістика*. Київ, 2005. Вип. I. С. 64–73.
4. Дударева О. В. Констанцкая школа рецептивной эстетики: антропология литературы и практики чтения. URL:

periodicals.karazin.ua/thcphs/issue/view/208/showТ ос(дата звернення: 1 грудня 2017).

5. Завгородня Л. В. Типологія читача як комунікативно- теоретична проблема. *Актуальні питання масової комунікації*. 2006. Вип. 7. С. 76–78.

6. Зубрицька М.О. Читач як теоретична категорія в культурологічному дискурсі ХХ ст. URL: publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/.. ./article/.. ./4060 (дата звернення: 1 грудня 2017).

7. Клочек Г. Д. Поетика і психологія. Київ: Знання УССР, 1990. 47 с.

8. Косарева Г.С. Проблема художньої рецепції та інтерпретації в науковому дискурсі. URL: lib.chdu.edu.ua/pdf/monograf/66/3.pdf (дата звернення: 1 грудня 2017).

9. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс [Текст] / Р. Т. Гром'як [та ін.] ; заг. ред., вступ, висновки Р. Т. Гром'як ; Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. Кафедра теорії літератури і порівняльного літературознавства. Міжкафедральна лабораторія славістично-методологічних студій. Тернопіль, 2004. 368 с.

10. Нагай І. Д. Художня рецепція як літературознавче поняття. URL: bdpu.org/philology/ua/files/2015/3/31.pdf (дата звернення: 2 грудня 2017).

11. Потебня О.О. Думка й мова. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. Львів, 1996. С. 23–39.

12. Приходько В.Б. Рецепція, розуміння та інтерпретація в українській та зарубіжній компаративістиці. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2014. Вип. 46. С. 160–162.

13. Соловій Г. Р. Читач в українському літературно-критичному дискурсі першої половини ХХ століття: автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2003. 20 с.

14. Сивокінь Г.М. Одвічний діалог :(українська література і її читач від давнини до сьогодні). Київ: Дніпро, 1984. 253 с.

15. Червінська О. В. Герменевтико-рецептивний та міфопоетичний концепти у практиці сучасної літературної теорії. URL: www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/. (дата звернення: 2 грудня 2017).

16. Пашко О. В. Рецепція творчості С. Єсеніна в Україні 1920-их років: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Київ, 2015. 20 с.

17. Шелестова Ю. О. Художня рецепція сміхової культури у творчості Павла Глазового: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2017. 19 с.

АНОТАЦІЯ

Морозова Л. І. Рецептивна естетика й рецептивна поетика в українському літературознавчому дискурсі ХХ – ХХІ ст.

У статті шляхом аналізу наукових статей та новітніх дисертаційних досліджень щодо проблем художньої рецепції відтворено еволюцію поглядів українських літературознавців ХХ – ХХІ ст. щодо художнього сприймання, відносин «автор – читач», типів читача, рецептивних стратегій твору тощо. Авторка наголошує на необхідності подальшого переосмислення і систематизації наявних розвідок для формування відповідної методологічної бази літературознавчих досліджень.

Ключові слова: автор, читач, художнє сприймання, рецептивна стратегія, рецептивна естетика, рецептивна поетика.

SUMMARY

Morozova L. I. Receptive Aesthetics and Receptive Poetics in the Ukrainian Literary Discourse of the Twentieth and Thirteenth Centuries.

The article shows the views evolution of ukrainian XX – XXI cent. literary critics on artistic perception, the author-reader relationship, types of reader, receptive strategies of the work, etc., by analyzing the scientific articles and the latest dissertation research on the problems of the artistic reception. The author emphasizes the need for further rethinking and systematization of available intelligence for the formation of the appropriate methodological basis of literary research.

Key words: artistic perception, the author-reader relationship, types of reader, receptive strategies of the work, receptive aesthetics, receptive poetics.

*Н. А. Потребя
(Бахмут)*

УДК 82.04 65

ВОСТОЧНЫЙ ОБРАЗ ХРАМА В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА БУНИНА

Для читателя конца XIX–начала XX века понятие «Восток» включало в себя жизнь народов довольно обширного региона: это страны Ближнего и Среднего Востока (Палестина, Аравия, Турция, Иран), Северной Африки (Египет, Тунис), Дальнего Востока.

В нашей работе мы анализируем восточные мотивы и образ храма в творчестве И. А. Бунина.

Конец XIX– начало XX века в России – это время, которое ознаменовалось необычайным расцветом науки, искусства, музыки, философии и религиозной мысли. Это эпоха творческого подъема духовных сил общества, давшая миру выдающихся поэтов, писателей, художников, философов и общественных деятелей.

Стремление к осознанию исторического места России и ее роли в традиционном противопоставлении Востока и Запада стало одной из причин обращения к теме Востока в творчестве поэтов и писателей этого периода.

Важную роль в бунинском обращении к теме Востока играли путешествия писателя в страны Ближнего и дальнего Востока, предпринятые в 1903, 1907 и 1910-1911 годах. И. А. Бунин так говорил о своем отношении к этим поездкам: «Я много жил в деревне, много путешествовал по России и за границей: в Италии, в Турции, на Балканах, в Греции, в Палестине, в Египте, в Алжирии, в Тунизии, в тропиках. Я, как сказал Саади, «стремился обозреть лицо мира и оставить в нем чекан души своей», меня занимали вопросы

психологические, религиозные, исторические». Писателя вдохновлял Коран, творчество арабских поэтов. Бунин детально исследовал историю, этнографию, географию Востока, что позволило ему быть создателем оригинальных произведений. Сам же Бунин так поясняет главную причину своего влечения к Востоку: это «жажда жить <.> не только своим настоящим, но и <.> тысячами чужих жизней, <.> современным мне и прошлым, всей историей всего человечества со всеми странами его» [1, т. 1, с. 386].

Осмыслению темы Востока в творчестве Бунина в разных ее аспектах посвящен ряд литературоведческих работ современных исследователей.

Одним из первых исследований этой темы можно считать статью О.В. Сливацкой «Бунин и Восток (К постановке вопроса)». В этой статье автор выделяет несколько аспектов бунинского обращения к теме Востока. Философский аспект, по мнению автора статьи, связан с осмыслением писателем основных тезисов буддизма, который «воспринимался Буниным не как ортодоксальная религия, а в плоскости философской, этической и эстетической» [6].

Ряд вопросов, связанных с философской и этической проблематикой прозаических произведений И. А. Бунина, рассматривается в статье О. В. Солоухиной «О нравственно-философских взглядах И. А. Бунина» [7]. Влияние на сюжетный и образный ряд произведений И. А. Бунина восточных притч, легенд и литературных источников рассматривается в статье Т. Лобановой «Ориентальная проза И. Бунина и духовно-эстетическое наследие народов Востока» [4]. Освещению темы Востока в связи с творческим методом и стилевыми исканиями Бунина посвящены работы Э. И. Денисовой «Лирика Бунина: концепция времени» и «Восток и поэзия Бунина [2]. Таким образом, в своих произведениях Бунин даёт подробный информационный материал о религиозной культуре.

Однако наше исследование позволяет сделать вывод, что у Бунина интерес к Востоку не был религиозным самоопределением, этот интерес скорее

носил эстетический и одновременно глубоко этический характер. Бунин никогда не пытался предпринимать сколько-нибудь решительных шагов к какой-либо восточной мировоззренческой концепции вероисповедания. Веря в заповеди Библии, уважая мудрость Корана, он, тем не менее, относился к религии – христианской ли, буддийской, мусульманской – как к одной общей для всего человечества идее, воспитывающей в людях любовь друг к другу, уважение и братство. Бунин рассматривал любые религии как ценности, являющиеся достоянием всей человеческой истории. Обращаясь в своих философских поисках к Востоку, он видит в нём саму суть общечеловеческих духовных устремлений.

Исследователь бунинского творчества Томас Гайтон Марулло считает, что «среди всех форм веры, которые И. А. Бунин проповедовал и применял за свою литературную жизнь, развитие его творчества питал постоянный интерес к буддизму» [5, с. 13]. В целом можно сказать, что И. А. Бунин усвоил метод и принципы буддизма, но многое и упростил в этом учении. На наш взгляд, важным для И. А. Бунина в учении Будды была память. Память для него становилась главным проводником в поисках истины. Она позволяла прикоснуться к вечному, к тому, что было на земле, к векам и странам. А цепь причинности являлась основной преградой на пути бунинской мысли. Зная основное направление творчества Бунина, стремление к Истине, к Вечности, и представив движение в пространстве в цепи причинности, то вполне понятно, что для писателя многое в буддизме было неприемлемо. Главным для писателя всегда было движение, именно оно становится и путем познания, и путем развития, изменения, трансформации, но только тогда, когда оно связано с вертикальной осью пространства – устремлением к высшим, внепространственным ценностям. Движение возможно как вверх, так и вниз. Перемещение по низу пространства можно уподобить к неподвижности: пути по горизонтали – это путь по кругу, когда практически ничего не происходит, лишь поиск в памяти прошлого, обретение покоя, осознание бессмысленности

движения по горизонтали, когда необходимо найти выход из данной обстановки. В этой ситуации можно говорить о ризомности горизонтального пространства, которое варьируется, преодолевает преграды, и переходит на другую ступень развития.

Рассмотрим восточный образ храма в творчестве И. А. Бунина. Образ храма в литературе кроме типологических характеристик определенного художественного стиля отражает и национальную картину мира. Анализируя образ храма, В. А. Доманский [3, с. 227] выделяет три архитектурных образа, три типа храмов, в которых выражены в наиболее концентрированной форме особенности менталитета людей Востока, Запада и России. Это китайская пагода, западноевропейский готический храм и русский православный храм. Эти три образа символизируют три художественные и одновременно три религиозные картины мира, которые нашли свое отражение в литературных текстах.

Восточный храм с раскинутыми вширь многоярусными пагодами символизирует собой плавный переход от земли к небу, в отличие от дерзкого взлета к небу и отрыва от земли в готическом храме. Вместе с тем это и концепция времени: в западном мире – представление о линейном времени, где не существует обратимости времени; в восточном мире пагода отражает представление о цикличности движения времени туда и обратно, движение по спирали. Главные архитектурные элементы, которые служат для художественного воплощения этих идей – это горизонталь в восточном храме и вертикаль в западном.

В поэме «Тень птицы» [1, т. 2, с. 5-24] герой посетил Турцию и в Стамбуле совершил экскурсии по святым местам. В его описаниях часто присутствуют сравнения «гляжу на приземистый купол Софии, в котором есть что-то непередаваемо-древнее, как в куполе синагоги», «Возвышается София над городом, как корабль на якоре! – говорили когда-то. Теперь она осела, затерялась среди новых мечетей». Оппозиция «возвышается – осела»

указывают на изменение размера Софии. Дворец небольшой, «из серого камня, прост, груб, как крепостная тюрьма». Бунин сравнивает святое место с тюрьмой, чтобы подчеркнуть чуждость древнего дворца по отношению к современности. Он не заметен среди новых строений, но в веках он останется святым местом.

Круглая и квадратная планировка храмов с входом – это проекция неба с воротами или дверьми, через которые проходят ветры, облака. Храм повторяет форму неба «Ая-София... – одно из чудес земли – древне-приземистый, первобытно-простой, огромный и единственный на земле по легкости полушар-купол. И четыре стража этой грубой громады, скрывающей в недрах своих сокровища искусства и роскоши, четыре белых минарета исполинскими копьями возносятся по углам ее в синюю глубину неба». Четыре стража – минарета как опоры, которые поддерживают небо и образуют «потолок» в виде свода. Путь к храму также труден, как и путь на небо. Попасть на небо, значит, перейти из земного пространства в подземное, а затем в небесное пространство. Вход в храм «я опять не сразу нашел бы его, но Герасим (проводник) уже идет в какой-то узенький переулок, поворачивает в другой и по отлогому спуску, мощенному камнем, мы подходим к боковому portalу, завешенному тяжелой завесой из буйволовых кож. Дико это, первобытно, но как хорошо!».

Как было сказано выше, храм – замкнутое пространство, ограничивающее свободу. Поэтому Бунин вводит что-то, что разбивает это пространство. В данном случае – это «шестьдесят окон пробил купол, и никогда мне не забыть радостного солнечного света, который столпами озаряет из этой опрокинутой чаши всю середину храма!» Затем он вводит описание дворца и ниже напоминает о связи небесного пространства с храмом и с собой «надо мной – светоносный купол, горячее солнце золотистым потоком льется на меня сверху». Одним предложением Бунину удастся соединить три пространства – «большое», «малое» и внутреннее. «Из древней амбразуры открытого окна снова тянет на меня теплом солнечного света и свежестью снега. Я подхожу – и

ласковый ветер ударяет мне в лицо, розовая голубка срывается с подоконника в простор весеннего воздуха». Солнечный свет, ласковый ветер – посланники неба.

В описании внутреннего убранства Софии царит величие. Это достигается употреблением кратких форм прилагательных в начале предложений «первобытно-просты огромные железные люстры», «величава и сумрачна окраска», «почти страшен возвышающийся среди них образ спасителя»; отсутствием глаголов в предложениях «Жутки чуть видные лики апокалиптических шестикрылых ангелов в углах боковых сводов», «Строги фигуры святых в выгибах алтарной стены».

Башни являются связующими звеньями между храмом и небом. Поэтому башня Христа как бы приблизила героя поэмы к небу и связала их навеки «на башне Христа... теплый, сильный ветер гудит за мною в вышке, пространство точно плывет подо мною, туманно-голубая даль тянет в бесконечность». В словаре символов голубой цвет отражает непостижимое, чудесное, отвлеченное. Во всех мифологиях ассоциируется с божеством – «приближалось страшное и сладчайшее «исчезновение в боге и вечности».

Путешествия на Восток – это своеобразное паломничество к «Алтарям Солнца», которые повсюду разбросаны по земле. Почти в каждой поэме мы встречаем подобный алтарь, посещение которого является кульминацией произведения: «Слава Богу, день солнечный – и я опять увижу Ая-Софию в солнечное весеннее утро» («Тень птицы»), в поэме «Море богов» «Алтарем Солнца» становится Акрополь.

Алтарь – это микроскопическая имитация Сотворения Мира, которая показывает, что данное место освящено небом. «Божественное совершенство Акрополя раскрывает один взгляд на него». Как к любому храму к Акрополю ведет лестница. К храму Победы «я поднялся по скользким плитам». Путь к Богу не бывает легким. Описание храма дано в мельчайших подробностях на фоне неба «меня озаряет сине-лиловый пламень неба, налитого между руинами

храмов, между золотисто обожжённым мрамором колоннад и капителей, между желобчатыми столпами такой красоты, мощи и стройности, пред которыми слово бессильно». Бунинское восприятие цвета совпадает с их значением в словаре символов. Синий цвет – цвет покоя и мощи цивилизации; символизирует дух и истину, лиловый – подчеркивает таинственный цвет пространства, золотистый – повсеместно связывается с солнцем. Можно сказать, что цвет несет смысловую нагрузку, он связывает небо, пространство, солнце, храм.

В поэме «Свет зодиака» [1, т. 2, с. 36] герой прибывает в Каир. Этому городу тысяча триста лет и он основан «милостью и велением бога». Все в нем священо. «В нем полтысячи мечетей, а вокруг него, в пустыне, – сотни тысяч могил. Мечети и минареты царят надо всем». Небо царит над храмом, храм над людьми, поэтому мечети сравниваются с людьми, населяющими Египет «Мечети плечисты, полосаты, как абай, все в огромных и пестрых куполах-тюрбанах. Минареты высоки, узорны и тонки, как пики». Сравнение с пиками указывает на то, что народ на протяжении веков отстаивал свою страну, чтобы сохранить все священные места. В пустыне об этом напоминают сотни тысяч могил.

Мечети Каира сложены из порфира и гранита разрушенных пирамид и герой поэмы отправляется к пирамидам Гизе и Саккара, чтобы понять всю старину Египта. По пути к пирамидам ему в который раз открывается связь небесного пространства с земным «Необъятное пространство между небом, пустыней и долиной Каира... С минаретов понеслись к бледному бездонному небу древне-печальные прославления богу». Проводник показал колодец халифа Юсуфа. «Колодец глубок, как преисподняя». Египет – это священная земля, которая является осью Мира и точкой соприкосновения Неба, Земли и Ада. Колодец представлен воплощением Ада. Черный цвет также подчеркивает «дыхание смерти», выходящее из песков. Повторение прилагательного «черный» в начале каждого предложения связывается со смертью «...звездное

небо принимает» вид лучистых алмазов на черно-бархатном покрове гроба». Черное! Сколько тут черного! Черны были платки таинственных азиатских кочевников... Черны были Аписы Мемфиса. Черным гранитом лоснились скаты пирамиды Хуфу. Семусином – черно-пламенным ураганом песков – прошел по Египту Камбиз... на пути к черной Нубии. И вот тогда-то и дохнуло на Египет дыхание смерти». Мечети, минареты, гробницы, пирамиды – хранят память обо всех смертях. Они связывают Ад с Небом.

Мы рассмотрели образ храма в «путевых поэмах» «Тень птицы». Типы храмов различные, но они устанавливают связь человека с тем самым Всебытием, где только и может определиться местоположение и значимость человека. Таким образом, в различные периоды своей жизни писатель опирался на положения буддийского вероучения при создании своей собственной концепции бытия мира и человека, рассмотрении важнейших для его миропонимания проблем жизни, любви, смерти, смысла существования. Несмотря на то, что было много исследований в отношении темы «Бунин и Восток», эта тема не может быть исчерпана по той простой причине, что многообразно и уникально творчество Бунина, широк и разнообразен, оригинален Восток.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Собр.соч. в 6 т. Москва: Художественная литература, 1987-1988. Т. 4. 1988. С. 265–536.
2. Денисова Э. О. Восток и поэзия Бунина. *Писатель и время*. Вып. 1. Ульяновск, 1975. С. 166–167.
3. Доманский В. А. Культурологический подход к изучению словесности в школе. Москва: Флинта Наука, 2002. 367 с.
4. Лобанова Т. К. Ориентальная проза И. Бунина и духовно-эстетическое наследие народов Востока. *Русская литература и Восток (Особенности художественной ориенталистики XIX-XX вв.)*. Ташкент: Издательство «ФАН» УССР, 1988. С. 69–91.

5. Марулло Т. Г. Если ты встретишь Будду... Екатеринбург, 2000. 250 с.

6. Сливичкая О. В. Бунин и Восток (к постановке вопроса). *Материалы межвузовской научной конференции, посвящённой творчеству И. А. Бунина. Елец, октябрь 1969*. Воронеж, 1971. С. 87–96.

7. Солоухина О. В. О нравственно-философских взглядах Бунина. *Русская литература*. 1984. № 4. С. 47–59.

АНОТАЦИЯ

Потреба Н. А. Східний образ храму у творчості Івана Буніна.

У статті визначається ставлення І. Буніна до основ буддійського віровчення, його філософської та морально-етичної складових, розкривається можливе коло джерел зародження інтересу Буніна до буддизму, які вплинули на осягнення письменником світу Сходу. Також, зроблена спроба простежити динаміку сприйняття Буніним основних постулатів буддизму. У своїх творах російський митець пропонує детальний інформаційний матеріал про релігійну культуру. Підкреслено, що у Буніна інтерес до Сходу не був релігійним самрвизначенням, а мав естетичний та одночасно глибокий етичний характер.

Ключові слова: образ храму, картина світу, буддизм, простір, пам'ять.

SUMMARY

Potreba N. A. Oriental Image of the Temple in the Works of Ivan Bunin.

The article defines the attitude of I. Bunin towards the basics of Buddhist doctrine, its philosophical and moral-ethical components, reveals a possible circle of sources of Bunin's interest in Buddhism, which influenced the writer's comprehension of the Eastern world, traces the dynamics of Bunin's attitude towards the basic tenets of Buddhism. In his works, Bunin gives detailed information on religious culture. However, it should be noted that Bunin's interest in the East was not religious self-determination, this interest was rather aesthetic and at the same time deeply ethical.

Keywords: image of the temple, picture of the world, Buddhism, space, memory.

УДК 81'37

ПРИРОДА ТА СИСТЕМНІСТЬ СЕМАНТИЧНИХ ЗМІН

(лінгвоісторіографічний аспект)

Актуальність теми полягає в тому, що питання історичної семасіології зберігають свою значущість і для сучасного мовознавства. Відповіді на низку цих питань є суперечливими.

Метою статті є розкриття поглядів мовознавців минулого на причини зміни словами лексичного значення та на потенційну наукову перспективність цього процесу як основи для подальших досліджень у цій галузі. Завдання для досягнення поставленої мети

1. Висвітлити погляди О. О. Потебні, В. А. Звегінцева, В. В. Левицького та інших європейських дослідників мови на явище змін значень слів.
2. Розкрити нове бачення причин семантичних змін.

Історія семасіологічних досліджень, що характеризується переходом від панівних філософських підходів щодо з'ясування лексичного значення слова періоду до XIX ст. до більш конкретних лінгвістичних досліджень XIX – початку XX ст., відображає намагання дослідників отримати якомога точніші наукові результати.

Кількість лексичних одиниць у будь-якій мові не може задовольнити той обсяг нових понять, які надає нам сучасне життя. Тому набуття однією лексичною одиницею нових значень є дуже важливим та, без сумніву, перспективним шляхом розвитку мови. Зважаючи на це, семасіологія як наука набуває неабиякого інтересу для тих, хто досліджує мову.

Важко переоцінити значення досліджень в області мовознавства видатного українського вченого О. О. Потебні, якого до сих пір називають філософом мови. Він писав про системний характер семантичних змін: «...у мовах є система, є правильність (але не груба симетричність) у поступовому розвитку змісту» [10, с. 370]. О. О. Потебня вважав, що дослідження явищ, всередині однієї мови залучають до свого кола інші мови, а історичний метод

виявляється міцно пов'язаним із порівняльним. Він розглядав ідею порівняння усіх мов як велике відкриття. В основі цієї ідеї лежить, з одного боку, визнання індивідуальності кожної мови, а з іншого – її зв'язку з іншими мовами у певній єдиній системі. О. О. Потебня, усвідомлюючи, що мови постійно змінюються завдяки ускладненню мислення, розвитку культури, суспільної діяльності, говорить про постійне збільшення образів у людській свідомості, які не може задовольнити обмежена кількість слів для їх позначення. Цю проблему розв'язує зміна способу мислення: слово починає означати не один, а багато предметів. О. О. Потебня впевнений, що цей процес не є стихійним і вивчення його закономірностей є необхідністю для розуміння процесу розвитку мови.

О. О. Потебня ще до узуального та оказіонального значень Г. Пауля, розглядаючи внутрішню форму слова, виділяв уявлення змісту та уявлення форми (те, як ми це мислимо). Бідність вже існуючих форм, яка спонукає створювати щось нове насправді не є бідність, а найважливіша можливість подальшого розвитку.

Одне з положень О. О. Потебні можна розглядати як основу механізму зміни словами лексичного значення. Він стверджував, що неможливо створити щось із нічого. Будь-яке новоутворення у мові є лише переосмисленням вже існуючого [10, с. 539].

Говорячи про «семантичні закони», відомий лінгвіст В. А. Звегінцев уважав за необхідне приділяти першочергову увагу взаємозв'язку процесів розвитку мови з історією народу та особливостям семантичного розвитку слів, які зумовлюються структурними особливостями конкретних мов. Але він також розумів складності цього процесу: «Ця складність пов'язана в першу чергу з тією обставиною, що різні структурні елементи мови мають неоднаковий ступінь „чутливості” до фактів історії народу. Якщо постає питання про дослідження конкретних форм впливу історії народу на закономірний розвиток мови, то в першу чергу необхідно враховувати відмінність форм зв'язків структурних частин мови з історією народу. Найбільш наочно історичні події

відображаються на словниковому боці мови й особливо на лексичному значенні слів» [6, с. 256].

В. А. Звегінцев переконаний, що багато спільних рис, які завжди виявляються поряд із різницею, властивою окремим мовам, неможливо пояснити тільки генетичними зв'язками. Схожість напрямків утворення нових слів та розвитку значення старих закладається у тотожних історичних та культурних умовах. Як приклад він демонструє процес утворення слова на позначення грошей. У деяких германських мовах це слово походить від слів зі значенням «оплата», «дань». Такими є давньовірхньонім. *gelt*, голл. *geld*, давньоангл. *gild*, давньонорв. *gjald*. Значно частіше в основі слова *гроші* лежать значення, що відображають предмети, цінність яких була зумовлена історичними умовами існування окремих народів. Відомо, які метали цінувалися більше, і, як результат, маємо назви металів, закладені у поняття «гроші»: лат. *aes* – «бронза» та *argentum* – «срібло» – «гроші», ірл. *airgead*, кимрське *arian*, брет. *ari'hant* – «срібло» та «гроші». Схожі напрямки можна спостерігати у поняттях *майно*, *власність*, що найчастіше беруть свій початок від дієслів зі значенням «мати, володіти». Гот. *aihts*, давньоангл. *oeht*, давньонім. *eht*, сканд. *aucht* від дієслів: гот. *aigan*, давньонорв. *eigan*, давньонім. *eigen* – «володіти»; дан. *besiddelser*, швед. *besittningar*, гол. *bezit*, нім. *Besitz* – від дієслів: дан. *besidde* та ін.; церковносл. *именіє*, сербохорв. *imanje*, *imutak*, *imovina*, чеське *jmeni*, *majetek*, польське *majatek*, рос. *имущество*, *имение* від церковносл. *imeti* – «мати» та ін.

Йдеться про встановлення загальної залежності між лексичним складом мови й історією та культурним розвитком суспільства. У зв'язку з цим В. А. Звегінцев відзначав: «Чим більш розвинутим та культурним є суспільство, тим у більш багатому та різноманітному словнику воно має потребу» [6, с. 254].

Мінлива природа лексичного значення, як зазначає Р. О. Будагов, заважає представникам деяких напрямів сучасного мовознавства (наприклад, структуралізму), будувати чіткі лінгвістичні схеми. Наявність абстрактних споруд, упевнений учений, є необхідною умовою дослідження, що не заважає

семантиці бути точною наукою. У цьому зв'язку мовознавець проводить паралель із фізикою, де абстракції теж існують [5, с. 6].

В. А. Звегінцев так само говорив про намагання деяких сучасних мовознавців позбутися розгляду лексичного значення через великі труднощі встановлення для нього обмеженого лінгвістичного кола, як це робили деякі представники структуралізму, зокрема прихильники дескриптивної лінгвістики.

Він писав, що через свої екстралінгвістичні ознаки значення виявлялося незручним. Постійно відзначаючи важливість та необхідність вивчення лексичного значення, мовознавці (наприклад, Л. Блумфілд та деякі американські дослідники) будують свою дослідницьку діяльність на фактичному ігноруванні значення [5, с. 10].

В. А. Звегінцев вважає що, на шляху свого розвитку народи зустрічають фактори, події, які стимулюють розвиток лексичного складу. Залежно від структурної різниці між мовами схожі суспільні стимули часто викликають неоднакові зміни у лексиці. Вчений говорить також про випадки паралельного розвитку лексики різних народів, які зумовлені історично-суспільними причинами. Це те, про що говорив М. М. Покровський, доводячи лінгвістичному світові закономірність та навіть передбачуваність семантичних змін.

Ж. Вандрієс висловлював упевненість, що не існує іншої галузі мовних досліджень, де б причини зміни явищ були чисельнішими, різноманітнішими та, разом з цим, складнішими. Він пояснював свою думку великою кількістю факторів, які роблять вплив на розвиток лексичного значення слів. Серед таких вчений називав соціальні відносини, засоби праці, які «виштовхують» старі значення слів або надають їм нових, тоді як наша свідомість сприймає наявність синонімів, дублетів, розподіляючи їх за сферами використання. Так, у французькій мові слова *chaire* (кафедра) та *chaise* (стілець), в англійській *shirt* (сорочка) та *skirt* (спідниця), *draw* (малювати) та *drag* (волочити) вживаються у різних значеннях [2, с. 181].

Відомий сучасний дослідник мови В. В. Левицький, маючи за підґрунтя праці з семантики, починаючи з другої половини ХХ ст., уточнює та доповнює класифікації причин зміни словами лексичного значення. Причини, які зумовлені потребою тих, хто говорить, висловлювати свої думки та позначати предмети, що нас оточують, він називає когнітивними, або комунікативними, а причини, які зумовлені потребою відображати свої почуття (те, що наприкінці ХІХ ст., на початку ХХ ст. називалося психічними, психологічними, фізіологічними та іншими подібними причинами), він називає емотивними.

На базі праць Г. Кронассера, М. Бреалю, Ст. Ульмана, Е. Веландера, Г. Шпербера, Г. Хатсфельда, О. Єсперсона, Т. В. Строевої, Е. Вільямс, Т. А. Дегтярьової тощо та власних досліджень В. В. Левицький надає досить повну з сучасного погляду класифікацію причин семантичних змін:

А. Первинні, позалінгвістичні причини (зумовлені потребами комунікації в широкому загалі, тобто потребою тих, хто говорить повідомляти та висловлювати свої думки та почуття): 1) *когнітивні* (обумовлені розвитком мислення, пізнавальної діяльності людини, потребою називати та висловлювати поняття; сюди ж слід віднести так звані *соціальні* причини – а саме: зміни, зумовлені змінами в розвитку суспільства, цивілізації); 2) *емотивні* (всі фактори семантичних змін, які зумовлені потребою тих, хто говорить, висловлювати свої почуття).

Б. Вторинні, внутрішньолінгвістичні причини: 1) синтагматичні: а) вплив мінливого контексту (звуження, розширення, зміщення контексту); б) вплив граматичної функції; в) зараження; г) еліпси; д) вплив постійного контексту; 2) парадигматичні: а) вплив звукової аналогії; б) вплив звукового символізму; г) зіткнення синонімів; д) наслідок конфлікту між несумісними значеннями слова; е) вплив інших системних відношень у лексиці [4, с. 315].

Звісно, семантика найбільш чуттєво реагує на зміни, що відбуваються в суспільстві, і це становить значні труднощі в процесі реконструкції, але завдяки певним фізичним, психологічним та навіть побутовим факторам виявляється можна виокремити базові поняття, від яких, ймовірно, з великою вірогідністю

почали свій шлях подальші лексичні форми. «...у словниковому складі, так само як і на всіх рівнях мови, – писав В. О. Гречко, – виокремлюються базові елементи, які існують упродовж доволі тривалого часу. Саме завдяки цим лексичним елементам у лексиці виявляються доступними й для сучасної людини давні тексти, і це попри те, що за довгі роки мова суттєво змінилась, у тому числі, її фонетична та граматична система. Базова лексика позначає важливі, необхідні поняття, постійно присутні в житті людини; саме тому вона має значну історичну глибину» [4, с. 117].

В. В. Виноградов висловлював переконання, що, досліджуючи терміни (семантичний бік включно), які належать до різних сфер людської діяльності, необхідно торкатися і цих самих сфер для розуміння їх конкретного впливу на семантику слів. Саме тому семасіологічні дослідження вимагають залучення інших, часто нелінгвістичних наук. «При дослідженні генезису та семантичної еволюції наукових, загальнополітичних та технічних термінів, історично-семантичний аналіз необхідно поєднувати з культурно-історичним вивченням цих відповідних предметів, явищ або понять» [3, с. 620].

Ж. Вандрієс цілком справедливо вказував на більший ризик зміни семантичного значення саме того слова, що є популярнішим і використовується людьми у різних ситуаціях. Він уважав, що вплив на значення слова відбувається двома шляхами. З одного боку, постійне використання одного й того ж слова в одному й тому самому контексті може обманути свідомість мовця, який, не маючи можливості уточнити загальноприйняте значення слова, схиляється до зміни. З іншого боку, постійне використання одного й того ж слова в різних контекстах може стерти або змінити його значення. «Коли ми чуємо або читаємо якусь фразу, ми уточнюємо значення одного слова за допомогою іншого. Якщо одне із слів нам невідоме, ... ми намагаємося здогадатися про його значення, спираючись на контекст...» [3, с. 186].

Підтримуючи цю теорію Ж. Вандрієса, ми можемо наочно уявити собі весь процес. Намагаючись зрозуміти незнайоме слово за допомогою контексту, ми, звісно, можемо припуститися помилки і, не підозрюючи про це,

використовуємо його при передачі інформації іншим. Якщо це слово для адресата теж є новим, він сприйме його із помилковим значенням. За умови активного використання цього нововведення, воно має шанси отримати визнання та закріпитися у словнику. Тобто контекст є одним із найбільш потенційних умов для зміни семантики слова.

Досліджуючи зміни лексичного значення слів, мовознавці значну увагу приділяють саме індивідууму, який використовує відоме слово, надаючи йому нового значення. Але за допомогою прикладу, наведеному вище, ми бачимо, що не менш важливу роль у цьому процесі відіграє той, хто сприймає інформацію по-новому. Саме реципієнт часто виявляється тією відправною точкою, від якої слово крокує із певними зрушеннями у своїй семантиці.

Приділяючи увагу різноманіттю причин семантичних змін, ми не повинні забувати про структурні особливості кожної мови. Навряд чи можна говорити про структурну ідентичність навіть дуже схожих мов. Ці особливості спрямовують та зумовлюють різні шляхи змін значень слів у, здавалося б, подібних ситуаціях у різних мовах .

Слово завжди було і мабуть залишиться у центрі уваги тих, хто досліджує мову. Дослідження процесу набуття однією лексичною одиницею нових значень постає одним з найцікавіших та найактуальніших питань сучасної лінгвістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Будагов Р. А. Сравнительно-семасиологические исследования (романские языки). Москва: МГУ, 1963. 302 с.
2. Вандриес Ж. Язык. Лингвистическое введение в историю. Москва: Соцэкгиз, 1937. 410 с.
3. Виноградов В. В. История слов: около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных. Москва: Толк, 1994. 1138 с.
4. Гречко В. А. Теория языкознания. Москва: Высш. шк., 2003. 375 с.
5. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. Москва:

Прогресс, 1984. 397 с.

6. Звегинцев В. А. Семасиология. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1957. 320 с.

7. Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Москва: Просвещение, 1964. Ч. I. 466 с.

8. Левицкий В. В. Семасиология. Винница: Нова книга, 2006. 512 с.

9. Потебня А. А. Мысль и язык. Москва: Лабиринт, 1999. 268 с.

10. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Москва: Просвещение, 1968. Т. 3. 551 с.

АНОТАЦІЯ

Ситняк Р. М. Природа та системність семантичних змін (лінгвоісторіографічний аспект).

У статті надаються погляди європейських дослідників мови XIX – XX ст. на причини зміни словами лексичного значення, їх системний характер та надається одна з найсучасніших класифікацій причин семантичних змін. Досліджено перехідний період від філософії до психології як засобів пояснення природи зміни лексичного значення.

Ключові слова: узуальне значення, оказіональне значення, когнітивний, емотивний, позалінгвістичні чинники.

SUMMARY

Sytniak R. M. Nature and System of Semantic Changes (Linguistic and Historiographical aspect).

The purpose of the article is to reveal the views of linguists of the past on the reasons for changing of word lexical meaning and on the potential scientific prospect of this process as the basis for further research in this field. The transitional period from philosophy to psychology as the way to explain the nature of changes in lexical meaning is investigated.

Key words: visual significance, occasional value, cognitive, emotional, extra linguistic factors.

*Л. В. Суховецька, К. С. Гриценко
(Бахмут)*

УДК 811.111

**СПОСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
В ОПОВІДАННІ А. КОНАН ДОЙЛА
«THE TERROR OF BLUE JOHN GAP»**

Одним із основних сучасних напрямів лінгвістичних досліджень є аналіз категорійно-поняттєвого апарату дискурсу. Категорія інтертекстуальності є обов'язковою для всіх типів текстів, а полем її реалізації стає текст, який складається з цитат та є результатом трансформації інших текстів. Вагомість цієї категорії посилюється за рахунок того, що вона привертає увагу як літературознавців, культурологів, так і лінгвістів, бо в ній виявляються як літературні, так і мовні зв'язки. Популярності феномену інтертекстуальності сприяла масова освіта, розвиток засобів масової комунікації й поширення культури, доступність творів мистецтва.

Інтертекстуальність у різних своїх проявах була відома ще з давніх часів, але як термін виник у ХХ столітті. Французька дослідниця Н. П'єге-Гро зазначає, що поява самого терміна «інтертекстуальність» спочатку сприймалася як дещо варварський неологізм, усього лише сучасне слово, яким по-новому називалася цілком традиційна теорія джерел. Проте мета інтертекстуальності полягала не в тому, щоб замінити собою теорію джерел, а в тому, щоб засвоїти новий спосіб прочитання й тлумачення текстів [7, с. 28].

В останні роки теорія інтертекстуальності вийшла за межі аналізу художнього тексту і виявилася досить плідною при дослідженні публіцистичних та наукових дискурсів [8, 10], як засіб творення іронії феномен інтертекстуальності окреслюється у працях А. Б. Кам'янець, Ю. М. Шульженко

[1, 9]. Досліджуються функції інтертекстуальності в інтернет-комунікації [6]. Розглядали питання співвідношення теорії інтертекстуальності із теорією прецедентності [4].

Наразі у дискурсивному просторі наявна велика кількість інтертекстів. Лінгвісти зауважують, що в кожному тексті ідентифікуються елементи, які раніше використовувались в інших текстах. У кожного автора у процесі породження тексту виникають усвідомлені та неусвідомлені асоціації з іншими текстами, які знаходять відображення в новому матеріалі. Інтертекстуальні зв'язки пронизують багато творів, і вказують на прецедентні тексти, використані адресантом у якості текстового матеріалу. Тому проблема запозичень інтертекстом і на сьогодні залишається актуальною, оскільки засвоїти весь корпус інтертекстуального матеріалу на виявляється можливим, а функції інтертексту зумовлені виключно прагматичною настановою адресанта за певних обставин комунікації.

Метою статті є визначення способів репрезентації інтертекстуальності в оповіданні А. Конан Дойла, що передбачає вирішення наступних завдань: розкрити сутність поняття інтертекстуальність, окреслити типовий діапазон функцій та механізмів репрезентації цієї категорії у сучасних наукових працях, а також описати ті форми інтертекстуальності, які вжиті письменником А. Конан Дойлем в оповіданні «The Terror of Blue John Gap» і розкрити їхню прагматичну роль. дослідження є інтретекстуальні зв'язки у названому оповіданні, а предметом – способи їхньої репрезентації на мовному рівні та їхня прагматична роль.

Перш за все, під інтертекстуальністю розуміють будь-які свідомі чи несвідомі посилання літературного тексту до інших літературних чи не літературних текстів [8, с. 14]. Термін «інтертекстуальність» означає метод дослідження тексту як певної знакової системи та взаємодію різних дискурсів чи висловлень, які переплітаються в тексті. Цей термін неможливо відокремити від поняття текстуальності. У праці, присвяченій проблемам текстології, Ю. Крістева вважає, що інтертекстуальність є текстуальною інтеракцією, яка

відбувається всередині окремого тексту [4, с. 43]. «Для пізнавального суб'єкта інтертекстуальність – це поняття, яке буде ознакою того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї» [3, с. 67].

Будь-яке інтертекстуальне зближення ґрунтується не тільки на лексичних збігах, але й на структурній схожості. Саме тому говорять не тільки про власне між-текстові зв'язки, а й про більш глибокі впливи. При дослідженні поняття «інтертекстуальність», цілком обґрунтовано розрізняти дві її сторони – зовнішню та внутрішню. Зовнішня інтертекстуальність передбачає пригадування читачем схожого художнього твору, а внутрішня інтертекстуальність передбачає виявлення в тексті запозичених фраз і мовних зворотів. Кожен текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і таке інше – всі вони поглинуті текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього функціонувала мова [2]. Н. О. Фатєєва вважає, що інтертекстуальність це спосіб вираження власного авторського «Я» через складну систему опозицій та ідентифікацій з текстами інших авторів [8, с. 19].

У масовій літературі інтертекст має свою специфіку вживання: він спрямований на встановлення контакту з реципієнтом, тобто на розмову автора і читача. Що стосується інтелектуальної літератури, то вона спрямована на діалог із світовою культурою та літературними попередниками. Інтертекст у масовій літературі відіграє роль своєрідної гри, завдяки чому роль читача активізується, з'являється інтерес та бажання до читання.

Головна мета інтертекстуальності у масовій літературі – комунікативна – діалог автора-читача. Використання прецедентних текстів активізує читацьке сприйняття. Наявність інтертекстуальних зв'язків соціалізує зображення, автор вводить читача в певне культурне і соціальне коло. Одним з головних завдань масової літератури є розвага читача; але з іншого боку, це може набирати відтінку маніпуляції аудиторією, коли читачу нав'язують певний світогляд та розповсюджені стереотипи [2, с. 286].

Інтертекстуальні елементи вносять у твір чимало нових значень і дозволяють небагатьма словами сказати надто багато. Вияв таких елементів потрібен для глибинного прочитання тексту; інтертекстуальність відкриває приховане і значиме в тому, що здавалося простим, дозволяє «розшифрувати» те, що здавалося загадковим чи було прихованим. Згідно із теорією інтертекстуальності художній твір набуває необхідної смислової повноти тільки завдяки його співвіднесеності і взаємодії з іншими текстами в загальному між-текстовому просторі культури.

Таким чином, у широкому сенсі інтертекстуальний підхід до інтерпретації тексту передбачає зіставлення типологічно схожих явищ (творів, жанрів, напрямків) як варіацій на подібні теми і структури. У вузькому варіанті він являє собою виявлення в тексті конкретних вкраплень «чужого слова», які займають конкретні позиції в ньому. Кожен твір, вибудовуючи своє інтертекстуальне поле, створює новий текст. Завдяки інтертексту прецедентний текст вводиться в більш широкий культурно-літературний контекст [5, с. 134].

Найчастотнішими способами реалізації інтертекстуальності постають: цитата, епіграф, натяк (алюзія), примітки, зауваження, коментарі, іронія, пародія, контрафактура, плагіат, пов'язані з жанром, стилем і таке інше. Ще одним способом реалізації категорії інтертекстуальності є «вкраплення іншого стилю» – слова, у лексичному значенні яких є конотації, що вказують на їх приналежність тому чи іншому стилю [2].

Що ж до алюзії, то її трактують як використання в мові чи в художньому творі загальновідомого вислову як натяк на добре відомий факт, історичний чи побутовий. Класифікують такі основні ознаки алюзивного процесу: 1) алюзія є посиленням на конкретний літературний твір; 2) про алюзію в тексті «сигналізує» алюзивне слово чи словосполучення; 3) алюзивне слово чи словосполучення дозволяє встановити зв'язок із відповідним літературним джерелом. Для правильного розуміння алюзії необхідно виявити конкретний алюзивний факт. Здебільшого правильний вибір алюзивного факту залежить від усебічного та глибокого вивчення твору, який містить алюзію; 4) розуміння

алюзії не можна зводити лише до виявлення алюзивного факту, оскільки зміст твору збагачується не лише за його рахунок, а й через встановлення між двома творами цілої низки додаткових зв'язків: аналогій, паралелей, чи навпаки, протиставлень, антитез; 5) алюзивний процес має двосторонній характер: взаємодія, взаємовплив твору та відповідного джерела; 6) необхідною умовою ефективного алюзивного процесу є загальність поетичної парадигми чи “філологічного мінімуму” [2].

Останнім часом дослідницький інтерес до алюзії та ремінісценції зріс у зв'язку з увагою до неявних способів передачі інформації в тексті. Всередину більш пізнього художнього тексту можуть бути вплетені деякі елементи прецедентного тексту. Подібність двох творів може бути виражено в певній спільності таких літературознавчих категорій, як сюжет, композиція, деякі риси в характерах героїв, деяка спільність у описі пейзажів. Оскільки ми маємо справу з творами словесного мистецтва, вищезазначені риси подібності можуть і повинні виявлятися на рівні їх словесного вираження, тобто в особливостях їх лінгвістичного оформлення. Крім того, літературознавці відзначають, що інтертекстуальні зв'язку художніх творів часто знаходять своє відображення в різного роду ремінісценціях: цитатах точних, неточних, «в лапках» або залишаються імпліцитними, в метафорах, алюзіях [8].

Розглянемо, як реалізована категорія інтертекстуальності в оповіданні А. Конан Дойла. Перший випадок інтертекстеми ми знаходимо вже у самій назві оповідання «The Terror of Blue John Gap» [11, с. 21]. Сполучення *Blue John* є назвою рідкого напівкоштовного мінералу. Його номінація походить від французького складного прикметника *BleuJaune*, що означає «блакитно-жовтий». Вимова французької одиниці *Jaune* на англійський манер є дуже близькою до вимови англійського власного імені *John*. Внаслідок такої звукової асиміляції в мові-реципієнті назва мінералу отримала іншу орфографію та втратила свою «кольорову» мотивацію. Відсутність фонових знань щодо номінації мінералу спонукає пересічного читача трактувати назву печери не за критерієм копалини, яка там добувалася, а за критерієм

проживання у ній певної істоти або особи на ім'я Голубий Джон. Така версія інтерпретації посилюється контекстуальною лексемою *terror* (терор, жак), тому що продукування терору, жаху притаманно більше живим істотам ніж неживому камінню. Отже, перший випадок інтертекстеми на лінгвальному рівні подано асимільованим (модифікованим) варваризмом *Blue John*.

Уживання іншого варваризму французького походження *ideefixe* (нав'язлива ідея) посилює контраст між науковістю поглядів тих, хто скептично ставиться до місцевої легенди про загадкового монстра із печери, та марновірством місцевих мешканців:

Some idee fixe, according to these gentlemen, caused the doctor to wander down the tunnel [11, с. 38].

Аналогічну роль протиставлення науки марновірству в оповіданні відіграє частотне уживання наукових термінів іншомовного походження, які мають англомовні аналоги:

phthisis vs tuberculosis (туберкульоз)[11, с. 21];

subterranean vs underground (підземний) [11, с. 22, 39];

flora and fauna vs animal life and vegetation life (флора та фауна) [11, с. 39].

Наприклад, автор застосовує грецькій термін *phthisis* для назви хвороби туберкульозу, яка в англійській мові має більш частотний та краще знайомий варіант *tuberculosis*:

The following narrative was found among the papers of Dr. James Hardcastle, who died of phthisis on February 4th, 1908, at 36, Upper Coventry Flats, South Kensington [11, с. 21].

Автор користується цим терміном у перших рядках знайомства читача з головним героєм, що сприяє формуванню уявлення про нього як про людину, наближену до науки, що підтверджується подальшою безпосередньої прямою характеристикою: ... *he was a man of sober and scientific mind* [11, с. 21].

Крім того, подальший розвиток сюжету, також доводить правильність гіпотези, оскільки головний герой постійно протягом оповідання намагається надати наукове пояснення міфічним проявам, які відбуваються у печері.

Проаналізуємо наступні приклади вживання інтертекстуального елемента у вигляді запозичення *labyrinth*:

I was standing there wondering whether I had better return, or whether I dare venture farther into this dangerous labyrinth [11, с. 26].

The idea of finding my way back in absolute darkness through that limestone labyrinth was clearly an impossible one [11, с. 28].

Для опису свого місцезнаходження у печері, а також для передачі складності виходу із неї автор послуговується запозиченням грецької етимології *labyrinth* на тлі наявності у словниковому складі англійської мови альтернативної лексеми *maze* із абсолютно ідентичним значенням. Авторський вибір на користь інтертекстеми *labyrinth* посилює асоціацію читача із міфом про чудовисько Мінотавра, який також мешкав у лабіринті. Проаналізований елемент є не тільки мовним маркером категорії інтертекстуальності, але й ознакою інтертекстуальних зв'язків на рівні фабули, оскільки вся сюжетна лінія оповідання вибудовується навколо місцевої легенди про загадкового творіння, що живе у печері, що є очевидним асоціативним натяком на грецьку міфологію.

Розглянемо деякі приклади, у яких інтертекстуальність репрезентовано таким класичним способом, як алюзія. Чимало уваги автор приділяє опису печери як головному місцю розвитку подій. З метою підкреслення контрасту між безликістю печери у темряві та казковістю печери, освітленою маленьким ліхтариком, автор послуговується літературною алюзією *a scene from the Arabian nights*:

Shut off the lamp and you are in the blackest darkness. Turn it on and it is a scene from the Arabian Nights [11, с. 22].

Уживання назви збірника східних казок «*Arabian nights*» посилює самотність, особливість вигляду печери на відміну від звичних наземних пейзажів, надає їй ознак загаковості та таємності, передає захоплене ставлення головного героя до того куточку місцевості.

Ще одну літературну алюзію використовує автор для опису таємничої істоти, що мешкає у печері, називаючи її *troglo-dyte*:

Now I am ready for my troglo-dyte friend [11, с. 33].

Уперше слово «троглодит» трапляється у візантійському епосі «Дігеніс Акрит», де позначає мешканців Африканського узбережжя Червоного моря. З давньогрецької *troglydite* перекладається як «той, хто живе у печері». З часом це слово отримало презирливого значення грубої некультурної людини і стало синонімом «дикуна», «варвара». Із наведеної характеристики лексеми очевидно, що в контексті оповідання висвітлюється саме незвичайне місце мешкання монстра. Слід також указати на те, що традиційний негативний відтінок, який провокує ця лексема у переносному значенні, втрачено через лінгвальний контекст *my friend* (мій друг) і, навпаки, передано позитивне ставлення героя до невідомого творіння радше як до цікавого об'єкта наукового дослідження, ніж як до монстра.

Ще одним способом реалізації інтертекстуальності, на нашу думку, є вживання низки фразеологізмів на позначення психоемоційного стану «страху», який відчуває герой протягом свого пригодницького дослідження загадкового монстра у печері. До таких одиниць відносимо *sinking of my heart* (серце до п'ят) [11, с. 27], *my hair stood on end* (волосся дибом стало) [11, с. 30].

Підсумовуючи вищесказане, зазначасмо, що інтертекстуальні зв'язки в оповіданні А. Конан Дойла «The Terror of Blue John Gap», перш за все, реалізовано на сюжетному рівні за рахунок запозичення із грецької міфології ідеї загадкового монстра, що мешкає у печері. На лінгвальному рівні інтертекстеми репрезентовані варваризмами, науковими термінами іншомовного походження, запозиченнями, алюзіями, а також низкою фразеологізмів для передачі психоемоційного стану «страху».

ЛІТЕРАТУРА

1. Кам'янець А. Б., Некряч Т. Є. Інтертекстуальна іронія та переклад. Монографія. Київ: Видавець Карпенко В. М., 2010. 176 с.
2. Каунова Е. В., Шишкина М. В. Інтертекстуальность в художественном дискурсе. *Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов*. Коллективная монография (под науч. ред. Т. Н. Колокольцева, В. П. Москвин. Москва: Флинта. Наука, 2014. С. 280–304.

3. Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу (пер. с фр. Э. А. Орловой). Москва: Академический Проект, 2013. 285 с.
4. Кудрина Н. А. Интертекстуальность и прецедентность: К вопросу о разграничении понятий. *Вестник ТГУ*. 2005. Вып. 4 (40). С. 5–11.
5. Петрова Н. В. Кулакова О. К. Различные подходы к определению интертекстуальности. *Вестник ИГЛУ*. 2011. № 2. С. 131–136.
6. Поветьева Е. В. Интертекстуальность в блогосфере и интернет-коммуникации: ретвит и репост. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. №3 (21). 2013. Часть 1. С. 136–129
7. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва: ЛКИ, 2008. 240 с.
8. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе. *Известия АН. Сер. Литературы и языка*. 1997. Т. 56. № 5. С. 12–21.
9. Шульженко Ю. М. Інтертекст як іронічно-ігрове поле у романах Джуліана Барнса. *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічна*. Вип. 145. 2016. С. 570–575.
10. Яценко И. И. Интертекст как средство интерпретации художественного текста: на материале рассказа В. Пелевина «Ника». *Мир русского слова*. 2001. №1. С. 66–70.
11. Doyle A. C. The Terror of Blue John Gap. *Horror Stories*, edited C. Jones. Macmillan Publishers Limited, 2009. P. 13–40.

АНОТАЦІЯ

Суховецька Л. В., Гриценко К. С. Способи реалізації інтертекстуальності в оповіданні А. Конан Дойла «The Terror of Blue John Gap».

Запропонована стаття фокусує увагу на розкритті сутності категорії інтертекстуальності, узагальнює інформацію щодо найчастотніших функцій та механізміврепрезентації цієї категорії у сучасних наукових працях і встановлює, що основними способами реалізації інтертекстуальності в оповіданні А. Конан Дойла «The Terror of Blue John Gap» постають варваризми,

наукові терміни іншомовного походження, запозичення, алюзії, фразеологізми на позначення психоемоційного стану «страху». Проаналізовано їхню прагматичну роль у створенні художнього колориту оповідання.

Ключові слова: дискурс, інтертекстуальність, інтертекстема, варваризм, запозичення, алюзія, фразеологізм.

SUMMARY

Sukhovetska L. V., Hrytsenko K. S. Means of representation of intertextuality in the story “The Terror of Blue John Gap” by A. Conan Doyle.

The article focuses its attention on revealing the point of the category of intertextuality, it generalizes modern scientific works in terms of the most typical functions of intertextuality and mechanisms of representation of this category in language. The paper identifies that the basic ways to realize intertextuality in the story of A. Conan Doyle «The Terror of Blue John Gap» are barbarisms, scientific terms of foreign etymology, borrowings, allusions and phraseological units, which are used to denote the psycho-emotional state of «fear». The pragmatic role of the lingual elements mentioned above has been analyzed in the article.

Key words: discourse, intertextuality, intertext, barbarism, borrowing, allusion, phraseological unit.

*О. Ф. Таукчі
(Бахмут)*

УДК 81` 44

СИНКРЕТИЗМ ПРОСТОРОВОЇ Й ТЕМПОРАЛЬНОЇ МЕТАФОР ТА ЙОГО АКТУАЛІЗАЦІЯ ЗАСОБАМИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

З точки зору американського психолога Лери Бородицьки «time is a phenomenon in which we, the observer, experience continuous unidirectional change that may be marked by appearance and disappearance of objects and events» [1, с. 4]. Цей аспект концепту «час», вочевидь, являє собою мовну й культурнууниверсалию: «to capture the sequential order of events, time is generally

conceived as a one-dimensional, directional entity. Across languages, the spatial terms imported to talk about time are also one-dimensional, directional terms such as ahead/ behind or up / down rather than multidimensional or symmetric terms such as narrow/ wide or left / right» [3, с. 372]. Отже, за думкою американських учених, у свідомості людей, які розмовляють різними мовами, час має єдину модель. Ось чому носії неблизькоспоріднених мов та культур описують його у тих самих термінах [4, с. 143]. Однак, визнаючи можливість отримання знань про час шляхом спостереження за ним, Лера Бородицьки підкреслює визначальну роль мови, якою ведеться спілкування, у формуванні уявлень про час. «However, there are many aspects of our concept of time that are not observable in the world. For example, does time move horizontally or vertically? Does it move forward or backward, left or right, up or down? Does it move past us, or do we move through it? All of these aspects are left unspecified in our experience with the world. They are however, specified in our language – most often through spatial metaphors» [1, с. 5]. Цього ж висновку дійшли інші американські дослідники [3, с. 380–390], [6, с. 210–214]. Нарешті, яка ж концепція «часу» характерна для носіїв англійської мови? «In English, we predominantly use front / back terms to talk about time. We can talk about the good times ahead of us or the hardships behind us. We can move meetings forward, push deadlines back, and eat dessert before we are done with our vegetables. On the whole, the terms used to order events are the same as those used to describe asymmetric horizontal spatial relations (e.g., «he took three steps forward» or «the dumpster is behind the store»))» [1, с. 7].

Щодо носіїв китайської мови, слід зазначити, що вони уявляють цей фрагмент наївно-мовної картини світу дещо інакше [1, с. 6], [2, с. 125–140]. Відомо, що в мандаринському діалекті китайської мови поряд з регулярним уживанням «горизонтальної» метафори, систематично застосовуються терміни, які відповідають вертикальній осі часу: «The spatial morphemes shang (“up”) and xia (“down”) are frequently used to talk about the order of events, weeks, months, semesters, and more. Earlier events are said to be shang or “up,” and later

events are said to be *up* or “down”» [1, с. 7]. При цьому не можна категорично стверджувати, що в англійській мові цілком відсутня «вертикальна» термінологія часу: «We will call these orientational metaphors, since most of them have to do with spatial orientation up-down, in-out, front back, on-off, deep-shallow, central-peripheral <...> Foreseeable future events are up (and ahead). *All upcoming events are listed in the paper. What's coming up this week? I'm afraid of what's up ahead of us. What's up?*» [3, с. 380]. До того ж, американці вважають, що *depth* /«глибина» є «необхідним компонентом» часу, оскільки «there is a past on which the present rests» [4, с. 140]. Але приклади вживання вертикальної метафори настільки незначні (*hand down knowledge from generation to generation, the meeting was coming up* та деякі інші), що не можуть сформувати у носіїв англійської мови уявлення про час як про вертикальну вісь [1, с. 11], [4, р. 140], [7, с. 302]. Отже можна припустити, що носії англійської мови вважають час горизонтальною віссю, навіть коли вони нечітко висловлюють просторову метафору (наприклад, коли сприймають пропозицію, побудовану в суто темпоральній термінології: «раніше» або «пізніше»).

Як вже було зазначено, темпоральна орієнтація може описуватися за допомогою показників просторової орієнтації: «Most of our fundamental concepts are organized in terms of one or more spatialization metaphors» [3, с. 381], тому впорядкованість подій представлена в мові за аналогією з просторовими відносинами. Крім того, англійська мова надає нам два протилежних засоби встановлення аналогії між часом і простором. Більш звичним для нас є уявлення, згідно з яким минуле (раннє) знаходиться позаду, а майбутнє (пізніше) – попереду, але поряд з ним існує й протилежна темпоральна орієнтація. Наприклад, прийменник *after*, який передає значення 1) **at a later time**: when a particular time has passed, or when an event or action has ended: *After the war, I went back to work on the farm. Essays handed in after 12.00 on Friday will not be accepted. She is leaving the school after 20 years as headteacher. The message arrived after everyone had gone home.* А також 2) **after a while**: *It seems*

noisy at first, but after a while you get used to it. **3) after doing sth.:** *Paul Jansen died after being involved in a motorcycle accident.* **4) in after years:** during a later time, usually many years later than a time you have mentioned, etc. Поряд з цим прийменник *after* має діаметрально протилежне значення: **considering what happened in the past.** 1) used for saying that someone is influenced by past events: *After what happened last time, I was extra careful not to make the same mistakes. They wouldn't invite John, not after the way he behaved at Sally's wedding.* 2) used when there has been a surprising or disappointing result despite everything that was done in the past: *After all that I'd done for her, she didn't even say 'thank you'* [6, с. 24].

За тією ж схемою можна описати семантичне наповнення прийменника *before*: **1) earlier than a particular time, event or action:** *She regularly goes for a run before breakfast. The others had got there before us. Won't you have another drink before you go? I joined the police in 1999. Before that I was in the army. Two weeks before the election the first reports of the scandal began to appear.* **2) before doing sth.:** *You should seek legal advice before signing anything.* **3) used for saying how much time passes until sth. happens:** *Several years went by before I realized that David had lied to me., etc.* Крім того, прийменник *before* уживається у протилежному значенні: **in the future (formal) used when saying what will happen in someone's future.** *E. g.; A promising career stretched out before him. You're still young – you have all your life before you* [6, с. 110–111].

Обидва варіанти темпоральної впорядкованості подій можна продемонструвати графічно:

Схема 1.2.

BEFORE

AFTER

*The others had got there **before** us. **After** the war, I went back to farm.*

AFTER

BEFORE

After what happened last time,

I was extra careful.

*A promising career stretched out **before** him.*

Вважаємо за потрібне повторити й підкреслити, що більш звичним для носіїв англійської мови є уявлення, згідно з яким минуле (те, що сталося раніше) знаходиться позаду (на схемі – зліва), а майбутнє (те, що станеться пізніше) – попереду (на схемі справа). Наявність протилежної орієнтації у часі, та той факт, що прийменники *before* і *after* є енантіосемічними, на нашу думку, пояснюються можливістю подвійного підходу до темпоральної впорядкованості подій. Слід також додати, що енантіосемія темпоральних прислівників є характерною ознакою не тільки англійської й російської, а й класичної грецької мови, оскільки давньогрецьке *opiso* в різних контекстах означає «позаду», або «в майбутньому» [4, с. 145].

Припустимо, що розбіжність між архаїчною та сучасною моделями часу існує також і в англійській мові. Таким чином, згідно з «архаїчним» підходом, в уяві літописців, світ був стабільним, нерухомим, а час рухався, йшов або тік повз нього. Порівняємо цю трактовку з уявленням стародавніх греків про характер часу: «the Greeks conceived of themselves as stationary, of time – as coming up behind them, overtaking them, and then, still moving on, becoming the *past* that lay before their eyes» [4, с. 137–146].

У цьому випадку те, що відбувалося раніше, сприймалося як таке, що йшло попереду («попереднє»), а те, що повинно було статися пізніше, – як таке, що йде слідом («послідовне»). З цього витікає, що лексичні колокації, які виникли на основі просторово-рухових дієслів: *time elapses / goesby / passes / flies / drags* та ін., відображають сутність «архаїчного» підходу. Цілком ймовірно також, що еквіваленти лексеми *time* в давньоісландській – *tíð*,

давньосаксонській – *tīd*, давньоверхньонімецькій – *zīt* і давньоанглійській – *tīd* співвідносяться з англійським субстантивом *tide*. Його архаїчне значення – «час», «період», а поетичне – «потік», «море». В сучасній англійській мові іменник *tide* вживається в декількох значеннях, серед них: 1) *the way that the level of the sea regularly rises and falls during the day*; 2) *a tendency of events to develop in a particular way* [6, с. 1502], що, з нашої точки зору, опосередковано вказує на зв'язок з архаїчною семантикою часу, який рухається. Наприклад: *high tide* – повна вода і *the tide turns* – події змінюють свій напрям. А також: *Time and tide wait for no man*.

Згідно з сучасним уявленням, час є постійним і нерухомим, а людина / «спостерігач», рухається крізь нього в напрямку від минулого до майбутнього. А також: «Speakers of English are used to thinking of themselves as moving through time» [4, с. 137–146]. Таким чином, минуле й майбутнє змінюють свої позиції на темпоральній осі в залежності від засобу концептуалізації часу як рухомої або нерухомої субстанції (Див. схему 1.2).

Щоб обґрунтувати наше припущення про можливість подвійного підходу до просторової метафорики темпоральної впорядкованості подій, а також співіснування метафор рухомого часу та руху крізь час в англійській мові, звернемося до прикладів, які навели Дж. Лакофф і М. Джонсон. По-перше, в англійській мові співіснують різноманітні темпорально-просторові метафори: «Майбутнє попереду, а минуле – позаду», «Майбутнє позаду, а минуле – перед нами», по-друге, наявні також більш загальні метафори «Час – рухомий об'єкт», з одного боку, і «Час нерухомий, а ми рухаємося крізь нього» – з іншого. 1) *The future is in front and the past is behind: In the weeks ahead of us... (future). That's all behind us now (past)*. 2) *the future is behind and the past is in front: In the following weeks ... (future). In the preceding weeks... (past)*. По-друге, в англійській мові існують навіть більш суперечливі за просторовою метафорикою структури: *We're looking ahead to the following weeks*. За думкою зазначених авторів, *ahead* вказує на те, що майбутнє розташоване попереду, в той час як

following свідчить про його розташування позаду від мовця / спостерігача [5, с. 41].

Цей парадокс, або метафоричне протиріччя пояснюється тим, що в першому прикладі йдеться про рухомий час і майбутнє, яке рухається в напрямку нерухомого спостерігача: «time in English is structured in terms of the TIME IS A MOVING OBJECT metaphor, with the future moving toward us». Тобто структури *ahead of us, I look forward, before us* орієнтують час відносно мовця / спостерігача, тоді як дієслова *to precede* й *to follow* орієнтують час відносно себе самого: *Next week and the week following it.*, замість: *The week following me* [5, с. 43]. Разом з цим в англійській мові існує дещо інший засіб концептуалізації часу. Згідно з ним спостерігач рухається крізь нерухомий час: *As we go through the years, As we go further into the 1980s, We're approaching the end of the year.* Дж. Лакофф і М. Джонсон вважають обидва засоби концептуалізації часу складовими однієї і тієї ж метафори TIME PASSES US: «From our point of view time goes past us, from front to back. Time is a moving object and moves toward us. Time is stationary and we move through it in the direction of the future. <...>Both metaphors entail that, from our point of view, time goes past us from front to back» [5, с. 44].

Як бачимо з наведених прикладів, основні положення щодо існування «рухомого» та «нерухомого» часу, які були приведені російськими й американськими лінгвістами, у цілому збігаються.

Згідно з сентенцією про те, що саме просторові метафори виконують специфічну функцію, тобто організують усю систему концептів в сенсі їх розташування по відношенню один до одного [5, с. 41], вважаємо за необхідне розглянути поняття «*простір*» / «*space*» в сучасній англійській мові.

Традиційно носії англійської мови ототожнюють поняття «*space*» та «*place*» в буквальному значенні. Розглянемо семантичне наповнення субстантиву «*place*» як такого, що передає конкретне значення: **Place 1** denotes an area or position:

*I don't like crowded **places**. Let's find a quiet **place** where we can talk. Keep your credit cards in a safe **place**. Will has broken his jaw in three **places**.*

Place 2 is a particular town, country, building, shop, a house or a flat for living in etc.:

*They live in a small **place** called Clovelly. With a bit of work this **place** could look lovely. This is the only **place** that sells this type of bikes. The trip includes a visit to New York and other **places** of interest. Let's have the party at my **place**.*

Place 3 renders the meaning of a seat on a train or a bus, in a theatre etc, or a position in a queue:

*There is no **place** to sit. Would you mind saving my **place** while I go and get some ice-cream? [6, с. 1074–1075].*

Як бачимо з наведених прикладів, «*place*» – це територіальне утворення, або площина, на якій мешкають декілька сімей. При цьому, субстантив «*place*» уживають на позначення територіального утворення, яке не має чітко визначеного центру: «the smallest place category in the United States is not covered by a term like «*hamlet*», «*village*», «*town*», or things of the kind». З цього виходить, що поняття «*place*», так само як і «*time*», в англійській мові є дещо дифузним. Крім того, формальне структурування простору в англійській мові набуває різних ступенів складності, залежно від контексту: «a technical pattern which may have grown out of an informal base is that of position devalue or ranking. We have canonized the idea of the «positional value» in almost every aspect of our lives» [6, с. 25–29]. Згідно з цим, можна припустити, що непрямі значення субстантиву «*place*» будуть певною мірою пов'язані з усвідомленням «позиційної цінності» та «боротьбою за першість [6, с. 147–157].

Place 4 denotes the position you achieve in a race or competition:

*After a good performance at Wimbledon, she jumped six **places** in the world rankings. Sevilla finished in fifth **place** in the Champions League. Rafferty completed his round in 69, to take third **place** at the halfway stage.*

Place 5 is an opportunity to be a member of a sports team or to take part in a game or competition, an opportunity to join a school, college, course, or to be part of

an organization, business, etc. While rendering the meanings «*place*» *5 enters* a number of word-combinations: *to win/ to secure/ to earn/ to clinch/to gain / to fill / to be offered a place*:

Lewis has earned a place in the Olympic team. Arsenal clinched a place in the semi-finals with a 2-0 win at Liverpool. Nursery places for children are scarce in some parts of the country. Steven has secured a place at Manchester University. Course organizers are hoping that all the places will be filled. She was offered a place on the committee. They are looking for someone to fill Jackson's place on the management team.

Place 6 denotes the importance that someone or something has in people's lives or in their minds (**place 6** is usually used in singular):

The house has a special place in the royal family's affections. There was a hot discussion on the place of soap operas in popular culture. De Klerk secured his place in history by releasing Mandela and starting the process of change [6, p. 1075].

Як свідчить фактичний матеріал, носії англійської мови сприймають простір (як в прямому, так і в метафоричному сенсі) як перехід від одного пункту до іншого вздовж певних ліній. Така концепція простору використовує термінологію «краю» / «ребра» об'єктів. Якщо «край» відсутній, він створюється за допомогою штучних ліній (в п'яти милях на захід, в двох милях на північ; перше / друге і т. і. місце та ін.). Простір також розглядається в термінах системи координат. На відміну від цього, в японській та деяких інших східних культурах і мовах простір розуміють як «ділянку». Ці «ділянки» отримують назви, їх можна рахувати, вони відрізняються одна від одної, а також від частин ділянок-просторів, якими також оперують носії японської мови. В той же час англієць або американець уявляє простір як щось порожнє, куди можна потрапити, перетинаючи його краї-лінії. (Порівняємо це уявлення з платонівською концепцією «час-контейнер»). Однак навіть у типологічно дистантних мовах концептуальні метафори простору й часу безпосередньо пов'язані одна з одною. Тобто, цей зв'язок слід вважати мовною універсалією.

Синкретизм просторової та темпоральної метафор можна проілюструвати за допомогою словникових дефініцій субстантиву *space*:

1) time and freedom to do things how and when you want, especially in your relationships with other people: *The children were given little personal **space** or **privacy***;

2) a period of time: *It was an amazing achievement in such a short **space of time**. In the **space** of 36 hours, I had traveled halfway round the world.*

The noun «*place*» possesses a shade of temporal meaning: the right occasion or time for something: *Let's not talk about it now. It isn't the **place**. This is neither the **time** nor the **place** to discuss our relationships* [6, p. 1369].

Іменник *time* демонструє безпосередні семантичні зв'язки з різними частинами мови, які передають значення *простору*, а також утворює з ними такі колокації: *the length of time* (поняття «довжина», як правило, є характерною ознакою показників простору); *along / short time* (можна пояснити за аналогією з попереднім прикладом); *a race against time* (іменник *race* означає «швидкий рух вздовж дороги», і через це набуває змістовних зв'язків з показниками просторової семантики); *a space of time* («простір» + «час»); *neither the time nor the place* («час» + «простір») та ін. Це, в свою чергу, свідчить про спільну етимологію лексем на позначення часу та простору в англійській мові.

Отже, проаналізований нами фактичний матеріал свідчить про те, що 1) носії англійської мови вважають час горизонтальною віссю, тобто, темпоральна орієнтація зазвичай описується за допомогою показників просторової орієнтації, оскільки впорядкованість подій представлена в мові за аналогією з просторовими відносинами.

2) Англійська мова має два протилежних засоби встановлення аналогії між часом і простором. Більш звичним для англійців і американців є уявлення, згідно з яким минуле (раннє) знаходиться позаду, а майбутнє (пізніше) – попереду, але поряд з цим існує й протилежна темпоральна орієнтація. Її наявність, та факт енантіосемії прийменники на позначення часу пояснюються

можливістю подвійного підходу до темпоральної впорядкованості подій та співіснуванням метафор рухомого часу та руху крізь час.

3) Простір також розглядається носіями англійської мови в термінах системи координат, або як перехід від одного пункту до іншого вздовж певних ліній.

4) Синкретизм просторової та темпоральної метафор є базовою ознакою уявлення про сутність простору й часу для носіїв англійської мови

ЛІТЕРАТУРА

1. Boroditsky L. Does language shape thought? Mandarin and English speaker's conceptions of time. *Cognitive Psychology*. NY, 2001. Vol. 43, № 1. P. 1–22.

2. Chun L. A cognitive approach to UP metaphors in English and Chinese: What do they reveal about the English mind and the Chinese mind. *Research degree progress report for Hong Kong Polytechnic University*. 1997. P. 125–140.

3. Clark H. H. Space, time semantics and the child. *Cognitive development and the acquisition of language*. NY. : Academic Press, 1993. P. 370–394.

4. Hall E. T. Time Talks: American Accents. *Landmarks of American Language and Linguistics*. – Materials Development and Review Branch, English Language Programs Division, US Information Agency. Washington, D. C. 20547, 1993. P. 137–146.

5. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. 320 p.

6. MACMILLAN English Dictionary. © Bloomsbury Publishing Pic 2002 and © A&C Black Publishers LTD 2005. Illustrations © Macmillan Publishers Limited 2002.

7. Traugott E. On the expression of spatiotemporal relations in language. *Universals of human language word structure*. Stanford, C.A.: Stanford University Press, 1998. Vol. 3. P. 207–236.

АНОТАЦІЯ

Таукчі О. Ф. Синкретизм просторової й темпоральної метафор та його актуалізація засобами англійської мови.

У нашому повсякденному поданні час є певною послідовністю моментів, точніше, – інтервалів хвилин, годин, днів або років, – яка тече рівномірно. На відміну від просторового руху, напрямок руху часу є незворотнім. Натомість при кожній спробі перейти від буденного уявлення про час до його поняття та надання чіткого визначення цього феномену, перед дослідниками поставала ціла низка питань щодо сутності й головних ознак часу. А саме, чи є він безперервним або складається з неподільних моментів? Чи являє він собою щось рухливе, таке, що змінюється і минає, або, навпаки, він є нерухомим, а змінюються тільки явища і предмети, які виникають та зникають в часі?

Ключові слова: концепт «час», концепт «простір», мовна універсалія, синкретизм

SUMMARY

Taukchi O. F. Syncretism of Spatial and Temporal Metaphors and Its Actualization by Means of English.

Time is a phenomenon in which the observer experiences continuous unidirectional change that may be marked by appearance and disappearance of objects and events. To capture the sequential order of events, time is generally conceived as a one-dimensional, directional entity. Across languages, the spatial terms imported to talk about time are also one-dimensional, directional terms such as ahead/ behind or up / down rather than multidimensional or symmetric terms such as narrow/ wide or left / right. The article under discussion aims at analyzing temporal and spatial metaphors in English.

Key words: concept of time, concept of space, language universalia, syncretism

УДК 372.8

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ У ВИВЧЕННІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

Актуальність досліджуваної проблеми обумовлена тим, що філологи всього світу працюють й нині над вдосконаленням методів викладання іноземних мов. Методика – це «живий організм», який постійно змінюється та удосконалюється. Поява інноваційних комп'ютерних технологій (ІКТ) надала можливість підвищити рівень вивчення іноземної мови, реалізувати дійсну комунікативність у навчанні та використати знання мови в сучасному діловому світі.

Інноваційні методи у навчанні французької мови як другої іноземної розглядалися в працях Бігич О. Б., Босикової Н. К., Моро М., Полілової Т. А. та інших. Однак поява нових технологій надає можливість постійно вивчати цю проблему й переглядати її вплив на вивчення французької мови.

Основною **метою** дослідження є виявлення всіх нових сучасних методів й методик та їх вплив на тих, хто навчає й хто навчається. Відповідно до вищезазначеної мети були визначені наступні завдання дослідження: 1) скласти опис та характеристику сучасних методів навчання; 2) в системі методів, що були розглянуті в роботах авторів, відокремити ті, що мають особливу специфіку в заданій тематиці.

В сучасному світі все більше й більше акцентується увага на важливості вивчення іноземних мов. Ринок праці потребує спеціалістів, які володіють не однією, а кількома іноземними мовами. Знання двох або більше мов допомагає в комунікативних цілях, сприяє розв'язанню різних творчих задач та підвищує рівень міжкультурних відносин. В освітньому процесі навчальні програми використовуються як логічне доповнення і складова частина навчального матеріалу, а також в якості реалізації методики в рамках теми й відповідають потребам учнів, підвищуючи їх мотивацію до вивчення іноземної мови.

В ході зустрічей німецько-французької молоді наприкінці ХХ ст. у Німеччині виникла «Тандем-технологія». «Метою тандему є оволодіння рідною мовою свого партнера в ситуації реального або віртуального спілкування, знайомство з особистістю, культурою країни, мова якої вивчається, а також отримання інформації з галузей, які цікавлять того, хто вивчає мову» [1, с. 571].

«У 1992 – 1994 р .р. в країнах Європи почалась робота по створенню міжнародної тандем – сітки в Інтернеті. Її метою було забезпечення віртуального спілкування, спрямованого на оволодіння рідною мовою партнера в процесі взаємного навчання за допомогою Інтернету» [1, с. 572]. Босикова Н. К. вважає, що «сучасні технології надають нам можливість використовувати в навчальному процесі велику кількість інформації, що є в Інтернеті для вивчення іноземної мови» [2, с. 131–135].

Методичні основи у викладанні іноземних мов також суттєво змінилися. З появою Медіа змінилася й динаміка вивчення французької мови. Використання магнітофонів та відеоманітофонів на заняттях з французької були першими кроками. Інформаційні технології стали розвиватися та удосконалюватися з великою швидкістю. З'явилися нові ефективні методи та прийоми, які використовують викладачі на заняттях з французької.

З використанням засобів ІКТ підвищується рівень співпраці вчителя й учня, задаються нові культурологічні напрямки діяльності, зростає присутність ігрового та естетичного компонентів, з'являються нові ідеї для творчих робіт, реалізується справжня комунікативність в навчанні й використанні мови. Для цієї мети можуть бути цікаві, наприклад , матеріали електронних підручників: «Французький без акценту», «Французький Platinum» та інші.

Розмаїття тем й різних видів діяльності, яскравість, захоплення й доступність комп'ютерних завдань допомагають ефективно розвивати різні комунікативні вміння учнів. При навчанні аудіювання кожен отримує можливість слухати іноземну мову, а при навчанні говоріння кожен учень може вимовляти фрази французькою мовою в мікрофон та потім прослухати себе. Можна також оцінити свою промову й порівняти свою вимову з вимовою

диктора. При навчанні письма учень має можливість розгадувати кросворди, робити тестові та ігрові вправи. Ігри – яскраві, барвисті й цікаві. Вони мають звуковий та музичний супровід. Кожен учень, навіть найслабший, може проявити свої вміння та здібності. Азарт змагання змушує домагатися кращих результатів. Всім відомо про навчальні можливості ігор та про те, що вони направлені на досягнення позитивного результату, що сприяє якості навченості. Вони допомагають закріплювати, відпрацьовувати, активізувати. Наприклад, граматичний матеріал в комунікативному контексті й таблицях. Учні добре навчаються, з'являється зацікавленість до вивчення мови, вони впевнено оволодівають знаннями [4, с. 64].

Комп'ютерні навчальні програми мають багато переваг перед традиційними методами навчання. Вони дозволяють тренувати різні види мовної діяльності й поєднувати їх в різних комбінаціях, допомагають усвідомити мовні явища, сформувати лінгвістичні здібності, створити комунікативні ситуації.

Текстовий процесор може використовуватися як інструмент для створення тренувальних вправ та як інструмент для стимулювання діяльності учнів по створенню текстів мовою, що вивчається.

Приклади завдань, що пропонують виконати учням на уроці:

- Надрукуйте текст, внесіть в нього зміни;
- Скоротіть текст, залишивши в ньому найважливішу інформацію;
- Поділіть текст на змістовні частини;
- Відновіть порядок проходження пропозицій;
- У тексті немає розділових знаків, великих літер, пробілів між словами, відновіть їх.

Також учні створюють комунікативно важливі тексти: листівки, анкети, біографії, реферати, проекти. Сучасна техніка дозволяє значно розширити реєстр методичних завдань, які виконуються в самостійному (автономному) режимі, тобто без безпосереднього керівництва з боку викладача. Використання матеріалів на основі електронних засобів дозволяє забезпечити значну

диференціацію навчання. Вона досягається за рахунок використання системи текстів, диференційованої системи завдань, системи самооцінки й створення умов для індивідуального вибору слухачами необхідних матеріалів.

ІКТ дозволяє інтенсифікувати навчальний процес, підвищує ефективність процесу навчання, сприяє підвищенню творчої активності учнів (заняття без використання інформаційних технологій вже здаються нудними). ІКТ привертає увагу учнів і є одним з головних їх інтересів, тому воно сприяє не тільки формуванню позитивної мотивації в навчанні французької мови, але й дозволяє підвищити професійний рівень викладача. Лише викладач, що працює творчо може виховати творчо працюючого учня.

Застосування комп'ютера на заняттях підвищує мотивацію та пізнавальну активність учнів, розширює світогляд. Одним з найбільш розповсюджених способів використання комп'ютера на занятті є презентації. Вони можуть бути яскравими, інформативними та цікавими, а тематика різноманітною. Презентація виконаної роботи на занятті не тільки дозволяє отримати досвід публічного виступу, а й підвищує самооцінку учня. Досвід застосування комп'ютерних проектів у викладанні французької мови дозволив оцінити безперечні переваги цього прийому навчання. Тому методів традиційного навчання недостатньо, потрібні сучасні освітні технології: інформаційно-комунікативні, дистанційні, проектні, дослідницькі.

Застосування ІКТ-технологій на занятті з французької мови дозволяє: активізувати пізнавальну діяльність учнів, підвищити обсяг виконаної на уроці, забезпечити доступ до різних інформаційних ресурсів, удосконалити контроль знань. Крім того, застосування ІКТ дозволяє викладачу по-новому вибудувати відносини між учнями, далекими від французької мови, але захопленими ПК.

Проект – це шість «П»: Проблема – Проектування – Пошук інформації – Продукт – Презентація- Портфоліо. Проектна діяльність неможлива без використання інформаційних технологій. Проект на основі інформаційних технологій багатогранний, ефективний, перспективний та невичерпний. Комп'ютери застосовуються учнями при виконанні проектів різних видів:

інформаційних, ігрових, дослідницьких, творчих. Для підготовки проектів в першу чергу використовуються можливості Інтернету. Радість пізнання – ось що дає використання комп'ютера на заняттях. А це, в свою чергу, разом з розвитком мислення веде до розвитку ініціативної мови. Як наслідок, підвищується якість знань учнів [2, с. 97–112].

Використовуючи технологію проблемного навчання, потрібно створити учням проблемну ситуацію. Наприклад: творче дослідження життя й діяльності великих людей різних століть, моди, архітектури на основі творчої уяви (переклад віршів, створення презентацій, рефератів) та театральних вмінь.

На заняттях з французької мови треба конкретизувати мету та завдання навчання для учнів, враховуючи комунікативні, інтелектуальні та пізнавальні потреби учнів. Запропонувати їм ситуації з використанням французької мови для безпосереднього (аудіювання, говоріння) та прямого (читання, письмо) спілкування.

При відборі матеріалів для проведення уроків, слід враховувати вікові особливості учнів, їх загальнонавчальні вміння та навички, накопичений досвід використання французької мови для вираження комунікативних намірів.

За допомогою мережі Інтернет можливо знайти методичні матеріали для самостійного вивчення, поліпшення або ліквідації прогалин в знаннях, вміннях та навичках. Існує велика кількість сайтів (ресурсів), що спрямовані на вивчення французької мови. Спеціальний портал <http://frenche-online.com> пропонує тести, діалоги, лексичні теми, а також форуми, на яких можна поспілкуватися з носіями французької мови та тими, хто тільки намагається її вивчити.

Відомі французькі електронні ресурси такі як: www.bonjourdefrance.com/ , www.lepointdufle.net/– пропонують вивчення лексики французької мови, граматики, орфографії, фонетики, а також ігри, форуми, чати [6, с. 53–61].

Головною метою цих електронних ресурсів є виявлення зацікавленості до вивчення мови, зняття мовних труднощів в фонетиці, граматиці й тощо.

Все більшої популярності набуває вивчення французької мови за допомогою скайпу. Цей спосіб є необхідним для дистанційної форми навчання. Дистанційне навчання, що передбачає впровадження найперспективніших технологій (відеоматеріали, комп'ютерна графіка, презентації, електронні словники, відеоконференції) є найбільш надійним гарантом успішного формування комунікативної компетенції у студентів вузу. На думку Е. С. Палат, дистанційне навчання в цілому, включаючи навчання іноземним мовам, організоване на базі комп'ютерних телекомунікацій, стає сьогодні дуже популярною формою навчання [3, с. 24–39]. Вже на першому занятті студент починає говорити, більша частина всього часу йде на формування навичок спілкування. Протягом всього заняття студент використовує підручник з французької мови, відповідає на питання викладача, приймає активну участь в діалогах. Всі відповіді корегуються викладачем. Обов'язковою вимогою є домашнє завдання як на слухове сприйняття мови, так і письмові тести й завдання.

Така особливість дистанційного навчання іноземним мовам, як можливість виконувати індивідуально-орієнтовані завдання вдома або на робочому місці (в залежності від матеріальних можливостей студента) в своєму власному темпі по наданим матеріалам дозволяє уникнути багатьох традиційних недоліків очних колективних аудиторних занять: брак підручників та роздавального матеріалу.

Дослідження застосування засобів ІКТ в системі освіти показали, що їх використання при вивченні іноземних мов у навчальних закладах часто дає позитивний ефект. Ефективність дистанційного навчання залежить від декількох фактів, серед яких головний – ефективна взаємодія між викладачем (координатором) та студентами. Інтерактивність є ключовим словом при організації дистанційного навчання.

Дистанційне навчання іноземної мови формує професійно-орієнтовану мовну компетенцію в силу того, що дає можливість в повній мірі реалізувати міжпредметні зв'язки. Деякі тексти за фахом можуть бути начитані на іноземній мові й записані на диск, деякі читаються безпосередньо викладачем в режимі

online або в рамках відеоконференції. Якщо при цьому викладач є носієм мови, то величезна кількість учнів, позбавлених живого спілкування через свою віддаленість від культурних центрів, почують природну, професійно-орієнтовану іншомовну мову високоосвіченої людини. Запропоновані завдання можуть бути спрямовані як на засвоєння мовного матеріалу, так і на визначення рівня розуміння прочитаного або прослуханого тексту. Крім лекцій рекомендується організовувати телемости з носіями мови, в ході яких можна обговорювати різні проблеми на іноземній мові. Поширеною міжнародною практикою є написання окремих тематичних блоків. Існує багато бажаючих поглиблено вивчати весь курс. Вони «збирають» повний набір блоків, а ті, кого цікавлять конкретні аспекти іноземної мови, обмежуються вивченням окремих частин цього набору. Такий підхід, завдяки якому кожний блок відповідає певній темі, дозволить технічно легко й швидко оновити та урізноманітнити курс.

Треба зазначити на існуванні каналу TV5, який супроводжує заняття з французької мови. Він пропонує нову ефективну, інтерактивну й безкоштовну програму для викладання французької мови. Вона називається «7 днів на планеті». (7 jours sur la planète). Там можна знайти вправи для різного рівня знань від A1 до B2, поради та тести на знання французької мови, франкофонні пісні, кліпи. <http://enseigner.tv5monde.com>

Слід зазначити, що саме інформаційні технології здатні зробити навчальний процес для учня особисто значущим. Таким, в якому він може повністю розкрити свій творчий потенціал, проявити свої дослідницькі здібності, фантазію, креативність, активність й самостійність. Інформатизація освітнього процесу – це реальність сьогодення, інформаційно-комунікаційні технології впевнено завойовують собі місце не тільки в навчальному, а й у виховному, методичному та управлінському процесах. Працювати по-новому цікаво, з захопленням – це вірний шлях в майбутнє новітньої освіти України.

Комп'ютерні технології – це не тільки джерело задоволення, а в першу чергу, це спосіб отримання інформації. Завдяки Інтернету можна досягнути великих результатів в вивченні французької мови або іншої іноземної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бігич О. Б., Бориско Н. Ф. та ін. Методика навчання іноземних культур: теорія і практика: підручник для студ. класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів. Київ: Ленвіт, 2013. 590 с.

2. Босикова Н. К. Повышение учебной активности студентов в процессе изучения иностранного языка средствами информационно-коммуникативных технологий. *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова*. 2008. № 4. С. 131–135.

3. Кушниренко А. Г., Леонов А.Г., Кузьменко М. А. Что такое Интернет? Информационные и коммуникационные технологии в образовании. *Информатика и образование*. 2006. № 5–7. С. 14–18.

4. Полилова Т. А., Пономарева В. В. Внедрение компьютерных технологий в преподавание иностранных языков. *Иностранные языки в школе*. 2007. № 6. С. 35–36.

5. Независимая открытая электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wikipedia.ru/>

6. Moreau M.-L. Classification des rapports d'Internet à l'apprentissage des langues. Paris, 1996. 143 p.

АНОТАЦІЯ

Чурсінова О. О. Інноваційні методи у вивченні французької мови.

Стаття присвячена інноваційним методам навчання, які виконують на цей час справжнє сформоване соціальне замовлення суспільства, відповідаючи всім критеріям поняття «інновація», а саме «творча ідея», «процес поліпшення шляхом внесення будь-яких нововведень», «нова ідея, метод або технологія». Грамотне користування навчальними програмами об'єднує в собі всі можливі типи навчання і за своїми характеристиками стає ідеальним засобом навчання, який може впливати на всі органи сприйняття людиною необхідної інформації.

Ключові слова: самоосвіта, внутрішня мотивація учнів, різні типи занять, контроль засвоєння знань, організація самостійної роботи.

SUMMARY

Chursinova O. O. Innovative Methods in Studying French.

The article is devoted to innovative teaching methods, which are performed by presently formed social order of society, answering all criteria of the concept of "innovation", namely "creative idea", "process of improvement through introduction of any innovations", "new idea, method or technology". Proper use of educational programs combines all possible types of training and, by its characteristics, becomes an ideal means of learning that can affect all the organs of human perception of the necessary information.

Key words: self-education, internal motivation of students, different types of classes, control of knowledge acquisition, organization of independent work.

*І. Д. Юрченко
(Бахмут)*

УДК 821.111(73)-845.09

ПРОБЛЕМА АНГЛІЙСЬКОСТІ

У РОМАНІ К. ІШІГУРО «THE REMAINS OF THE DAY»

Література Англії ХХ століття багатогранна, різнопланова і мультикультурна. Зважаючи на той факт, що Великобританія після війни була однією з країн-переможців, англійська мова набула широкої значимості й популярності і стала вважатися інтернаціональною мовою. Міграція, яка була розповсюджена на той період часу, значно вплинула на розвиток культури та мистецтва Великобританії в цілому. Вона внесла певний колорит до творчості письменників та надала їй нового значення.

Британські письменники неанглійського походження намагалися створити свій англійський роман, спираючись на характерні риси класичної літературної спадщини. Особливо ми можемо простежити цей вплив на

прикладі поєднання східної та західної культур. С. П. Толкачов характеризував цей феномен наступним чином: «Ці «нові англійці» засвоюють традиційну британську культуру, яка накладається на їх природні і культурні архетипи, що проявляється на різних рівнях творчого процесу, в першу чергу, в гібридизації їх літературних текстів, які досить чітко розрізняються на тлі творів традиційних британських письменників» [8, с. 12]. Прикладом подібного мультикультуралізму може слугувати творчість Салмана Рушді, Тімоті Мо, Вікрама Сета, Ханіфа Курейші, Тібора Фішера, Кадзуо Ішігуро та ін.

Дослідженням проблематики роману К. Ішігуро «The Remains of the Day» (1989), який приніс письменникові визнання, займалися Т. В. Бондаренко, Г. С. Стовба [7], О. Г. Сидорова [6], Л. Ф. Хабібуліна [9], які намагалися виокремити риси англійськості, проаналізувати образ дворецького з точки зору крос-культури та виокремити лінгвокультурний підтекст типажу британського дворецького. Незважаючи на досить частотне звернення до аналізу роману, «етнічний» аспект, як частина художнього світу твору залишає простір для вивчення. Тож, метою пропонованої статі є дослідження проблеми англійськості у романі К. Ішігуро «The Remains of the Day». Актуальність теми полягає у тому, що у вітчизняному літературознавстві творчість британського письменника японського походження з позиції співвідношення національних світоглядів і культур, вивчена недостатньо. Важливість даної спроби зумовлена, також, популярністю компаративних студій у сучасній науці.

Роман К. Ішігуро «The Remains of the Day» охоплює декілька часових проміжків: до Другої світової війни (з середини 1930-х, з деякими флешбеками оповідача аж до початку 1920-х) та після (1950-ті роки) – таким чином, автор відображає зміни в англійському суспільстві, нові пріоритети та ставлення людей до життя, що змінилося. О. С. Бойніцька характеризує такий прийом як «подвійний фокус», маючи на увазі, що твори, у яких він застосований, мають своєрідну інверсію: «поетика «сучасного» виміру тяжіє до традиційної, скажімо, вікторіанської, моделі роману, у той час, як поетика «минулого» виміру – до постмодерністської. Такий «обмін» надає можливість розташувати

необхідні акценти, показати звичне як незвичне, виявити відсутнє тощо» [1, с. 41-42].

Звертаючись до спостережень О. Г. Сидорової, необхідно підкреслити, що К. Ішігуро використовує типові для англійської літератури моделі опису побуту, картин життя героїв: «маєток з його прекрасним будинком (вітальня, портрети предків, буфетна зі столовим сріблом і рідкісною порцеляною, каміни, бібліотека, кімнати слуг на верхньому поверсі і багато іншого) і садом, господар маєтку, зразковий джентльмен лорд Дарлінгтон, його хрещеник, його гості, його дворецький, його економка міс Кентон, величезний штат слуг, деталі побуту, описані з ретельно точністю, майже з благоговінням, – кому прислужувати за столом, яка з двох китайських статуєток повинна стояти у вітальні, як і чим чистити столове срібло (останній проблема присвячені дві сторінки тексту), подорож по країні з путівником початку століття, пошуки і впізнавання описаних в ньому місць, мало змінилися пейзажів, пагорбів, луків, заходів, сільські готелі, вежі, собори, паби» [6, с. 50]. «The study doors are those that face one as one comes down the great staircase. There is outside the study today a glass cabinet displaying various of Mr Farraday's ornaments, but throughout Lord Darlington's days, there stood at that spot a bookshelf containing many volumes of encyclopedia» [11, с. 51], «Today, the old banqueting hall no longer contains a table and that spacious room, with its high and magnificent ceiling, serves Mr Farraday well as a sort of gallery. But in his lordship's day, that room was regularly required, as was the long table that occupied it, to seat thirty or more guests for dinner» [11, с. 84], – за допомогою подібних описів автор передає національний колорит Англії та допомагає зануритися в атмосферу того часу.

Якщо брати до уваги обрамлення твору, то перше, що припадає в очі – образ Дарлінгтон-хола, який є мовчазним свідком кращих років самого Стівенса. Цей величезний маєток – власний світ героя. Невипадково К. Ішігуро в спогадах свого персонажу показує величезний будинок з багатьма кімнатами і неймовірними за красою фасадами. З цим замком пов'язано усе життя героя, і, можна зробити висновок, що і його особистість, внутрішній світ. Неможливо

уявити дворецького без Дарлінгтон-хола, та і сам герой не дає нам такої змоги. Він постійно звертається до нього, ніби до єдиного друга, який його зможе зрозуміти, та ніби до єдиного свідка, який зможе його виправдати.

О. С. Коршунова виділяє наступні риси, притаманні типовому англійцю: пунктуальність, консерватизм, педантичність, освіченість, ввічливість, акуратність, манірність, інтелігентність [4]. Тому не дивно, що письменник, маючи на меті зображення англійського характеру, втілив його в образі саме дворецького. В уявленні читача представник цієї професії повинен мати саме ці риси. Цікавими у даному контексті видаються роздуми Стівенса про свій рід діяльності в аспекті порівняння англійців та мешканців континентальної Європи: «Continental are unable to be butlers because they are as a breed in capable of the emotional restraint which only the English race are capable of. Continentals – and by and large the Celts, as you will no doubt agree – are as a rule unable to control themselves in moments of strong emotion, and are thus unable to maintain a professional demeanour other than in the least challenging of situations. If I may return to my earlier metaphor – you will excuse my putting it so coarsely – they are like a man who will, at the slightest provocation, tear off his suit and his shirt and run about screaming. In a word, 'dignity' is beyond such persons. We English have an important advantage over foreigners in this respect and it is for this reason that when you think of a great butler, he is bound, almost by definition, to be an Englishman» [9, с. 47], – герой стверджує: тільки англійці можуть бути справжніми дворецькими, що зумовлено особливостями національного менталітету. Також, серед внутрішніх якостей Стівенса назвемо замкнутість, бездушність, холодність, розважливість, зарозумілість. К. Ішігуро ніби навмисно створює загалом стереотипний образ англійця.

Стівенс – це людина-скала, людина-принцип, людина, яка завжди тримає слово. Він непорушний у своїх діях та думках. Це саме така людина, яка за час, проведений у Дарлінгтон-холі, змогла заслужити собі гарну репутацію, і небезпідставно. У своїх спогадах головний герой пригадує саме такі випадки, де він проявив себе як майстер своєї справи та відмінний професіонал,

непорушним і основним правилом якого є виконання своїх обов'язків. Неможливо не згадати у цьому контексті ситуацію з батьком Стівенса. Навіть така безнадійна і трагічна обставина, як смерть, залишає головного героя стриманим та неемоційним. Він продовжує свою роботу, виправдовуючи це тим, що його батько вчинив би так само. Для нього почуття обов'язку та довіра господаря на першому плані, й кожен гідний дворецький повинен про це завжди пам'ятати.

Протягом усього роману Стівенс хоче з'ясувати, що таке гідність дворецького. Саме таке питання пропонує читачу К. Ішігуро, але під дворецьким він має на увазі уся англійську націю. «... 'the most crucial criterion is that the applicant be possessed of a dignity in keeping with his position. No applicant will satisfy requirements, whatever his level of accomplishments otherwise, if seen to fall short in this respect» [11, с. 52], – Стівенс, цитуючи кодекс Спільноти Гейса, організації, яка включала у свої лави дворецьких тільки «вищого класу», наголошує на гідності як основоположної якості людини його професії.

Повертаючись ще до вікторіанської епохи, згадаємо ідеали людей того часу: вищий світ ховався під масками моральності, порядності, добродійності, дотримання правил. У якості прикладів можна навести образи героїв романів «Гордість та упередження» Дж. Остін чи «Ярмарок марнославства» В. Теккерея, де усі намагаються показати себе з кращого боку, але у той самий час пліткують про власних друзів, намагаються виправдати аморальні вчинки та при цьому зберегти своє «чисте» ім'я. Як зазначає С. П. Толкачов, «дворецький, якого оточують в одній із ситуацій приймають за аристократа, в кінцевому підсумку, сам починає грати цю роль. Все це змушує задуматися над системою віртуозного лицемірства всередині англійського суспільства, яке, будучи розділеним на жорсткі касти змушує людей постійно видавати себе за інших» [8, с. 14]. У романі «The Remains of the Day» розвивається та ж сама тенденція: Дарлінгтон-хол слугує місцем для постійного прийому гостей вищих верств населення, де відбуваються різні події, які так чи інакше впливають на

оточення. Саме за такою Англією сумує Стівенс, саме такої Англії йому не вистачає.

Спираючись на це, ми можемо зробити висновок, що сам Стівенс носить маску. На перший погляд, перед нами постає людина з великим почуттям обов'язку та відданості своєму господарю. Він ніколи не сперечається з лордом Дарлінгтоном, ми навіть не можемо зрозуміти його власну думку з приводу деяких наказів. Але з іншого боку, це людина, якій затишно у цьому образі, тому що він сам у такий спосіб знімає з себе відповідальності. Він немов машина, яка робить те, що їй наказують, навіть якщо це зовсім не правильно і не гідно людини. Для Стівенса немає нічого важливішого за свою гідність, і він, одягнувши маску людини, яка не має ні емоцій, ні почуттів, «гідно» виконує свої обов'язки. Він звик бути тінню цього маєтку, він є, так би мовити, однією з її кімнат.

Тоді зрозуміло, чому він так захоплюється своїм господарем та зі смутком згадує ті часи. Для Стівенса ті правила, яких дотримувалися в ХІХ столітті, – стриманість, вихованість, тактовність, моральність – залишаються актуальними, хоча у ХХ столітті люди, загалом, ними нехтують. Англійці стали більше приділяти увагу внутрішній наповненості особистості, ніж зовнішній обгортці. На зміну старому поколінню, прийшло нове, з новим, «американським», яке вважається вільним і неупередженим, ставленням до життя (містер Фаррадей). Дворецький намагається відноситися до нового хазяїна нейтрально, але все одно розуміє, що вже не буде, як раніше. Все змінилося, але чи змінився сам герой? Тільки-но познайомившись із новим господарем, дворецький не може звикнути до нього. І навіть тонкий англійський гумор не допомагає йому впоратися з цим завданням. Все це свідчить про те, що Стівенс просто не пристосований до нового суспільства. Його минуле є єдиною можливістю вижити в цьому світі.

Недарма головний герой після довгих вагань, все ж таки вирішує відправитися у поїздку. Під час цієї подорожі Стівенс бачить пейзажі, які допомагають йому пригадати усе те, що в у нього залишилося. Зовнішньо дворецький залишається спокійним та розважливим. Вирушаючи у поїздку, він

збирається неохоче, змушує нас і себе повірити в те, що це швидше вимушена поїздка, ніж його власне бажання. Відтворюючи у своїх спогадах образ міс Кентон, він намагається показати і тут свою перевагу, вказуючи їй на вигадані помилки, тільки для привертання її уваги. Він ніколи не показує почуттів, тому складається думка, що у нього їх зовсім не має.

Питання його стосунків з міс Кентон не можна залишити осторонь, тому що це є однією з душевних трагедій головного героя. Хоча сам він не визнає того, що мав і, навіть через двадцять років, має почуття до неї, але у своїх спогадах він приділяє цьому лише невелику увагу. Він ніби виправдовується перед читачем, що між ним і єдиної гідною жінкою для нього були суто робочі відносини. Ті часи, коли вони працювали разом, засвідчують тільки те, що вони були гарною командою. Саме тому Стівенс вирушає до неї: на його думку, це – зовсім не крик про допомогу, крик безвихідності та моральної виснаженості. За зовнішньою оболонкою стриманої та раціональної людини дворецький приховує внутрішній дисбаланс та втрату віри у порятунок.

Дослідники сучасної британської прози, О. Джумайло, зокрема, виокремлюють у творчості постмодерністів такий прийом, як «душевна гра», де спогади слугують руйнівною зброєю для ілюзорною реальності, спогади кожен раз приймають нові форми [3]. Усе це призводить до того, що життєвий досвід героя створює особистий сюжет, у даному випадку сюжет смутку і втрат та наполегливого повернення до старої Англії, дисциплінуючої та стриманої.

Для К. Ішігуро взагалі характерно постійне повернення до минулого, як до тієї рани, яку майже усі герої намагаються приховати та яка з роками кровоточить усе більше: «Спогади починаються з моменту розпаду сімейної ідилії, переїзду, втрати батьківщини. Таким чином, сама пам'ять починається з рани, почуття власного сирітства в світі, положення поза домом і сімейних зв'язків» [2, с. 154]. Але ж зовнішнє цього неможливо побачити. Герой роману «The Remains of the Day» приречений бути нещасним, хоча він не зупиняється та намагається виправити помилку двадцятилітньої давнини.

Уся життєва ситуація Стівенсом тільки підтверджує це. Обираючи між посадою і особистим щастям, він зупиняється на першому, адже керується,

перш за все, розумом. А коли розуміє, що усе це в його житті – лише ілюзія, то прагне виправдати себе. Можливо, герой шукає міс Кентон навіть не для того, щоб бути разом, а для того, щоб саме вона підтвердила, що Стівенс вчинив правильно і зовсім не винний у тому, що з ним відбувається, що вона його розуміє і навіть підтримує. Така безнадійність змушує ще раз виправдати дворецького, бо він зробив те, що будь-який типовий англієць мав би зробити: усе обміркував та обрав правильне, раціональне рішення.

На цю ситуацію можна подивитися і з іншого боку. Якщо сам Стівенс був дійсно щасливим, коли слугував лорду Дарлінгтону, якщо він тільки у цьому бачив сенс існування, то з міс Кентон було все незрозуміло і туманно. У Дарлінгтон-холі він мав певний статус і пошану господаря. Тоді можна зробити припущення, що К. Ішігуро під маскою типового англійця зображає відданого самурая. Г. С. Стовба пояснює це тим, що «такий світогляд доблесного воїна, для якого служіння пану важливіше особистих інтересів, є традиційним для феодальної епохи, і абсолютно далеко для європейця ХХ століття. А, ось, для Японії, яка вийшла зі стану феодалізму тільки в ХІХ столітті, подібні установи зрозумілі і нині» [7, с. 225]. Стівенс – герой-воїн, для якого, у першу чергу, важливо служіння господарю, жертвуючи своїми інтересами.

Деякі дослідники творчості К. Ішігуро, акцентують постійний зв'язок романів митця з східними ученнями, що дійсно має підстави. Зокрема, Л. Ф. Хабібুলліна пропонує проаналізувати взаємовідносини Стівенса і його батька у контексті синтоїзму: «Відданість сюзерену і турбота про батьків розглядається зазвичай у сукупності, при цьому підкреслюється важливість вшанування предків, але першочерговість шанування все ж віддається сюзерену» [9]. Тоді вже Стівенс постає перед нами у іншому світлі, і усі його дії стають зрозумілими. Він зовсім не холонокровний, він просто вихований у такий спосіб, щоб між батьками і сюзереном була лише тонка нить і більша її частина знаходилася на боці господаря. Літературознавці розглядають образ Стівенса як мультикультурний, крос-культурний (Г. С. Стовба) або іншокультурний (Л. Ф. Хабібুলліна).

Аналізуючи персонажа у рамках крос-культури, треба відзначити кодекс «бусідо», який є найважливішим для шляхетного самурая. Це така збірка правил, за якою повинен жити кожен поважаючий себе воїн. Самурай повинен володіти доблестю, честю, вірністю і покорою. У цьому контексті поведінка Стівенса свідчить про відмінне дотримання усіх цих норм. Він ніколи не ставить дії лорда Дарлінгтона під сумнів, не сперечається, покійно виконує свої обов'язки, навіть якщо вони не зовсім приємні (варто пригадати ситуацію із племінником лорда та тактичним ставленням Стівенса до такої делікатної теми, а також його поведінки на обіді, коли він дізнався, що його батько помер). «“Односторонній” героїзм Стівенса, добровільна відмова від будь-яких поблажок, а також нескінченні міркування про «гідність» і «велич» якнайкраще відповідають його вірності цінностям самурая» [9], – коментує цю рису один з дослідників.

Письменник у такий спосіб висловлює іронію як до Великобританії, так і до Японії – в аспекті нещирого або удаваного почуття обов'язку та беззаперечного служіння: «Іронія полягає в тому, що, декларуючи ці цінності, нескінченно розмірковуючи про них, Стівенс, будучи вилученим зі звичного середовища, негайно порушує правила простої людської порядності, відрікаючись від лорда Дарлінгтона або мимоволі видаючи себе за джентльмена» [9].

Отже, проведене дослідження показало, що К. Ішігуро у романі «The Remains of the Day» намагався відобразити типовий образ англійця – консервативного та педантичного. Треба підкреслити, в той самий час, що дворецький Стівенс не володіє «англійськістю» у, так би мовити, чистому виді. Автор надав своєму персонажеві рис японського світосприйняття. Правильніше буде аналізувати його у рамках крос-культури, бо якості та поведінка персонажа у романі свідчать про поєднання двох культур – англійської та японської. Докладне вивчення цього питання представляє перспективу подальшої розробки теми. Також, інтерес представляє розгляд поетикальних ознак роману «The Remains of the Day», зокрема його жанрової своєрідності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойніцька О. С. Постмодерністська та реалістична поетика в англійському історіографічному романі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 27. С. 41–44.
2. Бондаренко Т. В. Лингвокультурный типаж британский дворецкий: понятийная составляющая. *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия: Языкознание*. 2008. № 2 (8). С. 152–155.
3. Джумайло О. А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980-2000. *Вопросы литературы*. 2007. № 5. С. 7–45.
4. Коршунова Е. С. Образ англичанина в массовом сознании современного российского общества. *Омский научный вестник*. 2012. С. 106–109.
5. Лобанов И. Г. Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро. *Современные исследования социальных проблем*. 2012. № 7 (15). URL:<http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/lobanov-modernistskie-intencii.htm>(дата звернення: 23.05.2018).
6. Сидорова О. Г. «Английский» роман Кадзуо Ишигуры. *Известия Урал. гос. университета*. Екатеринбург, 2001. № 21. С. 48–53.
7. Стовба А. С. Образ дворецкого в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня». *Світова література на перехресті культур і цивілізацій. Зб. наук. праць*. Вип. 6. Ч. II. Сімферополь: Кримський Архів, 2012. С. 219–229.
8. Толкачев С. П. Современная английская литература: учебное пособие для студентов факультета журналистики. Москва: ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2008. 83 с.
9. Хабибуллина Л. Ф. «Японский» контекст романа К. Исигуро «Остаток дня». *Филология и культура*. 2012. №1 (27). URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/yaponskiy-kontekst-romana-k-isiguro-ostatok-dnya>(дата звернення 23.05.2018).

10. Bradbury M. The Modern British Novel 1878-2001. London: Penguin Books, 2001. 622 p.

11. Ishiguro K. The Remains of the Day. Vintage International, 2017. 245 p.

АНОТАЦІЯ

Юрченко І. Д. Проблема англійськості у романі К. Ішігуро «The Remains of the Day».

Дана стаття зосереджена на дослідженні англійськості на прикладі образу головного героя роману сучасного британського письменника К. Ішігуро «The Remains of the Day». Наведена різнопланова характеристика дворецького Стівенса, в ході якої були виявлені риси крос-культури: в даному випадку – японської та англійської. Міжкультурний вплив обумовлюється розкриттям головних проблем твору: політичного становища країни напередодні та після війни, міжособистісних стосунків, питань гідності та почуття обов'язку, кохання. У ході аналізу були виявлені риси «подвійного фокусу», де поєднується сучасний світ із минулим, що є характерним для постмодерністського напрямку.

Ключові слова: англійськість, крос-культурність, маска, синтоїзм, бусідо, самурай.

SUMMARY

Yurchenko I. D. The Problem of Englishness in K. Ishiguro's «The Remains of the Day».

This article focuses on the study of Englishness in the character of the protagonist of K. Ishiguro's «The Remains of the Day». The diversified characteristics of the butler Stevens are presented, the features of the cross-culture were revealed: in this case, Japanese and English. Intercultural influence is determined by the disclosure of the main problems of the work: the political situation of the country on the eve of and after the war, interpersonal relations, issues of dignity and a sense of duty, love. The analysis showed the features of the “double focus”, where the modern world is combined with the past, which is typical for the postmodernism.

Key words: Englishness, cross-culture, mask, shintoism, bushido, samurai.

УДК 81.161.2'373.45: 811.111

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА УМОТИВОВАНІСТЬ АНГЛІЗМІВ

У СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ЗМІ

Значний інтерес до сучасних питань неології та запозичення виявляє в їхній основі діалектичний зв'язок мовного розвитку й істотних позамовних чинників, таких як широке використання інтернету з глобалізацією англійської мови [1] та різноплановий розвиток міжнародних відносин. Серед науковців взаємозв'язок неологізмів та внутрішніх стимулів мовного розвитку аналізують, зокрема, С. С. Волков, Є. В. Сенько, Т. Р. Кияк, Т. А. Коць, І. А. Кулинич, А. Е. Левицький, І. С. Стам. Питання перекладу неологізмів на шляху до їх запозичення в умовах глобалізації висвітлюють С. П. Денисова, В. В. Овсянніков, В. Д. Радчук. З другої половини ХХ століття проблеми запозичень вивчали, зокрема, В. М. Аристова, О. Е. Біржакова, А. А. Брагіна, Р. О. Будагов, Л. А. Булаховський, Л. А. Войнова, С. В. Гриньов, Ю. О. Жлуктенко, Т. А. Єлізова, Л. П. Єфремов, Л. П. Крисін, Л. Л. Кутіна, Є. Г. Лукашенець, В. Ю. Мартинек, І. М. Обухова, О. О. Реформацький, Ю. С. Сорокін, Е. Хауген. Іншомовні запозичення в українськомовних терміносистемах досліджують С. П. Гриценко, Л. П. Кислюк, О. А. Лисенко, А. Д. Олійник, Г. А. Сергеева, С. А. Федорець; словотвірну адаптацію запозичень в українській мові висвітлюють І. М. Каминін, І. М. Кочан, Д. В. Мазурик, О. А. Стишов, Н. О. Попова; лексико-семантичне освоєння українською мовою іншомовних слів досліджують Л. М. Архипенко, С. П. Денисова, Н. О. Попова, В. П. Сімонок, О. А. Стишов, Н. А. Ясинецька.

Специфікою мови інформаційно-аналітичної публіцистики у контексті висвітлення подій і явищ різних галузей життєдіяльності суспільства та міжнародних відносин є прагнення до новизни й експресивності висловлювань, що зрештою перетворює періодичні видання на актуальне джерело дослідження запозичень. Водночас актуальність аналізу лінгвостилістичних особливостей англізмів у сучасних українських ЗМІ визначається необхідністю виявити

умотивованість вживання таких запозичень для досягнення комунікативних завдань, забезпечення виразності, реалізації можливостей мовленнєвого впливу та вираження комунікативного смислу висловлювань. **Мета** статті – висвітлити лінгвостилістичну умотивованість запозичення нових англійців до сучасної української літературної мови шляхом виконання таких завдань: виявити стилістичні прийоми, когнітивні особливості й парадигматичні відношення в основі нових англійців-запозичень, а також систематизувати типологічні закономірності й філологічні особливості поповнення словникового складу української мови новими англійцями.

Співвідношення логічного та експресивно-оцінного у структурі неологізмів обумовлює необхідність розуміти під комунікативними потребами суспільства прагнення не лише диференційовано по-новому позначати об'єкти та явища, які виникають у результаті культурних, наукових, громадсько-політичних і суспільно-побутових змін, а й висловлювати оцінку сучасних реалій суспільства, вказуючи на їхню подібність, взаємозалежність або суперечливість. Тоді як в українській мовній картині світу «запозичення не становлять окремої підсистеми, а є складниками усіх фрагментів мовного універсуму» [3, с. 362], розглянемо, наскільки помітними залишаються стилістичні прийоми у відповідних запозиченнях та наскільки актуальною є теза, що «питома вага емоційно-оцінних слів і їх характер у різних мовах не збігаються» [2, с. 332].

Англійці часто засновуються на таких лінгвостилістичних прийомах, як звуконаслідування, римування, гіпербола, мейозис, алюзія, метафора, метонімія, епітет, оксюморон та іронія; характерним є поєднання стилістичних прийомів та парадигматичних відношень синонімії, антонімії, омонімії, полісемії, паронімії. Розглянемо приклади.

Звуконаслідування у нових англійцях, що адаптуються в українській мові, включає лексеми *bang* – вибух, *beep* – бін, *boom* – бум/вибух, *burst* – вибух, *hack* – гак/хак на основі метафори (зазвичай; *life hacker* – лайфгакер) і метонімії (*beeper* – бінер); адаптації сприяють актуальність тематики їх уживання та міжмовна звукова аналогія. Римування у неологізмах-запозиченнях зберігається лише у поодиноких випадках (як-от *smart card* – *смарт-картка*). Основними

темами, яких стосуються англомовні неологізми, що створені з увагою до зазначених прийомів фоностилістики й адаптуються в українській мові, є: інтенсивний розвиток електронних технологій; інтелектуальна праця, особливо в контексті інтернет-мережі; а також сучасне вікове становище покоління демографічного вибуху, який відбувся після Другої світової війни.

Гіпербола та мейозис діаметрально протилежно позначають масштабність або якісні ознаки об'єкта чи явища, майже з однаковою частотністю поєднуючись як з метафорою, так і з метонімією. Наприклад, масштаб зауважують метафоричні неологізми *skyscraper ad* – *рекламний хмарочос* і *microblog* – *мікроблог* та метонімічні новоутворення *universal release* – *світовий реліз* і *nanoworld* – *наносвіт*. Ознаки позначають метафори *information superhighway* – *інформаційна супермагістраль* і *lipstick indicator* – *індекс губної помади* (схильність купувати невеликі й недорогі речі) та метонімічні англізми *cyberaddiction* – *кіберзалежність* і *yestertech* – *вчорашня техніка*. В інформаційно-публіцистичних виданнях гіпербола є стилістичним прийомом перебільшення кількісних або якісних параметрів об'єкта чи явища з метою висловлення оцінки масштабів його впливу на суспільство. У свою чергу мейозис – протилежність гіперболи – є стилістичним прийомом применшення кількісних або якісних параметрів об'єкта чи явища з метою звернути увагу на його незначне місце на тлі інтенсивних і масштабних світових процесів.

Емоційно-оцінна модальність, яка простежується в неологізмах, заснованих на кількісних стилістичних прийомах, виводить і сам зміст висловлювань, в яких вживаються такі неологізми, з нейтрального їх сприйняття на рівень оцінки – схвалення чи осуду, визнання чи ігнорування певної суспільної реалії в аспекті моделювання її ціннісного смислу. Тематикою кількісних стилістичних зворотів у неологізмах (серед яких гіпербола спостерігається приблизно в сім разів частіше від мейозису) є розподіл влади у глобалізованому суспільстві, переваги й недоліки науково-технологічного прогресу, способи й показники досягнення певного ступеня економічного добробуту, а також максималізм (виражений як метафоричною, так і метонімічною гіперболою) у повсякденному житті.

У досліджуваних запозиченнях спостерігаємо два типи алюзії: 1) філологічну (*weapon of mass distraction* – зброя масового відволікання(уваги) (алюзія до словосполучення зброя масового ураження – *weapon of mass distruction*)) та 2) соціальну (*cold peace* – холодний мир (ворожі стосунки без ідеологічного запалу; алюзія до геополітичної й ідеологічної боротьби (*cold war* – холодна війна) між СРСР і США)). В обох випадках алюзії, які поширюються за посередництвом ЗМІ, є пов'язаними із соціально-історичними реаліями, на основі або в контексті яких вони вживаються. Основними темами, які порушуються в алюзійних запозиченнях є: класифікаційні характеристики сучасних поколінь, міжнародна політика розподілу влади й сфер впливу, міжнародні конфлікти й спричинені ними трагедії, науково-технологічні відкриття та їх наслідки для сучасного повсякдення, а також вплив інформаційних засобів на масовість уподобань суспільства споживачів.

Основними концептуальними рисами, які простежуються у неологізмах-метафорах, є: простір (*brand extension, brand stretching* – розширення бренду), користь (*social mom* – соціальна мама (вихователька)) та шкода (*worm* – хробак як форма комп'ютерного вірусу). Різний обсяг стилістичного потенціалу засвідчує відмінні лексико-семантичні типи метафори, якими є: номінативна (*sram* – срам, *веб-браузер, cassette* – «касета» генів), когнітивна (*kangaroo care* – метод кенгуру (тримання недоношеного немовляти на грудях у породіллі)) та образна (*desert storm* – буря в пустелі). Основними мотивами створення, поширення й запозичення неологізмів-метафор вважаємо потребу назвати нові явища з увагою до їх асоціативної подібності з уже відомими, прагнення позначити нове явище експресивно-образно, бажання урізноманітнити синонімічні засоби мови, прагнення до емоційно-експресивного оновлення виражальних засобів. Основними інформаційно-аналітичними темами, що висвітлюються за допомогою англійських метафоричних неологізмів, які завершили чи проходять адаптацію в українській мові, є: територіальний розподіл на політичному або економічному підґрунті, вплив науки на формування нових суспільних реалій, явища й учасники всесвітньої інтернет-мережі, шахрайство з використанням комп'ютерно-електронних технологій, економічні програми, уподобання представників сучасного суспільства у виборі

стилю їх життя. Концептуальними рисами, які простежуються в неологізмах-метафорах, є: простір, користь, шкода.

Прикладами метонімічних англізмів є *digital terrorism* –електронний тероризм, *dot-com* – дом-ком / інтернет-бізнес,*famine theft* – «голодна» крадіжка (через надзвичайну бідність), *Generation O* – покоління O (покоління виборців Барака Обами у США), *Bushism* – бушизм (мовна або політична помилка президентів Бушів). Найактуальнішими питаннями, яких стосуються досліджені метонімічні неологізми, є *Де? З якою метою? Якими засобами?* та *З якими наслідками?* функціонує сучасне суспільство з його політичними й економічними амбіціями, розвитком науково-комп'ютерних технологій і свободою вибору власного стилю життя.

Неологізми-запозичення з компонентом-епітетом засвідчують когнітивне поєднання у них нових ознак з уже відомими за подібністю (метафоричність: *golden handcuffs* – золоті кайдан(к)и (пільги, які працівник втратить, якщо звільниться з компанії)) чи суміжністю (метонімічність: *crony capitalism* – клановий капіталізм). Концептуальні характеристики епітетів можна об'єднати у 5 основних груп: 1) колір (де чорний, коричневий, сірий, темний позначають прикрі явища; червоний, блакитний, фіолетовий – територіально-політичне розмежування; золотий – суспільно-економічні можливості; зелений – екологічну свідомість; а білий – як позитив, так і прикрість: *black Tuesday* – чорний вівторок (день терактів у Нью-Йорку 11 вересня 2001 року), *brownfield* – сіра зона, *gray hat hacker* – сірий гакер; *red states* – червоні штати (прореспубліканські), *blue states* – сині штати (продемократичні), *purple state* – фіолетовий штат (американський штат, у якому демократи й республіканці мають приблизно однакову підтримку); *golden rice* – золотий рис (генетично модифікований рис із підвищеним вмістом вітаміну А); *greentech* – «зелена» технологія (екологічно чиста); *white hat hacker* – білий гакер (зламник електронної системи із суспільнокорисною метою), *white pollution* – біле сміття (пластикові та паперові відходи)); 2) простір (як обмеження, так і їхня відсутність: *asymmetric(al) warfare*, *asymmetric conflict* – асиметрична війна, асиметричний конфлікт, *global corporation* – глобальна корпорація); 3) тактильність (температура (*cold peace* – холодний мир), твердість (*soft money*

– «м'які» гроші (нестабільна валюта)), матеріал (*velvet divorce* – «оксамитове розлучення» (мирний поділ однієї держави на декілька)); 4) свідомість (як інтелектуальна (*knowledge sector* – інтелектуальний сектор), так і моральна (*patriot(ic) hacker* – гакер-патріот)) та 5) надприродне (міфічність (*vampire state* – держава-вампір (можновладна/корумпована держава)) і примарність (*phantom fat* – прихований жир (на етикетці)). Спектр тематики неологізмів, у яких головний компонент характеризується епітетом, охоплює питання економічних умов, політичного управління, міжнародних конфліктів, комп'ютерних розробок, екологічної свідомості, а також впливу політики і науки на повсякденне життя суспільства загалом.

Типовими семантико-стилістичними моделями оксюморона є: власне оксюморон (*electronic paper* – електронний папір); оксюморон у поєднанні з метафорою (*glass wall* – скляна стіна (перешкода переходити з одного відділу організації в інший)), оксюморона на основі метонімії (*blood diamonds* – криваві діаманти (які добувають у зоні війни)), а також оксюморона на основі метафори й метонімії одночасно (*soft power* – м'яка влада (вплив через культурні цінності й ідеологію)). Оксюморон спостерігається у певній когнітивній несумісності між традиційним уявленням про предмети або явища, позначувані окремими словами таких словосполучень, і їхнім неологічним поєднанням. Тобто згідно з традиційним уявленням електронний формат не є паперовим; стіна як суттєва перешкода не може бути скляною (хоча зважаємо й на те, що така стіна є, можливо, навмисно “прихованою” перешкодою); кровопролиття відбувається заради отримання коштовностей, а не навпаки – коштовності для кровопролиття; й, нарешті, утримання влади потребує не поблажливості, а твердості характеру.

Для іронії характерними є заснованість на метафорі (*pizza parliament* – парламентський пиріг (багато партій/фракцій)) і метонімії (втричі частіше; *electronic democracy* – електронна демократія (використання електронних технологій для зв'язку з громадськістю/виборцями)), а також поєднання з оксюморonom (*glamping* (*glamour* + *camping*) – глемпінг (туризм із дорогим устаткуванням)) та каламбуром (*phishing* – фішинг (від *fishing* – рибальство; електронне-шахрайство)). На відміну від оксюморона, який однаково часто

заснований як на метафорі, так і на метонімії, для іронії властиве поєднання з цими обома стилістичними прийомами, але з потрібною перевагою метонімічного підґрунтя. Таку перевагу метонімії можна пояснити тим, що іронія зазвичай приховується у, на перший погляд, позитивному й реальному найменуванні стану речей, і саме таке “маскування” цілком уможлиблюється у назві, перенесеній на основі суміжності.

Вияв характеристик оксюморона та іронії може підсилюватися за рахунок гіперболізації шляхом використання так званих «гучних слів» (*patriotic hacker* – *гакер-патріот*). Поєднання оксюморона та іронії спрямоване завуальовано викрити абсурдність явищ, які можуть перерости або вже перетворилися на типові казуси суспільства, що виявляються у самій назві (*advertecture* (*advertisement* + *architecture*) – *рекламна споруда/архітектура* (попереду або на стінах будівель)), у явищі (*peer culture* – *культура підглядання, «підглядання у шпаринку»* (суспільні/скандальні реаліті-шоу)), а також одночасно у назві та явищі (*kidult* (*kid* + *adult*) – *кідалт* (дорослий, що поводить себе як дитина)). Основними мотивами, згідно з якими об'єкти і явища отримали неологічну назву із залученням стилістичних прийомів оксюморона й іронії, є: викриття суперечностей політичних або економічних програм, привернення уваги до сучасних явищ проблемної екології, наведення прикладів подолання несумісності уподобань і традицій суспільної поведінки, а також підкреслення суперечностей людських вигляду й поведінки.

Поєднання стилістичних прийомів простежується, зокрема, на прикладі *Frankenstein food* – «їжа Франкенштейна» (ГМО-продукти вже називають їжею Франкенштейна (ТСН.ua, 22.09.2009)), що засвідчує наявність гіперболи (перебільшення продовольчого жахіття), алюзії (до створення монстра в результаті наукового експерименту молодого вченого Генрі Франкенштейна з класичного науково-фантастичного фільму жахів Джеймса Вейла), метафори (асоціативної подібності генетичних модифікацій до зазначеної істоти), відповідно наявного метафоричного епітета (*Frankenstein*) і навіть, в англійському варіанті, непрямого звуконаслідування (звукового вираження відрази), який можна простежити в алітерації *Frankenstein food*.

Типовими проявами парадигматичних відношень в основі нових англійзмів-запозичень є: синонімія (*cybermania*, *cyberaddiction*, *cybersickness*, *Internet-mania* – кіберманія, кіберзалежність, інтернет-хвороба, інтернет(о)манія), антонімія (*soft power* – м'яка влада (непрямий вплив)) та *hard power* – тверда влада (жорстка політика директивного впливу)), омонімія (*WTO* – *ВТО*: Всесвітня торгова організація (*COT*, Світова організація торгівлі) ≠ Всесвітня туристична організація), полісемія (*електронне сміття* – *e-waste* (викинута електронна техніка) ≠ *junk e-mail* (рекламне електронне повідомлення)) та паронімія (*phishing* – *фішинг* за аналогією до *fishing* – рибальство).

Отже, багатогранність неологізмів-запозичень характеризує їх як суспільно актуальні, когнітивно цікаві, прагматично умотивовані, стилістично експресивні, концептуально обумовлені, комунікативно спрямовані лексико-семантичні одиниці мови та мовлення. Виявлення умотивованості новоутворень є однією з необхідних умов адекватного розуміння похідної семантики та запозичення актуальних неологізмів. Одночасне поєднання в їхній основі різних стилістичних прийомів унеможлиблює чітке виявлення статистичного співвідношення їхніх когнітивно-експресивних аспектів, однак пояснює умотивованість їх запозичення прагненням інформаційної публіцистики оперувати стилістично-місткими міжнародно зрозумілими засобами з можливістю застосовувати власне українськомовні засоби вираження смислу. Перспектива дослідження вбачається у виявленні умотивованості використання англійзмів-запозичень у різних стилях української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисова С. П. Глобалізми та їх адаптація в східнослов'янських мовах. *Мовні і концептуальні картини світу*: зб. наук. праць. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2007. С. 220–226.
2. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства: підручник. Київ: Академія, 2006. 424 с.

3. Сімонок В. П. Лексико-семантична рецепція іншомовної лексики в українській мовній картині світу: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Харків, 2001. 478 с.

АНОТАЦІЯ

Ясинецька О. А. Лінгвостилістична умотивованість англізмів у сучасних українських ЗМІ.

Аналіз лінгвостилістичних особливостей англомовних неологізмів, які запозичуються до української мови через ЗМІ, здійснюється на основі виявлених стилістичних прийомів, когнітивних характеристик, парадигматичних відношень і взаємодії стилістичних прийомів у таких одиницях. Визначено, що найтипівішими стилістичними прийомами у нових англізмах є метафора і, рідше, метонімія. Наголошується, що наявність та взаємодія різних стилістичних прийомів у нових англізмах, з огляду на експресивність, сприяє запозиченню таких неологізмів, не усуваючи можливість застосовувати власне українськомовні засоби вираження смислу.

Ключові слова: англізм, неологізм, запозичення, стилістичний прийом, парадигматичні відношення.

SUMMARY

Yasynetska O. A. Linguostylistic Motivation of Anglicisms in Contemporary Ukrainian Mass Media.

The suggested classifications and descriptions of the linguostylistic features expose the stylistic devices, cognitive peculiarities, and paradigmatic relations in new borrowings from the English language to Ukrainian mass media. It is specified and illustrated that the most common stylistic techniques in the new Anglicisms are metaphor and, less frequently, metonymy. It is emphasized that the presence and coalescence between numerous stylistic devices revealed in the Anglicisms facilitate the borrowing of such language items by Ukrainian media in view of their expressive potential and the possibility to express their sense with Ukrainian language means.

Key words: Anglicism, neologism, borrowing, stylistic device, paradigmatic relations.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Архіпова Ірина Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Безсонова Анна Сергіївна – викладач Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Височина Владислава Ігорівна – викладач кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Габідулліна Алла Рашатівна – доктор філологічних наук, професор кафедри мовознавства та російської мови Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Голобородько Ярослав Юрійович – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Дьячок Наталя Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри кафедри загального та слов'янського мовознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро);

Облап Артем – студент III курсу факультету української й іноземної філології та мистецтва Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро);

Карпіна Олена Сергіївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Комаров Сергій Анатолійович – доктор філологічних наук, доцент, завідувач, професор кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Концур Вікторія Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри вітчизняної та зарубіжної історії, доцент кафедри англійської філології та перекладу Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Лихачова Анжеліка Вікторівна – викладач кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Морозова Людмила Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач секції німецької мови кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Потреба Надія Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри французької та іспанської мов Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Ситняк Роман Миколайович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Суховецька Людмила Валентинівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Гриценко Карина Сергіївна – студентка IV курсу факультету романо-германських мов Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Таукчі Олена Федотівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Чурсінова Олена Олександрівна – викладач кафедри французької та іспанської мов Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Юрченко Інна Дмитрівна – викладач кафедри германської філології, викладач кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут);

Ясинецька Олена Анатоліївна – кандидат філологічних наук, завідувач, доцент кафедри англійської філології та перекладу Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

ЗМІСТ

<i>І. М. Архіпова</i> ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО ВІДСТУПУ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.. 3	
<i>А. С. Безсонова</i> ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖАНРУ ПОЯСНЕННЯ В НАУКОВОМУ ТА НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОМУ ТИПАХ ДИСКУРСУ 11	
<i>В. І. Височина</i> ЛІНГВОІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ГІПОТЕЗИ СЕПРА-УОРФА..... 19	
<i>А. Р. Габидуллина</i> ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» 27	
<i>Я. Ю. Голобородько</i> СВІДОМІСНА ОРГАНІКА ПАТРІКА МОДІАНО 38	
<i>Н. В. Дьячок, А. Н. Облап</i> ОСОБЕННОСТИ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ УНИВЕРБАЦИИ(на материале геймерского сленга) 50	
<i>Е. С. Картина</i> ПЕНТАЛОГИЯ «ХРОНИКА ЧЕТЫРЁХ ПОКОЛЕНИЙ»В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ВСЕВОЛОДА СОЛОВЬЁВА 57	
<i>С. А. Комаров</i> ПРОБЛЕМА ПУБЛИЦИСТИЧНОСТИ В РУССКОМ ФЕЛЬЕТОНЕ XIX ВЕКА..... 66	
<i>В. В. Концур</i> ТОТАЛІТАРНИЙ ДИСКУРС У ПРОФСПІЛКОВИХ ДОКУМЕНТАХ З ПИТАНЬ ОРГАНІЗАЦІЇ РУХУ ЗА КОМУНІСТИЧНУ ПРАЦЮ (середина 50-х – середина 60-х рр. XX ст.) 79	
<i>А. В. Лихачова</i> ІНТОНАЦІЯ РЕЧЕНЬ У НЕЕМФАТИЧНОМУ МОВЛЕННІ (на матеріалі англійської, російської й української мов)..... 86	
<i>Л. І. Морозова</i> РЕЦЕПТИВНА ЕСТЕТИКА Й РЕЦЕПТИВНА ПОЕТИКА В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ XX-XXI СТ. 95	
<i>Н. А. Потреба</i> ВОСТОЧНЫЙ ОБРАЗ ХРАМА В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА БУНИНА..... 110	

<i>Р. М. Ситняк</i> ПРИРОДА ТА СИСТЕМНІСТЬ СЕМАНТИЧНИХ ЗМІН(лінгвоісторіографічний аспект).....	119
<i>Л. В. Суховецька, К. С. Грищенко</i> СПОСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ОПОВІДАННІ А. КОНАН ДОЙЛА «THE TERROR OF BLUE JOHN GAP»	127
<i>О. Ф. Таукчі</i> СИНКРЕТИЗМ ПРОСТОРОВОЇ Й ТЕМПОРАЛЬНОЇ МЕТАФОРТА ЙОГО АКТУАЛІЗАЦІЯ ЗАСОБАМИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	136
<i>О. О. Чурсінова</i> ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ У ВИВЧЕННІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ.....	148
<i>І. Д. Юрченко</i> ПРОБЛЕМА АНГЛІЙСЬКОСТІ У РОМАНІ К. ІШІГУРО «THE REMAINS OF THE DAY»	156
<i>О. А. Ясинецька</i> ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА УМОТИВОВАНІСТЬ АНГЛІЗМІВ У СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ЗМІ.....	167
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	176

Східнослов'янська філологія

Збірник наукових праць

Випуск 30

Відповідальний редактор

С. А. Комаров

Підписано до друку 24.10.2018 р.
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 11,25.
Наклад 100 прим.Зам. №1446.

ВидавництвоБ. І. Маторіна

84116, м. Слов'янськ, вул. Г. Батюка, 19.

Тел.: +38 06262 3-20-99; +38 050 518 88 99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення та радіомовлення України від 24.03.2008 р.
