

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

Східнослов'янська філологія

Збірник наукових праць

Випуск 32

Бахмут
2020

ISSN 1992-9196
УДК 81+801+882+82
С92

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 № 4 від 25 листопада 2020 р.

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

Редколегія:

д. філол. н. Т. М. Аллахвердян, к. філол. н. І. М. Архіпова (відповідальний редактор), к. філол. н. Є. М. Беліцька, к. філол. н. Л. В. Боброва, д. філол. н. А. Р. Габідулліна (головний редактор), д. філол. н. В. А. Глущенко, д. філол. н. Я. Ю. Голобородько, д. філол. н. Н. В. Дьячок, д. філол. н. С. А. Комаров (заст. головного редактора), к. філол. н. О. В. Круть, д. філол. н. Т. М. Марченко, к. філол. н. Н. П. Пожидаєва, к. філол. н. Т. М. Радіонова, провідний фахівець Т. Ф. Русакевич, к. філол. н. І. О. Скляр.

С92 **Східнослов'янська філологія:** зб. наук. пр. / Горлівський інститут іноземних мов; Донбаський державний педагогічний університет. Редкол.: І. М. Архіпова та ін. Вип. 32. Бахмут: ГІМ ДВНЗ «ДДПУ», 2020. 180 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

РЕФЕРЕНТНА СПІВВІДНЕСЕНІСТЬ АВТОРСЬКОГО ВІДСТУПУ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ

Архіпова І. М.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
nahemaa@ukr.net
orcid.org/0000-0001-5536-2779

АНОТАЦІЯ

Архіпова І. М. Референтна співвіднесеність авторського відступу в англomовних художніх прозових текстах.

Стаття присвячена виявленню референтної співвіднесеності авторського відступу з текстом основної оповіді. Референтна співвіднесеність змальованої у тексті ситуації з дійсністю проявляється, у першу чергу, через змістовну проблематику твору. З урахуванням референтної співвіднесеності авторського відступу з текстом основної оповіді ми визначили смислові відповідності, встановили інтенції включення авторських відступів у текст. Зміст авторського відступу визначається комунікативною інтенцією автора, планованим їм перлокутивним ефектом, а також чинником адресата.

Ключові слова: авторський відступ, адресат, інтенція, референт, художній текст.

SUMMARY

Arkhipova I. M. Reference Correlation of Author's Digression in English Literary Prose.

One of the most important problems of the text linguistics is the structure study of the literary text, principles of its organization in accordance with the rules of the compositions that suggest the splitting of the linguistic work in the interconnected parts. The article is devoted to the detection of the reference correlation of the author's digression with the text of the main narrative. The research has been made on

the basis of English literary prose of the XIX-XX centuries. 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. The main purpose of author`s digression is to provide a description of characters, background information, establish interest and create suspense for the readers. However, these functions vary from author to author.

The reference correlation of the depicted situation in the text with reality manifests itself, in the first place, due to the meaningful problem of the narrative. Taking into account the reference correlation of the author's digression with the text of the main narrative, we identified semantic conformations, established intentions of the inclusion of author`s digression into the text. The content of the author's digression is determined by the communicative intention of the author, perlocution effect, as well as the addressee factor.

Key words: author`s digression, addressee, intention, literary text, referent, literary text.

Постановка проблеми. Художній текст є вербальним повідомленням, що передає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну і оцінну інформації, об'єднані в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле (І. В. Арнольд, Ю. М. Лотман). Найважливішими властивостями художнього тексту постають його інформативність, цілісність і зв'язність. Саме тому виявлення способів і засобів, за допомогою яких текст організується як єдине ціле, вважається актуальним на сьогоднішній день.

Специфіка художнього тексту полягає, передусім, у тому, що автор, забезпечуючи читачеві нове пізнання світу, одночасно передає і своє ставлення до зображуваного, організовуючи текст особливим чином і добираючи мовні засоби, що матеріалізують роль автора в тексті відповідно до його художнього задуму [1, с. 262]. Роль автора у створенні як художнього тексту в цілому, так і авторського відступу зокрема, поза сумнівом, велика. Прагматична установка

автора і в тексті, і у відступах, спрямована на те, щоб максимально забезпечити бажаний результат, тобто донести інформацію, бути адекватно зрозумілим [5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Референційна співвіднесеність змальованої у тексті ситуації з дійсністю проявляється, у першу чергу, через змістовну проблематику твору. Під референцією сучасна лінгвістика розуміє співвіднесену мовних виразів з дійсністю [2, с. 26]. З точки зору Дж. Серля, у художньому тексті діють дві референції – «істинна» і «удавана» [8]. «Удавана» референція відносить читача до вигаданих об'єктів і персонажів; у рамках «істинної» референції ми маємо справу з реальними людьми і об'єктами (реальний Лондон, реальний Гайд-Парк і так далі).

П. Зиман, Б. Хрушовський під референційними відношеннями розуміють «будь-який континуум з двох і більше референтів, до якого частини тексту або їхні інтерпретації можуть відноситися: безпосередньо відсилаючи або просто згадуючи і натякаючи» [4, с. 12; 9, с. 257–298]. Услід за П. Зиманом і Б. Хрушовським ми вважаємо, що референтами можуть виступати предмети, люди, якості, факти, ситуації, події, ідеї і тому подібне [9, с. 260]. Розгляд референційних зв'язків художнього твору обумовлює пошук референтів не на рівні слів, а на рівні дискурсу [9, с. 261]. Як відзначає І. Кросман, "референція має місце в ситуації або контексті" [3, с. 89].

З такої позиції ми розглядатимемо авторські відступи за їхньою референтною співвіднесеністю з тією або іншою дійовою особою, подією, ситуацією спілкування, описуваною у тексті. На нашу думку, референтом авторського відступу є ситуація у тексті, тоді як референтом тексту є ситуація об'єктивної дійсності.

Авторський відступ у нашому дослідженні ми визначаємо як автосемантичну композиційно-сміслову одиницю художнього тексту, яка забезпечує смислову зв'язність тексту, виконує емотивно-естетичну, фатичну і когнітивну функції і таким чином виступає експліцитним способом визначення образу автора і читача в тексті. Будучи позасюжетними елементами, авторські відступи сприймаються у творі як щось аналогічне вставним словам у реченні,

як явище, без якого твір зберігає структурну цілісність. У той же час, будучи введеним у текст твору волею автора, вони виконують комунікативно-сміслову функцію, тобто відступ є органічною частиною цього твору, що виконує смислові функції в реалізації авторського задуму. Якщо такий твір позбавити авторських відступів, то він стане не лише кількісно усіченим, але і якісно збідненим.

Таким чином, авторські відступи розглядаються у нашій роботі як явище, що залучається до тканини оповідання з особливою метою і викликане необхідністю авторського самовираження, але не обумовлене сюжетом твору.

Метою роботи є дослідження референтної співвіднесеності авторського відступу з текстом основної оповіді.

Виклад основного матеріалу дослідження. Авторський відступ, як висловлювання узагальнювально-уточнювального характеру, сприяє перемиканню уваги адресата з конкретного, про що йдеться мова в оповіданні, до якого включається авторський відступ, на абстрактне, таке, що відноситься до невизначеного об'єкта/ суб'єкта/ події. Кожна дія пов'язана з певною метою, у зв'язку з чим слід вважати, що будь-який авторський відступ є реалізацією певної мети автора. У цьому дослідженні ми звертаємо увагу на той факт, що в більшості випадків авторський відступ вводиться в текст навмисно. Специфіка авторського відступу визначається тим, що відступ використовується як засіб мовної дії на позицію читача. Метою дії є формування в адресата позитивного або негативного ставлення до референта відступу, тобто до коментованої одиниці. Відповідно, передавана інформація містить в собі певну оцінку і авторські постанови, які мають не явний характер, а приховані в самих відступах. Ці постанови також розраховані на те, що адресат підготовлений до їх сприйняття, володіє певною системою знань. Ці знання і зумовлюють успішність застосування авторського відступу: або адресат погодився з автором і прийняв його точку зору, або ні.

Теоретично, кількість одиниць, які коментуються у тексті, безмежна. Кожен член речення може стати референтом авторського відступу, також

референційна інтерпретація може впливати з авторського знання про світ у цілому. У ході дослідження, ми дійшли висновку, що основними критеріями визначення співвіднесеності авторського відступу з текстом виступають такі:

– *Прагматичний критерій*, коли вибір автором об'єкту, якому буде адресований авторський відступ, визначається інформаційно-сміисловою значущістю цього об'єкта для цього контексту, для правильного сприйняття ситуації адресатом.

Наведемо як ілюстрацію цієї тези фрагмент, у якому ми виділили авторський відступ:

«I did not know why Strickland had suddenly offered to show them (pictures) to me. I welcome the opportunity. A man's work reveals him. In social intercourse he gives you the surface that he wishes the world to accept, and you can only gain a true knowledge of him by inferences from little actions, of which he is unconscious, and from fleeting expressions, which cross his face unknown to him. Sometimes people carry to such perfection the mask they have assumed that in due course they actually become the person they seem. But in his book or in his picture the real man delivers himself defenceless. His pretentiousness will only expose his vacuity. The lath painted to look like iron is seen to be but a lath. No affectation of peculiarity can conceal a commonplace mind. To the acute observer no one can produce the most casual work without disclosing the innermost secrets of his soul» [6, p. 154].

Референтом у наведеному нами прикладі авторського відступу виступає творчість головного героя. Для автора-оповідача тут важливо, щоб адресат не судив про головного героя (Стрикленде) за його вчинками, а звернув увагу на його творчість: *A man's work reveals him*. Функціональність відступу проявляється у тому, що головний герой – художник. Такий підхід автора налаштовує адресата на бачення головного героя як художника, і «прощає» йому порушення загальних правил, служіння стереотипам, і тим самим виділяє значення важливості для людини бути вірним самому собі, тобто відбувається збагачення знань про референта шляхом введення нової інформації у тексті авторського відступу.

– *Логічний критерій*: причинно-наслідкові відношення у тексті, що актуалізують важливість не самої події як такої, а умов її протікання, що обумовлено попереднім контекстом. Не існує події, дії, яка була б позитивною сама по собі. Для визначення позитивності / негативності дії недостатньо культурних параметрів, традицій, звичок. Для оцінювання будь-якої дії важливий контекст. Коли автор уміло шифрує сенс своєї оповіді, але бажає, щоб цей сенс зрозумів адресат, він включає в текст авторський відступ:

«Now the war has come, bringing with it a new attitude. Youth has turned to gods we of an earlier day knew not, and it is possible to see already the direction in which those who come after us will move. The younger generation, conscious of strength and tumultuous, have done with knocking at the door; they have burst in and seated themselves in our seats. The air is noisy with their shouts. Of their elders some, by imitating the antics of youth, strive to persuade themselves that their day is not yet over; they shout with the lustiest, but the war cry sounds hollow in their mouth; they are like poor wantons attempting with pencil, paint and powder, with shrill gaiety, to recover the illusion of their spring. The wiser go their way with a decent grace. In their chastened smile is an indulgent mockery. They remember that they too trod down a sated generation, with just such clamor and with just such scorn, and they foresee that these brave torch – bearers will presently yield their place also. There is no last word. The new evangel was old when Nineveh reared her greatness to the sky. These gallant words which seem so novel to those that speak them were said in accents scarcely changed a hundred times before. The pendulum swings backwards and forwards. The circle is ever travelled anew. Sometimes a man survives a considerable time from an era in which he had his place into one which is strange to him, and then the curious are offered one of the most singular spectacles in the human comedy. Who now, for example, thinks of George Crabbe? He was a famous poet in his day, and the world recognised his genius with a unanimity which the greater complexity of modern life has rendered infrequent. He had learnt his craft at the school of Alexander Pope, and he wrote moral stories in rhymed couplets. Then came the French Revolution and the Napoleonic Wars, and the poets sang new songs. Mr. Crabbe continued to write moral stories in rhymed couplets. I think he

must have read the verse of these young men who were making so great a stir in the world, and I fancy he found it poor stuff. Of course, much of it was...» [6, p. 28].

Виділений фрагмент тексту є конвергентним авторським відступом-афоризмом. Якщо розглядати цей відступ поза контекстом, важко визначити позитивність або негативність відступу-афоризму. У тексті експліціюється, що автор використовує авторський відступ з певною метою, застосовує його до головного героя, тим самим, описуючи його стан, становище, а також значущість цього становища для подальших подій, тобто референтом відступу є ситуація, яка відбувається з головним героєм у тексті.

– *Семантичний критерій*: кожен опис, кожна подія, яка описується, текстова ситуація мають певну цінність для подальшого сприйняття тексту. Автор використовує відступ у тому випадку, коли він не упевнений, що думка адресата збігається з його власною, і відступом він наче коригує, "допомагає" читачеві йти в обраному їм напрямку.

Наведемо приклад авторського відступу з роману «Вулиця Ангела» Джона Бойнтона Прістлі:

«She returned to the subject of Christmas. It was, on the whole, she decided, revolting. You gave people a lot of silly things, diaries and calendars and rot, or useful things that were not right, gloves of the wrong size and stockings of the wrong shade (and she would have to be thinking out her presents now, and she would terribly hard up); and they in their turn gave you silly things and the useful things that were not right. You ate masses of food you did not want, and then you sat about, pretending to be jolly, but really stodged, sleepy, headachy, and in urgent need of bicarbonate of soda. If you stayed at home, you yawned, tried to convince your mother that you had not a rich secret life you were hiding from her, and drearily sampled the family supply of literature. If you went out, you had to pretend you were having a marvelous time because you were wearing hats from crackers and playing pencil and paper games. And what was so terribly depressing and revolting about it all was that it was possible to imagine a really good Christmas, the adult equivalent of the enchanting Christmasses of childhood, the sort of Christmas that people always thought they were going to have and never...» [7, p. 291].

Виділений фрагмент тексту є конвергентним авторським відступом. Предмет референції цього авторського відступу – *the subject of Christmas*, вживається в препозиції по відношенню до авторського відступу. У будь-якого адресата складається своя думка із цього приводу, і автор нав'язує своє бачення для того, щоб адресат інтерпретував отриману інформацію саме так, як треба йому. Використовуючи займенник *You*, автор звертається до читача, застосовуючи сугестивну стратегію, автор подає інформацію так, що чужа (авторська) думка сприймається переважно як своя.

Висновки дослідження. Представлені спостереження дають підстави для наступних висновків: зміст авторського відступу визначається комунікативною інтенцією автора, планованим їм перлокутивним ефектом, а також чинником адресата. Вживаючи будь-який авторський відступ, автор враховує свої самовизначення, спрямування, ідеальні орієнтири, свої думки, погляди. Насамперед, авторський відступ вказує на те, про що слід замислитися «тут і зараз». Ми встановили критерії, за якими співвідносимо авторський відступ з основним текстом оповіді: 1) прагматичний критерій; 2) логічний критерій; 3) семантичний критерій. Виділення у тексті авторського відступу з погляду його референтної співвіднесеності дозволило визначити смислові відповідності між основним текстом і текстом авторського відступу, а аналіз його комунікативно-прагматичної спрямованості – визначити інтенції адресанта з введення авторського відступу у текст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврилова Г. Ф. Способы выражения речевой авторизации в художественном тексте. *Принципы и методы исследования в филологии : конец XX века* : сб. ст. научно-методического семинара “TEXTUS” – С.- Петербург – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2001. С. 262–266.
2. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. М. : Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.
3. Crosman I. Reference and the Reader. *Poetics Today*, 1983. V. 4 (1). P. 89–97.

4. Hrushovski B. Poetic Metaphor and Frames of Reference. Remarks on a Theoretical Framework. *Poetics Today*. 1984. Vol. 5 (1). P. 5–43.
5. Iser W. Interaction between Text and Reader. The Reader in the Text (Essays on Audience and Interpretation). Princeton, N. J. : Princeton University Press, 1980. P. 106–119.
6. Maugham W. S. The Moon and Sixpence. Moscow : Progress Publishers, 1972. 250 p.
7. Priestley J. B. Angel Pavement. Moscow: Progress Publishers, 1974. 504 p.
8. Searle John. The Logical Status of Fictional Discourse. Expression and Meaning. *Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1979. P. 58–75.
9. Zeeman P. Reference and Interpretation, with Examples from Osip Mandel'stam. *Russian Literature*. Amsterdam, 1985. P. 257–298.

УДК 81'42

**THE ENGLISH SCIENCE POPULAR DISCOURSE:
A BRIEF OVERVIEW OF CERTAIN GENRES**

Bezsonova A. S.

Associate Professor, Department of Germanic Languages

Horlivka Institute for Foreign Languages

SHEI “Donbas State Pedagogical university”

a.bezsonova@forlan.org.ua

[orcid.org /0000-0001-5332-0401](https://orcid.org/0000-0001-5332-0401)

АНОТАЦІЯ

Безсонова А. С. Англomовний науково-популярний лінгвістичний дискурс: стислий огляд деяких жанрів (англійською мовою).

В статті проаналізовані підходи сучасних лінгвістів до питань визначення жанру, які варіюються від достатньо розгорнутих до доволі стислих і метафоричних, зроблено спробу визначення жанру в рамках дослідження

науково-популярного лінгвістичного дискурсу, проаналізовано приклади функціонування деяких жанрів в структурі досліджуваного типу дискурсу, розглянуто приклади та особливості їх вживання в англomовному науково-популярному лінгвістичному дискурсі. В розглянутих прикладах було відмічено серед іншого широке використання клішованих висловлювань та засобів виразності як на лексичному так і на синтаксичному рівнях.

Ключові слова: науково-популярний лінгвістичний дискурс, жанр, історична довідка, пояснення, кліше.

SUMMARY

Bezsonova A. S. The English Science Popular Linguistic Discourse: a Brief Overview of Certain Genres.

The article analyzes the approaches of modern linguists to the definition of genre, attempts to define the genre in the study of science popular linguistic discourse, and analyzes examples of the functioning of some genres in the structure of the studied type of discourse, examples and features of their use in English science popular discourse. Within the investigation carried out in the article it has been found out that scientific definitions of genre in modern linguistics vary from broad definition as a kind of literature to enough concise and metaphorical. It's been decided to treat genre as a set of certain frames, necessary and sufficient for the implementation of communicative tasks, both in spoken and written language, serving as a model of text organization. It has been stated that to build up a comprehensive structural model of science popular discourse it's essential to study separate genres, functioning and interacting within it, for this purpose the genres such as historical reference and explanation have been analyzed. The genre of historical reference in science popular linguistic discourse was outlined as written presentation of information about events, personalities, phenomena, facts and epochs in the history of linguistic science, which aims to briefly and as easily as possible to describe them. Along with clichés, this genre can be characterized by the use of means of expression, both at the lexical and syntactic level. It has been concluded that texts

that serve as the base for the science popular discourse are built according to certain patterns – speech genres. Genres of historical reference and explanation possess a number of features and can serve to different purposes within a science popular linguistic discourse.

Key words: science popular linguistic discourse, genre, historical reference, explanation, cliché.

Setting the problem. The growing interest of the present-day linguistic researches to the discourse studies resulted in scientific investigations into its aspects such as types, genres, aspects, structure etc. Along with theoretical findings, linguists focus on studying practical use and development of discourse. Despite the fact that there is no unanimous agreement about definitions, types and structures, every approach stands on its firm grounds.

Analysis of recent studies. The massive work has been carried out by Ukrainian scientists as well as researchers from the abroad. Among them studies devoted to genre studies (O. O. Selivanova, F. Batsevich, J. Swales, A. Kibrik, St. Gaida, V. A. Salimovsky and others). The modern approach to genre definition ranges from the broad definition as «speech genre is a kind of literature, a historically formed work of speech. It has a form generated by the task of presenting reality and alternative worlds in speech works, arising in typical situations of communication in accordance with their purpose in the personal and public life of the representatives of this people» [2] to a concise and metaphorical one: «speech genres are "the horizon of expectations for listeners and the model of construction for speakers» [5, p. 24]. However, no matter how scientists interpret the definition of the concept, still an integral part of it is often a communicative interaction, social interaction, language, verbal design.

Formulation of the purpose of the paper. The article is aimed at analyzing scientists' approaches to genre definitions, studying the examples of different genres functioning in English science popular linguistic discourse and their peculiarities.

Presentation of research. Genre studies are quite widespread in Ukraine and abroad. Despite the differences in approaches scientists carry out their profound researches and support their views with relevant data and clear explanations. One of the well-known Ukrainian scholars O. O. Selivanova characterizes the speech genre as «a sample of classes of communicative events based on appropriate text clichés, characterized by certain standard settings, communicative strategies, features of interactivity, communicative environment» [1, p.367]. We can note that the understanding of the speech genre as a communicative event can be applied to a greater extent in the study of oral speech, but to study the genre as a component of discourse, provided that the discourse is understood through the text, this definition does not seem to consider these concepts completely. However, the fact that communicative events are based on text clichés demonstrates the connection between the speech genre and the text: text clichés are the basis of speech genres, which are communicative events. The variety of definitions the term speech genre, among other things, may be due to the field of study, the scientist's attitude to oral or written language.

Researchers abroad also pay attention to the problems of discourse and genre. Thus, J. Swales, an American scholar who studies linguistics in one of his works on genre analysis, gives the following definition of this concept: «Genre is a set of communicative events that members of the discursive community use to achieve common communicative goals. These goals form the basis of the genre (rationale), which forms the structure of discourse and influences the content and style» [14, p. 58]. J. Swales identifies six defining features of the discourse community:

- 1) has a broadly agreed set of common public goals;
- 2) has mechanisms of intercommunication among its members;
- 3) uses its participatory mechanisms to provide information and feedback;
- 4) utilizes and possesses one or more genres in the communicative furtherance of its aims;
- 5) in addition to owning genres, it has acquired some specific lexis;

6) has a threshold level of members with a suitable degree of relevant content and discursal expertise [14].

J. Swales' views are shared by the Russian scientist A. Kibrik, who speaks of the need to use extralinguistic principles of genre selection. It should be noted that the concept of J. Swales is used mainly in the analysis of scientific genres. Discourse communities, according to J. Swales, are mostly limited and static, which can be criticized in modern research. Scholars emphasize that even the most cohesive discourse communities (for example, academic) are not invariable homogeneous groups of experts with common goals. Currently, the discourse community is understood as diffuse groups of people with different levels of expertise and changing social relations, whose communicative needs more or less coincide in different time frames. However, in the field of science popular discourse, this understanding of the genre does not seem relevant enough, because the addressee and the author can hardly be attributed to the same discourse community, in addition, in most cases, the goals they pursue will be different and, finally, strong knowledge, more likely, will be possessed only by the author.

Foreign linguistics is also characterized by the definition of the genre through communicative goals and language tools that the speaker chooses according to the type of situation [12]; as «frames for social action, life forms, ways of life that shape our thoughts and determine our communicative actions» [10]; as a nexus between the reaction of the individual and the socially defined context [11, p. 31]; as a social action [13].

It should be noted that working on the definition of the speech genre, researchers also correlate it with the text. Thus, I. Borisova distinguishes between «parameters of the communicative event that affect its product (text), and attributes of the communicative situation, i.e. socially and communicatively significant features of identification of the communicative event that determine its genre» [3, p. 52]. At the heart of the genre is, according to the author, a communicative goal, which depends on the social context, mode of interaction and social norms, which act in unity and give the result in the form of text. Taking the above mentioned into

consideration, the researcher considers the speech genre as a form of text organization.

St. Gaida defines the genre as a culturally and historically designed, socially conventional way of speech communication; sample text organization. This term also means a set of texts in which a certain pattern is updated [5, p. 104].

According to V. Salimovsky speech genres are relatively stable forms (models) of spiritual socio-cultural activities (carried out in everyday situations, artistic, scientific, legal and other areas) at the degree of its objectification through a system of speech actions in the text as a unit of communication [8, p. 49]. This understanding of genres through the text (as a unit of communication, the space of actualization, the result of implementation) can significantly expand the possibilities of studying speech genres of written language, which in turn will affect the study of genres of science popular discourse.

Thus, following St. Gaida, V. Salimovsky and F. Batsevich, we believe that in science popular discourse, the speech genre can be considered as a model of text organization taking into account socially and communicatively significant features, communicative interaction, as a stable form of the scientific situation, as a component of discourse. In the research of scientists devoted to the problems of studying science popular discourse at the present stage of discourse development the application of achievements in the field of genre studies, theory of speech genres is quite significant, genre variability of science popular discourse texts is studied, attention is paid to communicative functions and behavior of individuals.

Based on the studied researches, it can be noted that the speech genre is interpreted in modern linguistics as a social action, a set of parameters of the communicative situation, type of speech action, verbal design of interaction situations. The speech genre is presented as a set of certain frames, necessary and sufficient for the implementation of communicative tasks, both spoken and in written language, serves as a model of text organization. Defining genre as a conventional category of discourse emphasizes its importance for research in the field of discourse analysis. As part of the study of popular science discourse, it would be appropriate to

focus on understanding the speech genre in its connection with the text. Models focused on the study of scientific discourse can be applied to research in the field of science popular discourse.

Paying attention to the fact that the genre serves as a model of text organization and a component of discourse, we must note that a comprehensive study of popular science discourse is impossible without studying the individual genres that make it up, its genre structure.

In order to build up a comprehensive structural model of science popular discourse it's essential to firstly study separate genres, functioning and interacting within it, for this purpose we suggest studying examples of the genres such as historical reference and explanation.

Historical reference is widely used in various fields of science. In linguistics, it is traditionally attributed to the written genres of discourse. It should be noted that this genre is used by various types of discourse (scientific, political, popular science, etc.). Historical reference in science popular linguistic discourse can be concentrated both around the linguistic phenomenon and around the personality of the scientist. Researchers in the field of scientific discourse O. Bazhenova, M. Kotyurova consider historical reference in the context of studying old knowledge in order to provide the reader with scientific and biographical information about the authors of the cited texts, as well as to demonstrate the scientist's affiliation to a particular scientific field, scientific school [7, p. 72].

Researchers in the field of lexicography consider historical reference as a component of the extralinguistic context, which makes it possible to obtain a complete, multifaceted idea of the described phenomenon [4, p. 15].

Foreign researchers consider the historical reference as a certain reconstruction of data, knowledge, facts, evidence, in order to reproduce any event, phenomenon. Such reconstruction can be based on modern research or on facts, traditions, events from the past [16].

Along with historical information, researchers also use biographical information, the essence of which is to convey information about the lives of certain

historical personalities. Thus, the researcher in the field of biographical text speaks about such features of this genre as a high degree of cliché, standardization, as well as conciseness of presentation [9]. Moreover, within the popular science discourse we can define the genre of historical reference as a written genre, the purpose of which is to provide reliable information about the personality of the scientist and the history of the linguistic phenomenon, as well as a description of events relevant to linguistics. Conventionally, we can distinguish two main types of the genre of historical reference in popular science discourse: event and person related.

Event related historical reference offers a description of an important linguistic event, phenomenon or epoch. Here a description of a certain period of development of language as a whole and any areas of linguistics, significant linguistic events can be described in their inseparable connection with historical events, which, in turn, can serve as an explanation. The subject of historical reference can be an event that is important for the development of science, describes the development of language in a particular political situation.

The second big linguistic invasion came as a result of the Viking raids on Britain , which began in AD 787 and continued at intervals for some 200 years. Regular settlement began in the mid-9th century, and within a few years the Danes controlled most of Eastern England. <...> In 991, a further invasion brought a series of victories for the Danish army, and resulted in the English king, Ethelred, being forced into exile, and the Danes seizing the throne. England then stayed under Danish rule for 25 years [15, c. 25].

Personrelated historical reference is built around the personality of a scientist, researcher, writer, in inseparable connection with his achievements in a particular field of linguistics.

*The Northumbrian monk Bede known as the Venerable Bede. Born at Monkton on Tyne in c. 673, he was taken at the age of 7 to the new monastery at Wearmouth, moving in 682 to the sister monastery in Jarrow, where he worked as a writer and teacher. He died in 735 and buried in Jarrow. His masterpiece, the *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* ("*Ecclesiastical History of the English Nation*") was*

begun in his late years and finished in 731. Its focus is the growth of Christianity in England, but its scope is much wider, and it is recognized as the most valuable source we have for early English history. Written in Latin, an old English translation was made in the reign of Alfred the Great [15, c. 7].

*William Shakespeare (1564 – 1616) was born in Stratford-upon-Avon, the son of John Shakespeare, a glover and Mary Arden, of farming stock. Much uncertainty surrounds his early life. Educated at the local grammar school, in *мусячі н'ямсом вісімдесят дєи* he married Anne Hathaway, from a local farming family. <...> The modern era of Shakespearean scholarship has long been noted for its meticulous investigation of the text, chronology and authorship of the plays, and of the theatrical, literary and socio-historical contexts which gave rise to them [15].*

However, despite the fact that in science popular texts on linguistic topics you can find information about certain personalities, the reader's attention will be focused on their achievements and contribution to the development of a particular linguistic discipline. Thus, historical information about the personality of the scientist will be a combination of historical and biographical information. Despite the cliché and formal way of presentation, the historical reference in science popular discourse will contain both the author's reflection and the axiological factor. In addition, popular science presentation implies the presence of a certain expressive means. It should also be noted that inversion (deliberate change of word order in a sentence in order to focus attention on a certain part of it) is used as one of the effective means of expression in science popular discourse. For example, in English, which is characterized by a direct order of words, its violation can lead to a shift of emphasis, serves as a tool to attract the reader's attention or demonstration of emotion. Introductory words can also be used along with inversion.

Chaucer himself, indeed, is more often seen as a forerunner of Modern English poetry than as a climax to Middle English [15, c. 30].

The genre of historical reference in science popular discourse is a written presentation of information about events, personalities, phenomena, facts and epochs in the history of linguistic science, which aims to briefly and as easily as possible to

describe them. Along with clichés, this genre will be characterized by the use of means of expression, both at the lexical and syntactic level.

The genre of explanation in science popular discourse is aimed at providing information to an addressee, giving explanations in an accessible form in order to provide understanding and arouse interest in further study of the material.

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 [15, c. 233].

Explaining the linguistic phenomenon, enriching the scope of the addressee, the author does it in a relaxed and most accessible form. The author does not use specific vocabulary, but on the contrary explains the grammatical phenomenon a clear way which will be accessible and understandable even to those readers who do not have any preliminary knowledge in a particular field. Speaking about the use of expressive means in science popular discourse, lexical means such as metaphors are used: the very “heart” of language, the “core” of communication.

Analyzing examples of the use of the genre of explanation in different types of discourse, it should be noted that this genre can be implemented by means of several sentences, as well as several pages. It can be supported by examples, brief definitions, and built-in etymological reference.

Conclusions and prospects of future search. Within science popular discourse, the texts that serve as its base are built according to certain patterns – speech genres. Genres of historical reference and explanation possess a number of features and can serve to different purposes within a science popular discourse. Further study of genres of science popular discourse will contribute to the creation of classification models for a more detailed analysis of its genre structure.

REFERENCES

1. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
2. Богин Г. И. Речевой жанр как средство индивидуации. *Жанры речи*. Саратов, 1997. С. 12-22.
3. Борисова И. Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика. Екатеринбург, 2001. 318 с.
4. Волошина И. С. Параметры энциклопедического дискурса в лексикографическом описании термина On-line. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2014. № 23 (352). Филология. Искусствоведение. Вып. 92. С. 13-16.
5. Гайда Ст. Жанры разговорных высказываний. *Жанры речи*. Вып. 2. Саратов, 1999. С. 13-26.
6. Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов [Электронный ресурс]. URL: http://ilingran.ru/kibrik/Discourse_classification@VJa_2009.pdf
7. Котюрова М. П. Культура научной речи: текст и его редактирование: учеб. Пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Флинта: Наука, 2008. 280 с.
8. Салимовский В. А. Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст). Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. 238 с.
9. Терпугова А. В. Биографический текст как объект лингвистического исследования: дисс. ...канд. филол. наук: 10.02.19. М., 2011. 251 с.
10. Bazerman S. The life of genre, the life in the classroom. Bishop & H. Ostrum (Eds.). Portsmouth, NH: Boynton/ Cook, 1997. pp. 19-26.
11. Devitt A. Writing genres. Carbondale: Southern Illinois University Press., 2004. 242 p.

12. Halliday M. A. K. Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective. Oxford: Oxford University Press, 1989. 127 p.
13. Miller C.R. Genres as social action. *Quarterly Journal of Speech*. Vol. 70. 1984. P. 151–167.
14. Swales J. Genre analysis: English for Academic and Research Settings. Boston. Cambridge UP., 1990. 260 p.
15. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge University Press, 2004. 499 p.
16. Urban Dictionary [Електронний ресурс] // 1999-2017 Urban Dictionary. URL: доступу: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=historical+reference>

УДК 811.161.1'42

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ИНТЕРНЕТ-МЕМАХ

Жарикова М. В.

кандидат филологических наук,
доцент кафедры языкознания
и русского языка

Горловский институт иностранных языков
ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет»,
m.zharikova@forlan.org.ua
orcid.org/0000-0001-8421-8178

АНОТАЦІЯ

Жарикова М. В. Мовна гра в інтернет-мемах.

Цілі статті: конкретизувати поняття «інтернет-мем» – «інтернет-феномен» – «прецедентний феномен»; розглянути мовну гру в інтернет-феноменах, прототипом яких є універсальна прецедентна ситуація «Коронавірус» з точки зору створення комічного ефекту; проаналізувати основні типи *інтернет-мемів* з даної тематики в сучасному інтернет-просторі: *текстові мему; мем-картинки; відеомему; креолізовані мему.*

В «інтернет-мемах» прецедентні феномени є одним з важливих засобів створення ефекту мовної гри. Глобальність масштабів і можливостей Інтернет-спілкування породжують особливі можливості досягнення комічного ефекту і визначають появу нових видів і джерел комізму, відмінних від традиційних форм. Можливості досягнення комічного ефекту визначаються не тільки новою подачею *інтернет-феноменів*, але і їх типом.

Ключові слова: прецедентні феномени, інтернет-феномен, інтернет-мем, текстовімеми; мем-картинки; відеоімеми; креолізованімеми.

SUMMARY

Zharikova M. V. Language Game in Internet Memes.

The article is devoted to the phenomenon of Internet meme, actively operating in the Internet as a means of achieving the comic effect. Internet meme is a special kind of precedent phenomenon, a unit of information, transmitted via Internet communication.

The aim of this article is to specify the following concepts: «Internet meme» – «Internet phenomenon» – «precedent phenomenon»; to consider the language game in the Internet phenomena, the prototype of which is a universal precedent situation «COVID-19» in the view of creating a comic effect; to analyze the main types of Internet memes, such as: text memes; meme pictures; video memes; creolized memes, – in the modern Internet space concerning this topic.

Precedent phenomena are one of the most important means of creating the language game in «Internet memes». Precedent phenomena fulfil several important functions acting as a device to trigger a humorous effect, to establish a dialogue with the reader, to convey an aesthetic effect or to set an intellectual game. The study shows that a large variety of precedent phenomena (precedent names, statements, texts and situations) can be found in internet memes.

The possibilities of achieving the comic effect are determined not only by the new presentation of the Internet phenomenon but by their type as well. To sum up,

precedent phenomena play an important role in internet memes, which is justified by the high occurrence and diversity of precedent phenomena in internet memes.

Key words: precedent phenomena, Internet communication, precedent text, Internet meme, text memes, meme pictures, video memes, creolized memes, demotivator.

Постановка проблемы. Одним из важнейших направлений лингвистических интернет-коммуникации является интернет-лингвистика. Несмотря на то, что все больше исследователей занимается изучением форм употребления и использования языка именно в этом пространстве (Л. Ф. Компанцева, О. В. Лутовинова, И. А. Юрина, Н. Ю. Бородулина, М. Н. Макеева т. д.), данное направление не теряет своей актуальности из-за высочайших темпов развития данной сферы.

Благодаря появлению социальных сетей и вовлечению все большего количества пользователей в интернет-дискурс, язык практически ежедневно претерпевает изменения, требующие изучения. Глобальность масштабов и возможностей этого коммуникативного пространства является идеальной сферой для мгновенного распространения информации. По мнению А. А. Сычева, интернет-коммуникация имеет общие черты со «всенародной карнавальной жизнью средневековья» в трактовке М. М. Бахтина [1, с. 82]. Прежде всего, виртуальность, как и карнавал, есть сама жизнь, но жизнь, выходящая за пределы обыденности и официальных регламентаций и оформленная особым игровым образом. Игра- одна из превалирующих форм коммуникации в сети. В этой среде она «перерастает» свою развлекательную функцию и становится средством оформления характерных черт интернет-коммуникации: обособленности виртуального пространства и времени от повседневности, свободы самовыражения, наличия добровольно принятых правил, позитивной эмоциональности и т. д. [10].

Средством комплексной когнитивной обработки действительности отражением ценностных ориентаций соответствующей лингвокультуры,

безусловно, являются прецедентные феномены – единицы, имеющие вербальное выражение, известные значительной части представителей лингвокультурного сообщества; актуальные в когнитивном плане; обращение к которым обнаруживается в речи представителей того или иного лингвокультурного сообщества [8, с. 63–64].

Поскольку развитие интернет-коммуникации существенно изменило лингвистический ландшафт, категория прецедентности реализуется сегодня по-новому, в том числе и благодаря появлению новых видов интернет-дискурса [7, с. 123]. Средством достижения комического эффекта в интернет-пространстве в последние годы принято считать *интернет-мемы*. Это возникшее в первом десятилетии XXI века явление спонтанного распространения в интернет-среде некоторой информации или фразы посредством «тиражирования» всеми возможными способами (по электронной почте, в чатах, на форумах, в блогах и др.), а также саму эту информацию или фразу [6].

Впервые понятие «*мем*» было введено Р. Докинзом: «Примерами мемов служат мелодии, идеи, модные словечки и выражения, способы варки похлебки или сооружения арок. Точно так же, как гены распространяются в генофонде, переходя из одного тела в другое с помощью сперматозоидов или яйцеклеток, мимы распространяются в том же смысле, переходя из одного мозга в другой с помощью процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией» [4, с. 189]. В широком смысле *мем* рассматривается как механизм передачи и хранения культурной информации. Основное его свойство – способность к репликации.

Так как сам *интернет-мем* является прецедентным феноменом, поскольку представляет собой единицу интернет-коммуникации, передающуюся от пользователя к пользователю, тиражирующуюся и репродуцирующуюся в интернет-пространстве, то, по нашему мнению, синонимом «*интернет-мема*» может быть термин «*интернет-феномен*».

Анализ последних исследований и публикаций. Вопросы прецедентного характера *интернет-мемов* как единиц интернет-коммуникации

исследуются в работах Ю. В. Щуриной [11; 12], Л. С. Гуторенко [3], С. В. Канашиной [7]. По мнению Л. С. Гуторенко, *интернет-мем* представляет собой прецедентный феномен, поскольку в его основе «лежит текстовый либо графический образ, многократно воспроизводимый в различных контекстах» [3]. В нашем исследовании мы опираемся на определение Ю.В. Щуриной: «Интернет-мем (или интернет-феномен) – единица информации, объект, который получил популярность – как правило, спонтанно – в среде, обслуживаемой информационными технологиями» [11].

Интернет-мем обладает культурной коннотацией, так как сохраняет информацию о первоисточнике (тексте, событии, имени). И здесь очень важным фактором является корректная идентификация адресатом прецедентного феномена. Эффективность коммуникации в этом случае прямо зависит от умения интернет-пользователя осуществить экспликацию скрытых культурных коннотаций *мема*, восстановить те ассоциативные связи, которыми обеспечен комический эффект [12, с. 78–79].

Если раньше считалось, что *интернет-мемы* ограничены фокус-группой, на которую ориентированы, то в связи с обширными возможностями интернета *мем* становится понятным широкой аудитории, и можно говорить об изменении масштабности интернет-феномена.

Источниками *мемов* могут быть все виды прецедентных феноменов, выделенные в классификации И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. Б. Гудкова, Д. В. Багаевой [5, с. 85–86]: прецедентные тексты, прецедентные высказывания, прецедентные имена и прецедентные ситуации.

Ю. В. Щурина выделяет следующие типы *интернет-мемов* в современном интернет-пространстве: *текстовый мем*: слово или фраза; *мем-картинка*; *видеомем*; *креолизированный мем*, состоящий из текстовой и визуальной части [11, с. 105]. По нашему мнению, к *текстовым мемам* также можно отнести анекдоты, шутки, ссылки на медиа-объекты развлекательного характера, которые традиционно передавались в интернет-среде от пользователя к пользователю.

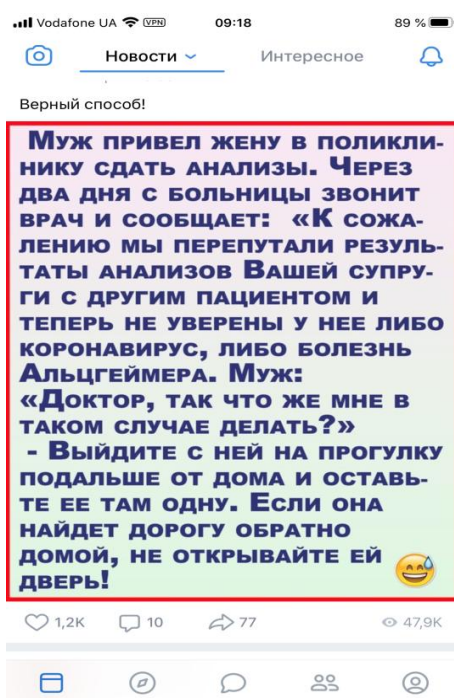
Цель статьи – проанализировать основные типы *интернет-мемов*, связанных с коронавирусной тематикой.

Актуальность исследования определяется малоизученностью данного вопроса ввиду новизны тематики.

Изложение основного материала. В статье мы исследовали интернет-мемы, прототипом которых является универсальная прецедентная ситуация «Коронавирус». Прецедентные ситуации – самая многочисленная группа прецедентных феноменов в *интернет-мемах*. Прецедентные ситуации могут быть хрестоматийными, а также современными, широко освещаемыми средствами массовой информации. Реализуются и функционируют они в виде различных реминисценций (от позднелат. *reminiscentia* – «воспоминание»).

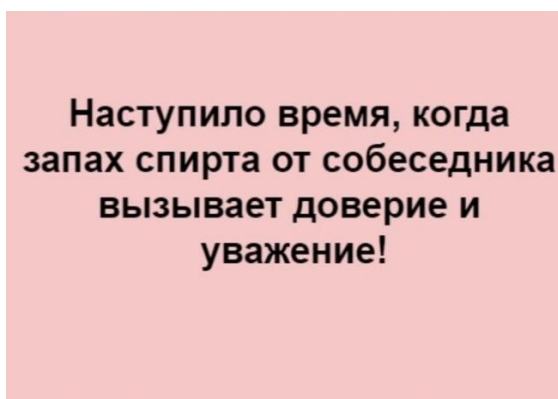
Апелляция к прецедентной ситуации в *интернет-мемах* осуществляется не прямо, а посредством обращения к её атрибутам. Интернет-пользователь должен понять и идентифицировать источник. У прецедентного феномена «Коронавирус» достаточно много широкоизвестных атрибутов: *смертельная опасность, карантин, мытье рук, самоизоляция и связанные с ней последствия, туалетная бумага, гречка, имбирь, маска, антисептик, вакцина* и пр.

Одним из типов интернет-мемов, как мы уже говорили, являются текстовые *мемы*. Они представляют собой слово, фразу, шутки, анекдоты.



Путём упоминания в этом *меме* универсально прецедентных ситуаций «Коронавирус» – «Болезнь Альцгеймера» в сознании интернет-пользователя происходит столкновение двух сценариев, связанных с данными прецедентными ситуациями: «Коронавирус» – смертельная опасность, «Болезнь Альцгеймера» – потеря ориентации в пространстве, а обыгрывание их в рамках *мема* приводит к комическому эффекту.

Следует отметить, что, как только эпидемия подошла совсем близко, на интернет обрушился целый шквал *мемов*, в которых комический эффект создавался за счет апелляции к атрибутам прецедентного феномена «Коронавирус»: *маска, самоизоляция и связанные с ней последствия, карантин, антисептик, тест на коронавирус и пр.*



Гороскоп на следующую неделю:

♈	овен: СИДИ ДОМА
♉	телец: СИДИ ДОМА
♊	близнецы: СИДИ ДОМА
♋	рак: СИДИ ДОМА
♌	дева: СИДИ ДОМА
♍	весы: СИДИ ДОМА
♎	скорпион: СИДИ ДОМА
♏	стрелец: СИДИ ДОМА
♐	козерог: СИДИ ДОМА
♑	водолей: СИДИ ДОМА
♒	рыбы: СИДИ ДОМА
♓	лев: СИДИ ДОМА

ДОМАШНИЙ ТЕСТ НА КОРОНАВИРУС

Очень хорошая методика, чтобы контролировать себя:
Шаг 1. Налейте вино в бокал и попробуйте его понюхать.
Шаг 2: Если вы почувствуете запах, выпейте и посмотрите, сможете ли вы почувствовать вкус.
Шаг 3: Если вы чувствуете запах и вкус вина, вы можете сделать вывод, что у вас нет Covid-19.
Прошлым вечером я сделала 9 тестов, и все они, слава богу, оказались отрицательными.
Я снова пройду тест сегодня вечером, так как сегодня утром я встала с легкой головной болью. Это могло быть признаком болезни. Я так нервничаю ...

****Какой сегодня день карантина? Стился со счёта.*

**** Всем, кто прожил месяц самоизоляции без нарушений - ещё один месяц в подарок!*

****В связи с затянувшимся карантином, ищу маску размера XXL.*

****Вот закончится карантин, вообще домой приходить не буду.*

****Перед карантином взял кредит. Теперь из банка звонят каждый час, чтоб я мыл руки и часто менял маску.*

****Если вы готовите антисептик, держите при этом подальше огурцы в банке: они могут кардинально изменить использование водки.*

Мемы-картинки существуют в двух основных разновидностях: во-первых, узнаваемое изображение; во-вторых, выполненная в графическом редакторе картинка, обработанная фотография:

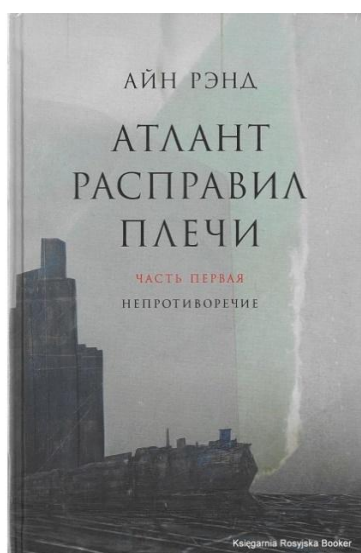


Главный герой киносери «Пираты Карибского моря», созданный сценаристами Тедом Эллиотом и Терри Россио, Джек Воробей неожиданно для пользователя предстает в этом *меме-картинке* убегающим от разъяренной толпы (что знакомо любителям данного фильма) с рулоном туалетной бумаги. Комический эффект основан на обыгрывании повышенного, ничем неоправданного спроса на эту продукцию в самом начале пандемии коронавируса.

Самоизоляция как один из атрибутов прецедентного феномена «Коронавирус» ограничивает передвижение человека, приводит к психическим расстройствам. Чтобы не нарушать привычный ход событий в жизни каждого из нас, авторы данного *меме-картинки* предлагают вот такое нестандартное решение для противодействия всем негативным последствиям карантина, что и вызывает у нас улыбку.



Перед нами изображение обложки романа-антиутопии «Атлант расправил плечи» (англ. *Atlas Shrugged*) американской писательницы Айн Рэнд (слева). А справа производная от неё *мем-картинка*:



Выполненный в редакторе *мем* высмеивает возникший во время пандемии ажиотаж, связанный с тем, что люди покупали большими партиями гречневую крупу. Такие обработанные фотографии получили сленговое название *фото-жабы*. Причем авторы сохраняют точную копию изображения обложки первоисточника, но меняют название и компоненты. Так создается комический эффект.

Видеомемы – комические видеосюжеты, которые размещаются на личных страницах пользователей социальных сетей, передаются по электронной почте и проч. Специфика их использования заключается в возможности неоднократного воспроизведения, повторного просмотра, в том числе коллективного. Их популярность оценивается количеством просмотров [11, с. 107]. Самой популярной видеоплатформой для коротких видео в 30

последнее время стал «ТикТок» (англ. *TikTok*) – сервис для создания и просмотра коротких видео, принадлежащий пекинской компании «ByteDance».

Видеомемы могут быть как в виде пародий, так и самостоятельных комических единиц. Примечательно, что с течением времени *мемы* быстро меняют свою комическую направленность: если в начале пандемии высмеивались атрибуты «Коронавируса», описанные нами выше, то на данном этапе предметом высмеивания в *мемах* становятся *масштабная вакцинация, разнообразие вакцин* и пр. Кадры из *видеомема*, посвященные пародии на распространение вакцин, источником которого является фильм Леонида Гайдая «Операция Ы и другие приключения Шурика». В первоисточнике для людей, осужденных на 15 суток, предлагались различные виды работ: песчаный карьер, уборка улиц и пр. На самый востребованный объект – мясокомбинат – разнарядки нет. И обращается милиционер к ним: «Граждане алкоголики, хулиганы, тунеядцы! Кто хочет сегодня поработать? А?» Текст *видеомема* полностью на злобу дня, начиная с обращения: «Граждане медики, учителя и другая группа риска? Кто хочет провакцинироваться?» Далее следует перечисление известных вакцин, на самую востребованную вакцину: «На сегодня доз не присылали!»



Количество просмотров данного *видеомема* в ТикТоке приближается к 3000, что говорит о популярности данного комического *интернет-феномена*.

Креолизованный мем – разновидность креолизованных текстов, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой

(речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык))» [9, с. 180]. Так как в состав креолизованного *мема* входят два компонента – вербальная часть (надпись / подпись) и иконическая часть (рисунок), то комический эффект строится на контрасте или хорошо известного всем изображения и надписи, или просто надписи, состоящей, как правило, из двух частей.



Мем представляет собой картинку из хорошо известного всем представителям национально-лингво-культурного сообщества мультфильма «Каникулы в Простоквашино», где знаменитый герой – почтальон Печкин. Его знаменитая фраза: «Принес посылку...», расположенная вверху *мема*, приобретает неожиданное продолжение внизу изображения: «Из Китая», что в последнее время имеет иную коннотацию. Этим оправдывается ужас девушки, изображенной справа на картинке. Возникновение комического эффекта основано на эффекте неоправданного ожидания при соотнесении двух надписей и изображений.

По мнению Ю. В. Щуриной, источником появления *интернет-мемов* креолизованного типа часто становится специфический комический интернет-жанр – **демотиватор** – составленное по определенному формату изображение, состоящее из рисунка и комментирующей его неожиданной надписи-слогана. Для продуцирования и восприятия демотиваторов необходимо не только наличие чувства юмора, но и способность увидеть явления в ином ракурсе [11, с. 102–103].



Кадр из фильма Л. Гайдая «Бриллиантовая рука» сопровождается надписью, где верхняя фраза является завязкой, а нижняя – неожиданной развязкой: «Продал имбирь». Апелляция в интернет-меме к атрибуту прецедентного феномена «Коронавирус» – имбирю, в таком контексте вызывает у интернет-пользователя ассоциативную цепочку: *спасение от болезни – средство обогащения во время пандемии*, что на фоне знакомой всем картинке из фильма и приводит к комическому эффекту.



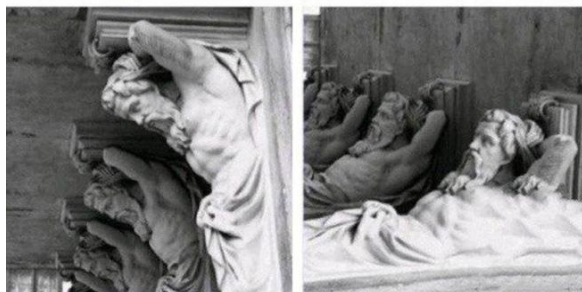
В ином ракурсе мы видим мем, где картинка из знакомого всем с детства мультфильма «Винни Пух и Пятачок» и связанные у нас с ней ассоциации контрастируют с диалогом внизу, что тут же переосмысливает первоисточник (прецедентный текст) и на первое место выводит атрибуты прецедентной ситуации «Коронавирус»: *самоизоляция —малоподвижность —излишний вес*. Это и приводит к появлению комического эффекта.

В некоторых интернет-мемах демотиваторами становятся невербальные прецедентные феномены (произведения живописи, скульптуры и пр.). Языковая игра в них основывается на способности интернет-пользователей соотнести источник и новое видение его, отраженное в комментарии. При этом надпись

уже характеризует один из атрибутов нового феномена, в нашем случае – «Коронавирус»:

Как видят себя
удаленщики

Как видит
удаленщиков
их начальство



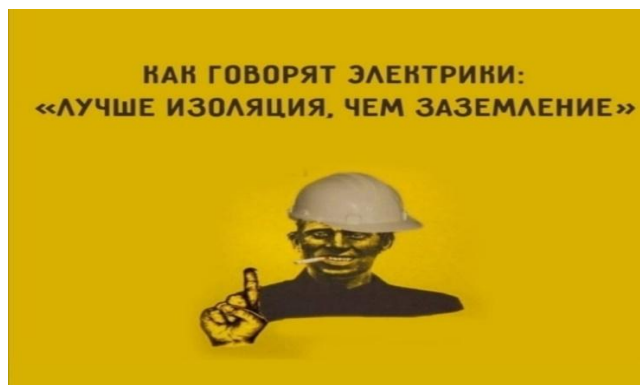
Первоисточником данного *мема* являются знаменитые скульптуры Атлантов в Петербурге. По легенде, в наказание, они вынуждены держать небосвод. Этот титанический труд полностью переосмысливается в *меме* только лишь сменой положения Атлантов. И воспринимаем мы этот *мем* уже с точки зрения ассоциативной цепочки: «Коронавирус» – *удаленная работа* – *бездеятельность*.

Для предотвращения распространения коронавируса врачи настойчиво рекомендуют прекратить всевозможные рукопожатия, что тут же было высмеяно в *мемах*. При этом надпись в данном примере не противоречит картинке (кадр из фильма Георгия Данелии «Ку! Кин-дза-дза»), а представляет собой интересное решение.

Тут обсуждают, чем
заменить рукопожатие. Не
могу промолчать.



В некоторых *мемах* с целью создания комического эффекта изображение и надпись смутно отсылают нас к уже знакомому графическому изображению, причем отсылка эта будет выступать как вторичное средство по отношению к смысловому сходству.



Скрытый смысл *мема* – не нарушайте самоизоляцию на карантине, но изображение брутального электрика, агрессивно констатирующего печальный исход, отсылает нас к хорошо знакомому графическому прогибиту:



Выводы. Перспективы исследования. В нашей статье мы рассмотрели феномен *интернет-мемов*, функционирующих в сети Интернет в качестве средства достижения комического эффекта. Частотность и разнообразие прецедентных феноменов в *интернет-мемах* доказывает, что категория прецедентности играет очень большую роль в *интернет-мемах*, создает особый тип экспрессии, который востребован в этих единицах. Она, с одной стороны, выступает в качестве семантического каркаса *интернет-мема*, задействуя ключевые для понимания концепты, фреймы и сценарии, с другой стороны прецедентность имеет большое значение в построении изобразительно-

выразительного пространства *интернет-мема*, участвуя в создании комизма, интеллектуальной игры и особого эстетического эффекта [7, с. 122–124]. На материале нашего исследования мы попытались доказать, что возможности достижения комического эффекта определяются типом *интернет-мема*.

Кроме того, лингвистическая категория прецедентности реализуется в *интернет-мемах* не так, как в других видах дискурса, поскольку наблюдаются такие особенности прецедентного феномена, как трансформация, интертекстуальность, реинтерпретируемость и лингвосомиотичность. Это и определяет наше дальнейшее изучение языковой игры в структуре *интернет-мема* определенной тематики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Бирюкова Н. С. О типах прецедентных феноменов. *Политическая лингвистика*. 2005. № 15. С. 60–66.
3. Гуторенко Л. С. Прецедентность в креолизованных текстах комического характера в современной интернет-коммуникации (на материале английского языка). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 33. С. 82–85.
4. Докинз Р. Эгоистичный ген. Москва: Мир, 1993. 318 с.
5. Захаренко И. В., Красных В. В., Гудков Д. Б., Багаева Д. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов. *Язык, сознание, коммуникация*. 1997. № 1. С. 82–103.
6. Интернет-мем. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Интернет-мем> (дата звернения 10.03.2021 г.).
7. Каньшина С. В. Интернет-мем и прецедентный феномен. *Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin)*. 2018. 4 (193). С. 122–127.

8. Красных В. В., Гудков Д. Б., Захаренко И. В., Багаева Д. В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации. *Вестник МГУ. Серия 9: Филология*. Москва: Изд-во МГУ 1997. № 3. С. 62–75.
9. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. *Оптимизация речевого воздействия*. Москва: Наука, 1990. С. 180–181.
10. Сычев А. А. Юмор в интернет-коммуникации: социокультурный аспект. URL: https://silver-harbor.clan.su/_fr/0/sychev.pdf (дата звернения 10.03.2021 г.).
11. Щурина Ю. В. Интернет-мем как прецедентный феномен. *Язык в различных сферах коммуникации: материалы междунар. науч. конф.* ЗГУ. Чита, 2014. С. 102–108.
12. Щурина Ю. В. Прецедентные элементы в структуре малых речевых жанров комического. *Российский лингвистический ежегодник*. 2006. Вып. 1 (8). Красноярск, 2006. С. 77–84.
13. Зима. ZimaMagazine: 66 картинок про Covid-19, самоизоляцию, туалетную бумагу. URL: <https://zimamagazine.com/2020/03/covid-19-memes/> (дата звернения 10.03.2021 г.).
14. Прикольные статусы и мудрые фразы про коронавирус для социальных сетей. URL : <https://www.romanticcollection.ru/community/pearls/59698> (дата звернения 10.03.2021 г.).
15. Pinterest – мемы. URL: <https://www.pinterest.com/pin/659214464193654769/> (дата звернения 10.03.2021 г.).
16. TikTok. URL: <http://surl.li/oygj> (дата звернения 10.03.2021 г.).

**К ВОПРОСУ О ТЕКСТЕ
КАК ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОМ ФЕНОМЕНЕ:
Ф. ГЕЛЬДЕРЛИН И А. ДЕ ЛАМАРТИН**

Жужгіна-Аллахвердян Т. М.
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри французької та іспанської мов
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
t.allakhverdian@forlan.org.ua
orcid.org/0000-0002-5953-4424

АНОТАЦІЯ

Жужгіна-Аллахвердян Т. М. До питання про текст як герменевтичний феномен: Ф. Гельдерлін і А. де Ламартін.

У статті розглядається проблема романтичних уявлень про «рай на землі» у зв'язку з мемуарно-конфесійною традицією Ж.-Ж. Руссо як одного з найважливіших етапів лірико-філософського дискурсу. Цей зв'язок проявляється в творі Ф. Гельдерліна «Гіперіон» та «Поетичних медитаціях» А. де Ламартіна, в темі виродження раціонального суспільства, концепції «душі», «духу» та «людини» в новому історико-культурному та літературному контексті, в аналізі взаємозв'язку між «особистим» та «загальним».

Романтична стратегія наставництва спрямована на порозуміння між людьми, утвердження всебічної ідеї «свободи творчості» та «життя на самоті». Мемуаризація та сповідальна традиція Ж.-Ж. Руссо визначають ліричний ритм романтичного тексту, його епістолярний дискурс, фрагментований наратив та просторово-часовий аналіз ідеї райського життя на землі.

Ключові слова: Гельдерлін, Ламартін, Руссо, романтизм, герменевтичний феномен, ідея «рая на землі», романтична уява.

SUMMARY

Zhuzhgina-Allahverdian T. N. About the Text as a Hermeneutic Phenomenon: F. Hölderlin and A. de Lamartine.

The article considers the problem of romantic ideas of paradise on earth in its connections with the J.-J. Rousseau's memoir-confessional tradition, as one of the most important stages of the lyrical and philosophical discourses. This connection manifests itself in F. Hölderlin's «Hyperion» and A. de Lamartine's «Méditations poétiques», by the theme of degeneration of rational society, the concept of the «soul», «spirit» and «man» in the new historical, cultural and literary contexts, in the analysis of relationship between «personal» and «social».

The romantic mental strategy is directed towards understanding between people, establishing comprehensive idea of «freedom of creativity» and «life of solitude». The attention to the process of memorization in J.-J. Rousseau's tradition determines the lyrical rhythm of romantic text, its epistolary reflection, fragmented narrative and spatio-temporal analysis of a sweet idea of «paradise on earth».

F. Hölderlin and A. de Lamartine presented the study and description of the inner world of a multi-component person as a complex individuality from the philosophical, ethical, aesthetic, historical and psychological points of view. For F. Hölderlin, to comprehend a book meant to understand the inner world of its creator by answering the questions he posed. A. de Lamartine's «Méditations poétiques», unlike F. Hölderlin's «Hyperion», was close and understandable to the reader, as it turned out to be timely and coincided with the aspirations and feelings of people, gave them hope for finding paradise.

Key words: Hölderlin, Lamartine, Rousseau, romanticism, hermeneutic phenomenon, the idea of «paradise on earth», lyrics, romantic imagination.

Постановка проблемы. Несмотря на возросший в последние десятилетия интерес к романтической поэзии, многие вопросы остаются по-прежнему недостаточно изученными. В частности, простор для анализа оставляет вопрос о романтическом лирико-философском тексте как герменевтическом феномене, о «множественном толковании» античных образов и мотивов, поэтическом воплощении романтической концепции «рая на земле». Требуется детального исследования проблема влияния средневековой

идеи «множественности смыслов Писания» на действительность, культуру и поэзию эпохи романтизма, ее роли в формировании мифопоэтического сознания романтиков. В творчестве Ф. Гельдерлина и А. де Ламартина, несмотря на отсутствие свидетельств о взаимодействии поэтов, обнаруживаем идейные, эстетические, художественные переключки, близкие образные параллели, сходно осмысленные античные и библейские мотивы, влияние Платона и неоплатонизма, петраркизма и руссоизма, оказавших воздействие на поэтический язык, стихосложение, формирование «синтетических» жанров и лирико-философского дискурса.

Степень изученности проблемы. В литературе, посвященной проблемам романтизма и романтического текста, все большее внимание уделяется творчеству Ф. Гельдерлина, в том числе, как герменевтического феномену. Творчество А. де Ламартина изучено недостаточно и фрагментарно, вне связи с вопросами романтического символизма, эллинизма и неоплатонизма, раннехристианской герметической мысли и средневековой итальянской лирики. Ограниченность подхода порождает в целом поверхностные, упрощенные трактовки лирико-философского текста и дискурса А. де Ламартина, рациональных и иррациональных аспектов его поэтики, в которой важное место занимает культ человека-созерцателя, поднимающегося на вершину, мечтающего о «рае на земле», жизни в любви, уединении и самоуглублении. Теоретическим подспорьем для научного осмысления мифопоэтики и герменевтики в творчестве Ф. Гельдерлина и А. де Ламартина являются работы Н. Я. Берковского, Н. Т. Беляевой, Я. Э. Голосовкера, Г. Г. Гадамера, Т. Гаврилива, А. Л. Вольского, Т. Н. Жужгиной-Аллахвердян, И. Б. Казаковой, Л. Прихожей, К. Г. Юнга.

Цель статьи состоит в изучении проблемы романтических представлений о «рае на земле» в книгах Ф. Гельдерлина «Гиперион» и А. де Ламартина «Поэтические медитации» в связи с руссоистской традицией и в ракурсе герменевтического подхода.

Изложение основного материала исследования. Для создания развернутой картины романтизма как герменевтического феномена обратимся к его классической формулировке, по Гадамеру, как тексту, содержащему в себе «разговор и структуру вопроса – ответа» [5, с. 599]. Задача интерпретатора заключается в том, чтобы понять направленность заключенного в тексте вопроса путем «обретения герменевтического горизонта», иначе говоря, определения границы смысла в предлагаемом тексте [5, с. 599–604]: «<...> мы можем действительно понять текст лишь в том случае, если мы поняли вопрос, ответом на который он является» [5, с. 600]. Главный смысл в текстах Ф. Гельдерлина видится нам в раскрытии «внутренней множественности человека».

Фридрих Гельдерлин (1770–1843) рассматривает свой собственный внутренний мир и мир «другого» через призму романтических представлений о золотом веке античности и натурфилософского постижения микрокосмической природы человека на фоне стремительного нарастания «дефицита человечности, голода на нее» [1, с. 509]. Под этим углом зрения творцу Гипериона видится «обновление человечества» и возникновение нового золотого века по образцу аркадийского или аттического (афинского) [9, с. 55–56]. Воссоздавая историю любимца богов, «естественного человека» и отшельника, тоскующего по идеалу, поэт предлагает читателю поразмыслить и ответить на главные вопросы: «кто я?» и «где моя родина?». В этом смысле творчество Ф. Гельдерлина является не «приложением к романтикам» (З. Тойффель) и не «боковым побегом романтизма» (Р. Гайм) [1, с. 510], а его началом. Ровесник гейдельбергских романтиков Ф. Гельдерлин – поэт духовно им родственный, но не принявший идеи «урбанности и фестивальности», проводниками которой были «изобретатель этих слов» Фридрих Шлегель и его брат Август, «самая ясная голова среди романтиков» [2, с. 21]. Лирический герой Ф. Гельдерлина – носитель романтической мечты о бесконечности и «вознесении», созидатель «неопределенных и туманных» образов небесной дали, высоты, связанных со средневековой концепцией целостности мира и

человека. Как все романтики, Ф. Гельдерлин верил в существование в прошлом золотого века как «счастливого союза» природы и человека, но искал свидетельств не в фольклоре, не в материалах для сборника «Волшебный рог мальчика», а в античной и христианской истории и литературе.

Как Новалис, Ф. Гельдерлин стремился прояснить символический смысл тайны человеческого рождения – истины «за семью печатями». Но если Новалис, по выражению Н. Я. Берковского, «губил свои лучшие силы на заглядывание по ту сторону смерти» [2, с. 21], то Гельдерлин черпал силы в любви к природе, Богу, Диотиме. Идеал Ф. Гельдерлина воплощен в его главном герое – Гиперионе («Hyperion oder der Eremit in Griechenland», опублик. 1797–1799), особенно поры юности, когда он, неотягощенный заботами и думами, проводил время, лежа среди цветов, согреваемый ласковым солнышком, любовался природой и общался с Богом [6, с. 48]. Через все творчество и письма Ф. Гельдерлина проходит мысль о детстве и юности как идеальном состоянии, характерными чертами которого являются покой, мир и бесконфликтность [18, с. 15]. О радостном детстве, о ребенке, обласканном солнцем и природой, говорится в стихотворении «Когда я был дитя...» («Da ich ein Knabe war...», 1797 или 1798) [10, с. 131–132, 460–461]. «Im Arme der Götter wuchs ich groß» («На ладони богов я рос» / пер. В. Куприянова) [10, с. 132, 461] – в этом заключительном аккорде звучит признание, которое поэт никогда не опровергнет.

Миф, повествующий о чудо-ребенке, обласканном богами, стал частью поэтической автобиографии Ф. Гельдерлина. Мотив божественного происхождения выполняет в его прозе и поэзии функцию присказки, порой сказочного зачина, порой красной нитью проходит через все стихотворение. Отсюда воспоминание о родине, как мирной, утопающей в зелени Рейнской долины, страны ласкового Солнца; звуки колыбельной и образ ребенка «в высокой траве», которого «баюкает мать» («На родине» / пер. Н. И. Познякова) [6, с. 504–508]. Образ младенца, лежащего на зеленой лужайке в лучах солнца, мы видим на картине романтика Ф. О. Рунге «Утро», на которую указал

Н. Я. Берковский [2, с. 43]. На большинстве картин этого художника изображены спокойные, счастливые, ухоженные дети в окружении заботливых взрослых. У немецких романтиков, – не только у них, но особенно у них, – был культ детства [2, с. 42]. Немецкие романтики подвели под этот культ философскую основу. Но Ф. Гельдерлин был также привержен культу женственности, непосредственности, материнства в христианской традиции. Отсюда «старинный мотив близнецов в чреве матери», архаический мотив «рождения из почки» [16, с. 367–368]. В «Гиперионе» говорится: «Безотчетно радуясь окружающей его вселенной, он знал больше, чем узнал потом, приобретя опыт. Он знал Бога. Он жил, зная его любовь: «Ты любишь меня, отец небесный? И сердце мое с блаженной уверенностью предчувствовало ответ» [6, с. 48]. О чем бы ни говорил поэт, он мысленно возвращался к светлым образам из прошлого. «Разлука с детским блаженством, с юностью», тоска по Единству, не давала ему покоя, вела к внутреннему разладу; поэт так и не смог забыть свое «первое и вечное блаженство», мечты, навсегда отвлекшие его от действительной жизни» [16, с. 371]. Во «Фрагменте “Гипериона”» лирический герой вопрошал: «Где найти нам Одно, что успокоит нас? Где зазвучит она вновь, мелодия нашего сердца в блаженные дни детства?» [6, с. 6]. Я. Э. Голосовкер пояснял «внутренний разлад» как сосредоточенность на индивидуальности, на «обособленном», которое «не растворяется в космичности, как искупление за грех обособленности» [7]. Думается, это не совсем так, ибо сосредоточенность возникает под влиянием не только внутренних, но и внешних факторов.

Во «Фрагменте “Гипериона”», написанном и опубликованном раньше (1794), чем роман «Гиперион», лирический голос по-романтически искренне озвучивает потаенные чувства разочарованного человека, увидевшего в «мятущихся людях», неблагодарных и поносящих природу, разрушительную силу, которая все более отдаляла его от райской жизни. Жизнь в любви (аналог Эдема) является для героя, как и для его автора, символом радости и процветания, но это представление омрачается осознанием преходящей,

временной природы счастья. Уже Жан-Поль сокрушался о сиротстве и незащищенности человека. Ф. Гельдерлин идет дальше, показывая, как изгнанный из рая человек, был «отлучен гордыней» от даров земли («Человек») и замкнулся на себе, на своей индивидуальности. Постигая страдание, гельдерлиновский лирический герой сетует на науку, приучившую его «отделять себя от всего окружающего». Здесь очевидна аллюзия на библейскую историю изгнания первых людей из Эдема. Гиперион-Гельдерлин сокрушается: теперь я «отрешен от прекрасного мира, изгнан из сада природы», где «рос и расцветал», а ныне иссыхаю «под полуденным солнцем» [6, с. 45]. Автор будто смотрит вперед, предугадывая собственное будущее: последние сорок лет, после смерти Диотимы-Сюзетты Гонтар, поэт прожил «в состоянии почти полной отрешенности от мира» [1, с. 512].

По мнению романтиков, путеводителем для заблудшего и растерявшегося человека может быть только живая природа и Библия. Библейские притчи понуждают к поиску в самом себе единого человека, целостного «ветхого Адама», который распался, когда согрешил. По целостному человеку тоскует и Гельдерлин, и его Гиперион. Как утверждал Я. Э. Голосовкер, у Ф. Гельдерлина «божественность» выражалась через природу и «стихийный гениалитет» художника. Это значит, что «для него природа гениальна, её силы – всемогущие гении. Тот же гений, что в нём, в Гиперионе-Гельдерлине, тот же и в природе» [7]. Действительно, по мнению Ф. Гельдерлина, высший чувственный опыт проявляется в лирическом гении, в его вере в существование «золотого века», как века единения, любви и счастья. Это великий опыт, реальный и книжный, который помогает человеку стать личностью, говоря словами поэта, «пылко и непримиримо» восставать против «цепей, что кует судьба» и любоваться ясной звездной ночью, ставшей его стихией в пору любви к Диотиме [6, с. 131].

Романтический мистицизм и универсализм у немецкого поэта сочетается со свободомыслием, сформировавшимся, вероятно, под воздействием идей средневековых толкователей Писания о космическом соответствии «духовного

внутреннего человека», который сам «видит и познает Бога» [17, с. 237]. Но если раннехристианские писатели (Ориген) и философы Возрождения (Парацельс, Г. Дорн) искренне верили в реально существующее Единство «внутреннего человека», вселенной и природы, обнаруживая внутри человека «звезды и их (астрологическое) влияние», «все, что есть в мире» [15, с. 45], все четыре элемента – воду, землю, воздух и огонь [15, с. 45], то романтики перенесли эту веру в область мечтаний, сновидений и воспоминаний о золотом веке человечества. У Ф. Гельдерлина это область вечно мирной Аркадии (Фрагмент «Гипериона») [6, с. 11], «занебесного Элизия», «золотых берегов Сириуса» и «волшебных долов Арктура» [6, с. 131], цветущей Аттики и Афин в пору расцвета, символом которого являются в тексте «сады Ангеле» с перешептывающимися растениями, маслиной и кипарисом [6, с. 156]. Важно, что за прекрасными греческими пейзажами, «при всем обилии древних и новогреческих наименований островов, гор, рек Эллады», скрывается «ландшафт Южной Швабии, родины поэта», Германии эпохи французской революции [7].

Кардиоцентризм Ф. Гельдерлина формируется в любви к родине, ее пейзажам. В одном из первых писем к Беллармину Гиперион обращается к сердцу как верный последователь Ж.-Ж. Руссо: «Так забудь же о том, что есть на свете люди, о мое обездоленное, мятущееся, столько раз уязвленное сердце, и возвратись туда, откуда ты вышло: в объятия природы <...>» [6, с. 41]. Вслед за Руссо Гиперион-Гельдерлин лелеет воспоминание о счастье на лоне природы, но не в одиночестве, а с любимой. На подъеме чувств Гиперион с Диотимой взлетали к небесам и «как ласточки, неслись от одной весны мира к другой, неслись по необъятному царству Солнца и дальше – к другим островам в небе...» [6, с. 131]. Трансцендентализм Ф. Гельдерлина почти всегда питался из «небесного» источника и воплощался в союзе человечности и космизма, поэтизированном в образах птиц, в мотиве вознесения (полета). Поэтической стихией немецкого поэта является земля в содружестве с воздухом.

В представлении современного исследователя, Ф. Гельдерлин – «драгоман», проводник по текстам [4], признанный виртуоз «запутанной мысли», добавим, – в сократической традиции. В первом томе «Гипериона» автор показывает положительные и отрицательные стороны в образовании своего героя, в большой степени опираясь на поэтику наставничества в сократической традиции «создания людей». Рассказывая об ученичестве у мудрого «создателя людей» Адамаса, Гиперион вопрошает: «Разве не повторялись во мне мелодии его души? То, что я видел, было божественно, и я сам становился тем, что я видел» [6, с. 51]. Прототипом учителя Адамаса мог быть сам Сократ, каким показал его Платон в своих диалогах. Неслучайно муза Гипериона-Гельдерлина носит имя Диотимы – мудрой жрицы из Мантинеи, с которой Сократ беседует в «Пире» Платона [10, с. 631]. Сократическим (платоновским) влиянием объясняется смысл внутренней диалогичности писем Гипериона к Беллармину. Следуя одно за другим, эти письма не требуют ответа, ибо в них предметом постоянного самонаблюдения становится внутренний мир пишущего [12, с. 245]. Диалогичность романтического эпистолярия не в двувекторности, а в реконструкции майевтики, вопросо-ответной системы, в которую врастает монологическая (исповедальная) структура в традиции Ж.-Ж. Руссо.

Вопросы, которые поднимает лирический герой, разнообразны, глубоки, искренни, бесстрашны, но обращены не столько к Беллармину, сколько к самому себе или к другому своему «Я», отраженному в Диотиме. Письма Гипериона к Беллармину – это «копание в собственной глубине», попытка увидеть со стороны личный жизненный опыт. Мечтательный дискурс тех страниц «Гипериона», на которых описываются мечты об уединении на острове или в лодке посреди озера, в содружестве с природой, напоминает стиль Руссо, представлявшего себя «новым Робинзоном», фантазирующим о «пралогическом рае». При этом Ф. Гельдерлин, как и Ж.-Ж. Руссо, не старался быть доступным для читателя, если употребить терминологию Х.-Г. Гадамера, поэта не заботила читательская «интерпретация» его мечты, ибо

предполагалось, что «интерпретатор» весьма далек от «обретения герменевтического горизонта». Об этом автор вполне определенно высказался в предисловии к «Гипериону»: «Мне бы очень хотелось думать, что эту книгу ждет любовь немцев. Но, боюсь, одни будут читать ее как компендий, стремясь постичь только *fabula docet*, а прочие воспримут слишком поверхностно, так что ни те, ни другие ее не поймут» [6, с. 41]. Смеем предположить, что для Ф. Гельдерлина понять книгу означает постигнуть внутренний мир ее творца, а заодно и свой собственный мир, ответив на вопросы, поставленные автором. Несомненно, для неопита остаются закрытыми и сам творец Гипериона, при всей открытости и искренности, и «горизонт вопроса» о «внутреннем человеке», и антитеза «смерть – возрождение», почерпнутая у писателей прошлого. По-романтически переосмысленная, эта антитеза становится смыслообразующим механизмом, порождая главный парадокс: смерть понимается поэтом, говоря в терминах К. Юнга, как старинное предчувствие бессмертия всякой жизни, как стремление к возрождению.

Этот мотив, по мнению К. Юнга, проходит через все творчество немецкого поэта. В стихотворении «Человек» речь идет о начинающемся отчуждении от природной действительности, а мотив «лозы в кормилице» прочитывается как древний «дионисийский намек» [16, с. 369]. В стихотворении «Палинодия» поэт сожалеет о том, что «золотой блеск природы», сопровождавший его детство и юность, утрачен вместе с ними. Будущее представляется «безнадежно пустым», ибо «яд оглядывающейся тоски, стремящейся обратно, дабы опуститься в собственную глубину, отнимает блеск природы и радость жизни» [16, с. 371]. В трагедии «Смерть Эмпедокла», полагает К. Юнг, запечатлено стремление в материнскую глубину: герой «хотел бы растаять в вине, подобно жемчужине царицы, хотел бы быть пожертвованным в чаше (кратер – чаша возрождения). Но «любовь еще удерживает его в свете дня, *libido* еще имеет объект, придающий цену жизни», но как только он отойдет от него, тут же «погрузится в царство подземной возрождающей матери» [16, с. 372]. В этой работе К. Юнг обходит стороной

другие серьезные причины, вызывавшие тоску и настроения погружения, возвращения в «материнскую утробу» (родину). Напомним, что юность Ф. Гельдерлина пришлась на время французской революции 1789-1794 годов, якобинского террора и длительных войн, когда «резко и бурно» меняющаяся картина мира «требовала своего политического, философского и поэтического осмысления» [1, с. 09].

В «Предисловии» к «Гипериону» лирический герой обращает внимание на несовместимость собственного мнения с общепринятым, на свою «оригинальность»: «Для меня оригинальность – это внутренняя сосредоточенность, глубина сердца и духа, а об этом именно сейчас, по крайней мере в искусстве, никто и знать не желает <...>» [6, с. 36]. Такое объяснение «оригинальности» дает представление о романтическом типе индивидуалиста, к которому во французской поэзии ближе всех стоял А. де Ламартин. В его ранней лирике поэтическая «оригинальность» подчеркнута и усилена элегической рефлексией, античными и петраркистскими мотивами, философемами, составляющими семио-семантический код французского романтизма, таких как «тайна вселенной», «мыслящий дух», «чистый дух», «атом мироздания», «душа», «сердце», «гений» как «внутренний голос» по Сократу, «поэзия», «двойник», образы рая и ада. Символом запредельного у А. де Ламартина становится образ «бездны», знакомый нам по творчеству Новалиса и художника Каспара Давида Фридриха, встречающийся также в раннем творчестве А. де Виньи, в «Химерах» Ж. де Нерваля. У Новалиса ночная бездна разверзается как внутри «Я», так и вне его. Бездна – это «глубоководье чувств», внутренний универсум, параллельный вселенскому миру.

В стихотворении А. де Ламартина «Одиночество» («L'Isolément», август 1818), как на картине К. Д. Фридриха «Странник над морем тумана» (1818), «бездна» открывается у самых ног героя, поднявшегося на горную вершину. В предисловии к «Поэтические медитации» издания 1849 г. А. де Ламартин описывал впечатления, зарождавшиеся под влиянием любимых авторов –

итальянского поэта Торкватто Тассо и шотландского барда Оссиана. Французский поэт вспоминал, как уходил в горы с томиком Оссиана (Дж. Макферсона), и там, сидя в тени под пихтами, наблюдал картины, похожие на оссиановские, среди облаков и туманов, на краю потока, под свист северного ветра, под рокот талого снега, падающего в ложины. В поэмах Макферсона-Оссиана юношу особенно волновали загадочные виды – моря после бури, лунного света, девушек-купальщиц, вздымающих тонкие руки посреди ревущих пенистых волн [19, с. 13–14]. В комментарии к этому стихотворению французский поэт вспоминал также об увлечении сонетами Петрарки, чей «вздых, естественно переходил в стихи». Ламартиновский образ Эльвиры был навеян итальянской лирической поэзией, образами Лауры и Беатриче («la Béatrice de ma jeunesse»).

Опыт «сердца и мечты» («une expérience vécue», «l'expérience des cœurs et des rêves»), располагавший к «поэтическим медитациям», к анализу души (âme), поэт представляет как связь с «гением» (génie), т. е. как «внутренним голосом» в сократической традиции. Внутренний голос побуждал грезу поэта к сотрудничеству с природой, к союзу с природными стихиями. Этот мотив есть у Ж.-Ж. Руссо, Ф. Гельдерлина, Ф. Р. Шатобриана. А. де Ламартин передавал состояние счастья в лирической манере Руссо, описывая, как отдавался на волю волн и стихий, как улавливал их ритмы, как человек, живущий в гармонии с природой, вселенной, «мировой душой», Вдохновленный Шатобрианом, поэт очаровывался «колдовской силой» и «магической взволнованностью» земли, ее запахами, волнующими звуками.

В стихотворениях А. де Ламартина звучат и надрывные интонации, напоминая о Гельдерлине, тоскующем о распавшемся «единстве человека и природы» [9, с. 54]. Однако в комментариях к изданию 1849 г. французский поэт сглаживает внутренний разлад, смягчает боль потери, постигшей молодого человека в 1819 г. В комментариях отсутствует мотив «поэта» и «гневной толпы», тягостных предчувствий, ибо нынешний Ламартин чувствует себя защищенным в этом мире. Тем не менее по общей тональности ламартиновские

«медитации» очень близки к поэзии Ф. Гельдерлина: в них больше нежности, чувствительности, личного страдания, искренности, чем у любого другого французского поэта-современника Ламартина. Ранняя лирика А. де Ламартина перекликается с творчеством Гельдерлина также в вопросах, касающихся не только воображения поэта, но и природного источника поэзии. Автор утверждает, что действительность более поэтична, чем вымысел, так как «великий поэт» есть сама природа («La réalité est toujours plus poétique que la fiction; car le grand poète, c'est la nature») [19, с. 117].

В центре внимания раннего Ламартина оказались «райские уголки»: залив Байя, озеро Леман, расположенное в Швейцарии; озеро Бурже – в стихотворении «Уединение» («La Retraite»). К стихотворению «Уединение» поэт оставил пространный комментарий. В нем он изложил историю случайного знакомства со старым савойским дворянином, поэтом и отшельником (*ermite*), жившим одиноко в живописном старом замке на острове посреди озера. Ламартин и его друзья, вынужденные высадиться на остров во время грозы, замечательно провели несколько дней среди книг и цветов в приятном обществе «деревенского Горация из дикого Тибура» (*Tibur sauvage*). Старик поведал друзьям о своей счастливой жизни (*son bonheur*) в уединении, читал им изящные стихи, «дышащие безмятежностью и душевным спокойствием» (*la sérénité d'une âme calmée*) [19, с. 113–114]. Через несколько дней после отъезда автор отправил своему «новому другу», в качестве визитной карточки, стихотворение «Уединение», посвященное этой необыкновенной встрече. Описанный случай дает представление об отношении А. де Ламартина к оппозиции «*vita activa* и *vita contemplativa*» и сближает французского поэта с гейдельбергскими мечтателями, предпочитавшими радостный стиль жизни, в определенной мере определивший романтические моральные критерии, идеалы и нормативную этику эпохи [11, с. 111–115]. Новая этика лежит в основе «чувственной религии», новой «мифологии разума», воплотившихся в поэзии Ф. Гельдерлина [3, с. 145]. Концепция «чувственной религии» и идеи

отшельничества как разумного существования были близки французскому поэту.

А. де Ламартин воспринимает природу и созерцание в уединении как основные условия и источники вдохновения и воображения. Французский романтик припомнил счастливые блуждания в хвойном лесу на скалистых берегах озер Швейцарии, прогулки по песчаному берегу в Италии, когда, прислонившись к обломку дамбы или стене храма, он смотрел на шумное море и слушал «неистощимое бормотанье волн» у своих ног («l'inépuisable balbutiement des vagues»). В такие минуты поэзия наполняла сердце поэта: «Я сочинял для себя одного, не записывая, стихотворения такие же объемные, как природа, такие же сияющие, как небо (resplendissants), такие же патетические (aussi pathétiques), как шум (les gémissements) морского бриза среди сосен и мастиковых деревьев, останавливающих, подобно маленьким мечам, движение ветра, заставляя его плакать и рыдать миллионами голосов» [19, с. 15]. Ламартиновский эгоцентризм, то оссианической, то байронической окраски, отличался от кардиоцентризма Шатобриана [8, с. 247–252]. В отличие от автора «Рене», А. де Ламартин считал, что божественное остается в человеческом сердце («le plus divin dans le cœur de l'homme»), что наружу выходит только слово, ибо душа бесконечна, а язык – только некоторое количество знаков, приспособленных для повседневного людского общения («besoins de communication du vulgaire des hommes») [19, с. 15].

«Медитации» А. де Ламартина постепенно наполняют диссонансные образы тени, обычно имеющей «определенно негативную эмоциональную ценность» [17, с. 40]. Эти образы, связанные с зыбкой мечтой и тревожным сном в немецком стиле (l'ombre entremêlé; l'ombre du passé; un songe effacé), увиденные и услышанные поэтом «сквозь облака» и сновидения, создают цельную картину «вечного покоя» и «вознесения в мечтах». Оттого А. де Ламартин так часто использует мотивы крыльев, полета в облаках, практически отсутствующие у Ж.-Ж. Руссо, но часто встречающиеся у Ф. Гельдерлина.

Есть еще одна особенность, сближающая А. Ламартина с немецкими поэтами Новалисом и Ф. Гельдерлином. Его лирический герой – один из немногих во Франции, который в эпоху наполеоновских войн мечтал не о военной карьере, а о тихом семейном счастье. С большим удовлетворением поэт вспоминает о неожиданном для него успехе «Поэтических медитаций» (1820), объясняя это тем, что стихи, написанные им после смерти Жюли Шарль, зажили самостоятельно от автора, который после смерти любимой женщины стал «более чувствительным, более серьезным и более правдивым»: «Читатели слышали душу, не видя ее, увидели человека, а не книгу. Появился поэт, которого они ждали со времен Ж. Ж. Руссо, Бернардена де Сен-Пьера и Шатобриана. Поэт был молод, неопытен, непосредственен, но он был искренен. Он взывал к сердцу, его вздохи переходили в эхо, а слезы вызывали аплодисменты» [19, с. 17–18]. Невольно вспоминаются сомнения Ф. Гельдерлина в том, что его книга о Гиперионе будет правильно понята немецкими читателями. Говоря о книге, писатель думал, наверное, о душе, идеалах и утратах.

Книга А. де Ламартина, наоборот, была близка и понятна читателю, так как оказалась своевременной и совпала с чаяниями людей, их чувствами и давала надежду на обретение рая, вопреки горестным мотивам «утраты», разочарования и сомнения, с которыми связаны привычные элегические образы – кружащего листа, «чаши жизни», «осыпающегося цветка». Но стихи молодого поэта о бессмертии в образе птицы, мотиве полета в вышине давали людям надежду. В этих первообразах отчетливо проявилось, если употребить терминологию К. Юнга, «влияние земли и ее законов на душу» человека [14, с. 136]. В промежутке в девять лет между «Поэтическими медитациями» (1820) и «Мыслями Жозефа Делорма» (1829) складываются новые элегические тенденции, отчетливо звучит мотив угасания веры на возвращение к райской жизни. Жозеф Делорм, двойник Ш. О. де Сент-Бева, испытывает глубокую неудовлетворенность от своей нереализованности, но движим не «возвышенным стремленьем, / А лишь унынием, тоской и утомленьем от

жалкой суетни, / Не веря в мир иной, не ожидая чуда» [13, с. 509]. Французский романтизм социализируется, обращается к насущным проблемам времени.

У А. де Ламартина внутренний пейзаж, все еще созвучный природным стихиям, преломлял новый психический опыт атомизации человека, раздвоения и «распадения» личности. Трагедия распада виделась Ламартину, по Гельделину и Шатобриану, в «отдалении человека от божественного», для Гельдерлина – от природы и детства (внутренней чистоты), для Шатобриана – от Бога, но в надежде на возвращение «домой», в Эдемский сад. После Июльской революции 1830 года образ «золотого века» обретает черты либерального социального устройства.

Выводы и перспективы исследования. Ф. Гельдерлин и А. де Ламартин оставили исследование и описание «внутреннего мира» многосоставного человека, как сложной личности и замкнутой на себе индивидуальности, с точки зрения не только философско-этической, эстетической, мифопоэтической, но также исторической и психологической. Исследовательская установка на традицию «множественности» интерпретаций, на проблему «неисчерпаемости текста» как герменевтического феномена (Г. Г. Гадамер) открывает оригинальный ракурс прочтения лирико-философского текста Гельдерлина и Ламартина как герменевтического феномена, как «оживления архетипа» (К. Г. Юнг). Перспективным представляется изучение романтической символики «Я» как герменевтической проблемы, проявлений эгоцентризма, индивидуализма и деперсонализации героя в творчестве поэтов, изучение типологии романического дискурса. Концентрация внимания на внутренней жизни поэта, собирающей как в фокусе множество идей и образов, способствует обнаружению недостающих звеньев в историко-литературном исследовании природы человека как важнейших составляющих романтического сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беляева Н. Т. Сотворение «Гипериона». *Гельдерлин. Гиперион. Стихи. Письма*. М. : Наука, 1988. С. 509–597.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л. : Худож. лит., Ленингр. отд-е, 1973. 568 с.
3. Вольский А. Л. Фридрих Гельдерлин: поэзия как герменевтика. *Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена*. 2008. № 72. С. 144–156.
4. Гаврилів Т. Ахілесова п'ята Ганса Георга Гадамера. *Ганс Георг Гадамер. Вірш і розмова*. Львів: Незалежний культурологічний журнал «Ї», 2002. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/gadamer/gadamer-ch1.htm>
5. Гадамер Г. Г. Герменевтическое первенство вопроса. *Логика и риторика*. Минск: Тетра Системс, 1997. С. 590-610.
6. Гельдерлин. Гиперион. Стихи. Письма. М. : Наука, 1988. 779 с.
7. Голосовкер Я. Э. Поэтика и эстетика Гельдерлина. *Вестник истории мировой культуры*. № 6 (30). М., 1961. С. 163–175.
8. Жужгина–Аллахвердян Т. Н. Парадигма поэтического воображения в раннем творчестве А. де Ламартина (анализ творческой концепции в традиции Г. Башляра). *Культура народов Причерноморья: науч. журн.* 2010. № 187, декабрь. С. 247–252.
9. Казакова И. Б. Идея золотого века у Шеллинга, Гельдерлина и Новалиса. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2009. № 6 (2). С. 52–58.
10. Немецкая поэзия XIX век: сборник. М. : Радуга, 1984. 704 с.
11. Немилов А. Н. Идеал «ученого отшельничества» у немецких гуманистов. *Античное наследие в культуре Возрождения*. М. : Наука, 1984. С. 11–116.
12. Прихожая Л. Роман Гельдерлина «Гиперион»: специфика эпистолографии. *Балтийский филологический курьер*. № 4. 2004. С. 245–252. [Электронный ресурс]. URL: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/c4b/Прихожая_244-252.pdf

13. Сент-Бев Ш. О. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма. Л. : Наука, 1986. 405 с.
14. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. М. : Прогресс, Юниверс, 1996. 133 с.
15. Юнг К. Г. *Mysterium Coniunctionis*. М. : Рефл-Бук, К. : Ваклер, 1997. 676 с.
16. Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. СПб. : Вост.-Европ. ин-т психоанализа, 1994. 415 с.
17. Юнг К. Г. *Aion: Исследование феноменологии самости*. М. : Рефл – Бук, К. : Ваклер, 1997. 336 с.
18. Michel Wilhelm. Friedrich Hölderlin. Eine Biographie. Hamburg: Severus Verlag, 2013. 488 s.
19. Lamartine A. de. *Méditations poétiques* / Ebooks libres et gratuits / par Jean-Marie, Coolmicro et Fred. Décembre 2006. pp. 386. [Электронный ресурс]. URL: https://www.ebooksgratuits.com/pdf/lamartine_meditations_poetiques.pdf

УДК 821.161.1

**VSEVOLOD SOLOVYOV'S OEUVRE IN THE SCIENTIFIC DISCOURSE
OF THE LAST DECADE OF THE 20th CENTURY**

Karpina O. S.

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of World Literature
Horlivka Institute for Foreign Languages
SHEI "Donbas State Pedagogical university"
olena.karpina@gmail.com
orcid.org/0000-0002-4045-9938

АНОТАЦІЯ

Карпіна О. С. Творчість Всеволода Соловйова у науковому дискурсі останнього десятиріччя ХХ століття.

У статті розглядаються погляди сучасних дослідників на творчість Всеволода Соловйова – відомого російського історичного романіста ХІХ–ХХ століть. Установлено, що рецепція спадщини письменника літературознавцями

XX століття значно відрізняється від оцінок художнього методу белетриста сучасниками. Автором представлений аналітичний огляд деяких наукових робіт О. П. Ауера, Є. Вагіна, О. М. Шерман та А. В. Лексіної, написаних у 1990-ті роки. На основі аналізу розглянутих у статті праць виявлено недосліджені авторами грані великої творчої спадщини романіста.

Ключові слова: науковий дискурс, історична проза, белетристика, вальтер-скоттівський історичний роман, поетика, хронотоп, пенталогія.

SUMMARY

Karpina E. S. Vsevolod Solovyov's Oeuvre in the Scientific Discourse of the Last Decade of the 20th Century.

The article deals with the views of contemporary researchers on the creative works of Vsevolod Solovyov – a famous Russian historical novelist of the turn of the 19–20th centuries, whose artistic works that had been forgotten for about 70 years “return” to the reader only at the end of the 20th century. It is determined that the writer’s heritage reception by the literary scholars of the 20th century differs greatly from the assessments of the fiction writer’s artistic method by the contemporaries. Analytical review of some scientific works by A. P. Auer, E. Vagin, E. M. Sherman and A. V. Leksina is presented by the author. Their appearance in the 1990s indicates a renewal of interest in the novelist’s works of the professional researchers. It is due to these works that the writer’s name begins to fit into a wide historical and literary context. On the basis of the analysis of the papers reviewed in the article the verges of Vs. S. Solovyov’s extensive creative heritage uninvestigated by the authors are revealed. They are correlation between the historical fact and the artistic invention in the novelist’s historical prose, peculiarities of the author’s transformation of the Walter-Scott’s model of the historical novel, specificity of recreating the historical flavor by the fiction writer, historiosophical problems of “The Chronicle of Four Generations”, typology of the characters, imagological motives of the pentalogy. The genre originality of the family chronicle and the peculiarities of the representation of

the artistic time as the chronotope component of the writer's historical novels also require clarification.

Key words: scientific discourse, historical prose, fiction, Walter Scott's historical novel, poetics, chronotope, pentalogy.

The problem statement. Vsevolod Sergeyevich Solovyov is a famous Russian fiction writer of the turn of the XIX–XX centuries, the author of numerous historical novels. Despite great fame and readers' recognition literary and critical reception of his heritage by the contemporaries was rather ambiguous. Characteristic of the prose writer's literary activity by N. A. Engelhardt, A. A. Izmailov and P. V. Bykov was extremely positive. A. M. Skabichevsky and N. N. Sokolov, on the contrary, evaluated it negatively and spoke disdainfully of the novelist's artistic method. In the articles by K. P. Medvedsky who often wrote under the pen name K. Petrov diametrically opposite evaluations of the writer's oeuvre are presented.

In 1917 – a year of two Russian revolutions – the complete works of Vsevolod Solovyov in forty-two volumes accompanied with an introductory sketch by P. V. Bykov about the novelist's life and oeuvre were published. Since then, Solovyov's works were not issued for a long time and his popularity was gradually fading away. "He was not considered to be a forbidden, anti-Soviet writer, but it was as if disdainful evaluations of the prerevolutionary liberal democratic journalism put an end to all his oeuvre," wrote V. B. Muravyov [4, p. 244].

Soviet readers did not need Solovyov's novels. It was caused by the radical change of the social and political situation in Russia along with which new artistic trends came. Historiosophy of the revolutionary democrats who planned the global reorganisation of the world denied the past as such. Many historical facts were carefully hidden by them from the public. In addition, the novelist was inclined to idealise many Russian monarchs depicted on the pages of his novels, while tendentious criticism demanded that the past should have been depicted in black colours as justification and substantiation of the revolutionism.

Analysis of the recent researches and publications. At the end of the XX century, after many years of oblivion, Vsevolod Solovyov's oeuvre "returns" to the reader. A new stage of understanding his heritage began. The scientific approaches to the writer's works changed substantially. In the 1990s many prose writer's historical novels were republished and accompanied with biographical sketches, introductory articles and afterwords which characterised his oeuvre from a different perspective. Thanks to their authors – A. N. Sakharov, V. B. Muravyov, T. F. Prokopov, S. Sirotkin, I. Vladimirov and others – the writer's literary reputation was reconsidered.

S. Sirotkin calls Solovyov a brilliant representative of the so-called "cheap popular genre meant for mass demand which became widespread in the late seventies of the XIX century" [6, p. 5]. However, unlike K. P. Medvedsky and A. M. Skabichevsky, who stressed the artistic imperfection of the novelist's historical prose with the help of the epithet "cheap popular", the author of the preface uses it in a completely different meaning and implies a wide readership.

Doctor of Historical Sciences, Professor A. N. Sakharov in the shortcomings of the fiction writer's artistic method which were pointed out by the critics saw its advantages: "I think that his artistic weak points noted by the criticism were, to a certain extent, the writer's strength. It is this enthusiasm, passion and <...> straightforwardness in the depiction of his characters that attract, in addition to other strong points of his oeuvre, readers to him" [5, p. 9]. The scholar evaluated the works of the writer, who knew the historical material perfectly, extremely high.

In the 1990s the first research works, both entirely dedicated to the investigation of a particular aspect of the novelist's extensive creative heritage and those which contain only a few references to him, appear.

The purpose of the article is to give an analytical review of the most considerable scientific works written within the indicated period and to reveal the verges of the novelist's creative heritage uninvestigated by their authors.

Presentation of the main material of the study. A. P. Auer in his book "Saltykov-Shchedrin and poetics of the Russian literature of the second half of the

XIX century” (1993) notes an impact of Saltykov-Shchedrin’s poetics on Vs. S. Solovyov’s artistic system. In the author’s opinion, Solovyov comprehended the satirist’s creative heritage through criticism with its further artistic interpretation: “<...> at the beginning there is a critical delving into Saltykov’s oeuvre and then on the basis of this fictional revision of certain devices and motifs takes place” [1, p. 61].

Vs. Solovyov’s article “New stories of Mr Shchedrin under the general title ‘Well-meaning speeches’” is a critical essay on “Golovlyov’s subject” in which two story lines – the development of Porfiry Golovlyov’s character and the fate of his niece Anninka – are considered. It should be noted that the writer used successfully satirical exaggeration – the most widespread device of Saltykov-Shchedrin’s poetics.

In the novelist’s prose Shchedrin’s traditions were reflected in the narrative “The Old Man”. Solovyov’s character, like Shchedrin’s Little Judas, is ready to do anything for the sake of multiplying his wealth. Pushkin’s tradition is also obvious which is indicated by the corresponding reminiscence in the text. Since “genetic connection with the tragedy ‘The Miserly Knight’ comes through with great evidence” in “The Golovlyovs”, A. P. Auer makes an assumption that “it is Saltykov who brought Solovyov closer to Pushkin’s experience and suggested him a fair idea: it is impossible to become proficient in this tragic theme without Pushkin” [1, p. 63].

The development of Solovyov’s narrative plot almost completely duplicates the final collision of Shchedrin’s chronicle which draws the reader’s attention to “Little Judas’s torturous return to the human world” [1, p. 63]. Only being on the threshold of death, the old man is ready to say goodbye to his wealth which estranged him from people. But awareness of this fatal error comes too late: “There is no doubt that this Solovyov’s tragic grotesque is firmly connected with the final grotesque in ‘Golovlyov’s’ chronicle where life and death met in the last duel” [1, p. 64].

The scholar pays attention to the fact that there are also Shchedrin’s motifs in the final part of Solovyov’s pentalogy – the novel “The Last Gorbatovs” (1886). All the characters of “The Golovlyovs” “were met by Solovyov with an aesthetic delight” [1, p. 62], but it is the image of Anninka that made the strongest impression on the fiction writer. In fact, Grunya repeats the dramatic fate of Shchedrin’s heroine:

“passion for the theatre – disappointment – return home”. The community of plot and style bring both novels together, but the narrative manner slightly differs. Thus, Saltykov accompanies the story about Anninka’s theatrical life with a detailed description of everyday life, sometimes resorting to naturalization. Solovyov avoids detail and dissolves it in the subtext, retaining only a satirical metaphor – “the breath of everyday banality” [1, p. 64].

The article by E. Vagin “Vsevolod Solovyov and Vladimir Solovyov” (1994) deals with the problem concerning the interrelations between the brothers, each of whom, according to the author, “has played a significant role in the history of Russian culture” [2, Vol. 1, p. 195]. In the focus of the researcher’s attention is their common interest in the problems of mysticism. Analysing Vs. Solovyov’s mystical dilogy, including the novels “Magi” (1888) and “Great Rosicrucian” (1889), E. Vagin makes an assumption that the writer’s younger brother could be the prototype of the novels’ main character, Prince Zakhariyev-Ovinov. Some essential features of the philosopher’s personality, such as pursuit of the universal, are traced in the image of the Prince. Their reflections about the meaning of love coincide (the fiction writer’s novels are compared with the corresponding series of his brother’s articles). Portrait similarity is avoided by the author.

Count Cagliostro is sort of Zakhariyev-Ovinov’s “double” in the novel. The literary scholar sees in this fact a certain impact of F. M. Dostoyevsky’s poetics. The Prince’s cousin – father Nikolai – acts as his antipode. The opposition of two characters is, according to the author, “one of the main story lines of the novel and kind of predetermines Zakhariyev-Ovinov’s spiritual evolution” [2, Vol. 1, p. 203]. At the end of the dilogy he comes to the truly Christian conclusion: light without warmth, that is knowledge without love, is nothing, the heart is above the mind.

The Ukrainian researcher E. M. Sherman in her Ph.D. thesis “The artistic specificity of the Russian historical novel of the second half of the XIX century and the problems of the genre development” (Odessa, 1998) singles out four trends of the fictional historical novel of the 1870-1880s:

- 1) realistic novel (G. P. Danilevsky, M. M. Filippov, E. P. Karnovich);

- 2) semi-realistic novel (E. A. Salias, N. A. Chayev, D. L. Mordovtsev);
- 3) romantic, or Walter Scott's novel (Vs. S. Solovyov);
- 4) semi-historical, or Dumas's novel (M. N. Volkonsky).

The given differentiation is based on the similar division of the historical novels of the 1830s into three trends (didactic, romantic and realistic) depending on the tasks which were set by the authors [9, p. 6-8].

The first two trends singled out by the researcher came into existence under the influence of L. N. Tolstoy's oeuvre and are characterised by a sufficiently high degree of innovation. Representatives of the romantic historical novel were guided by the model created by "the father of the genre". In E. M. Sherman's opinion, it is Solovyov's oeuvre where Walter Scott's type of novel receives "the second wind."

In the article "Russian historical novel of the 1870-1880s: tendencies of development and problems of research" (1999) the literary scholar explains the phenomenon of the fiction writer's popularity by the fact that when creating his works, he relied not only on Walter Scott's novels but also on the contemporary realistic novels and the best examples of the classical literature. "The Scottish magician's" oeuvre underwent significant transformation in Solovyov's novels, but one of the most important principles – a serious attitude towards the history – is preserved by the fiction writer. His works are based on historical facts, consequently, they are written for the purpose of educating the readers [8, p. 79-80].

Summarizing the characteristics of the writer's heritage, the author of the article notes: "Solovyov's novels are a peculiar 'typical example' of the fictional novel, its peak and the beginning of the recession at the same time <...> After Solovyov Walter Scott's pattern can exist only at the lowest levels of the literary hierarchy – Solovyov's novels were its 'final rise' within the bounds of high-quality fiction" (my translation – E. K.) [8, p. 80].

In the article by E. M. Sherman "Vs. S. Solovyov's historical novel 'Tsar-Maiden' and Pushkin's tradition" (1998) the degree of influence of A. S. Pushkin's oeuvre is investigated by means of comparing his historical drama "Boris Godunov"

and Vs. Solovyov's historical novel "Tsar-Maiden". The author retraces the mechanism of the artistic borrowing and notes the presence of the direct reminiscences in the latter. The scheme of the main ideological and moral conflict of "Boris Godunov" is almost completely realised in the work of the fiction writer who used Pushkin's text as a model. Continuing Pushkin's tradition, Solovyov blames Princess Sophia who came to power through a bloody coup. The conflict is considerably simplified in comparison with Pushkin's creation. As a result, "philosophical tragedy turns into a banal story about the repentant sinner" under the novel's pen [7, p. 104].

The end of the XX century is marked by the defence of A. V. Leksina's Ph.D. thesis "Vs. S. Solovyov's historical prose (genesis and poetics)" (Kolomna, 1999), that is the appearance of the first major scientific work dedicated to the novelist. The purpose of the research is "identifying genetic connections of Vs. Solovyov's artistic system with individual works of Russian and foreign prose of the XIX century and analysing his poetics peculiarities in the context of the literary process of the 1970–1990s" [3, p. 7].

The author of the research motivates the necessity of considering the writer's biography by the fact that the biographical context predetermined some aspects of his works' poetics. In the literary scholar's opinion, factors of literary succession, that is the impact of the predecessors' and contemporaries' literary heritage on the fiction writer's historical prose, are more significant. That is why they are studied in detail.

The literary scholar divides genetic connections of Vs. Solovyov's historical prose into three types: contact, contrast and conflict. The division is based on A. S. Bushmin's conception. The predecessors' impacts are subdivided, in their turn, into direct (quotations, reminiscences, succession in the plot and composition structure) and indirect (indirect familiarization with this or that writer's oeuvre through assimilating artistic principles of the other).

A. V. Leksina singles out two trends of Vs. Solovyov's familiarization with the predecessors' heritage. The first trend comprises the writers the majority of whose

works are dedicated to the modern times and only some of them are written in the genre of the historical novel or story (A. S. Pushkin, N. V. Gogol, S. T. Aksakov, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoyevsky, E. Zola, E. Bulwer-Lytton). The second trend includes historical novelists (K. P. Masalsky, V. I. Miroshevsky, E. A. Salias, G. P. Danilevsky). Interaction of Vs. Solovyov's historical prose with the artistic systems of Pushkin, Gogol, Aksakov, Tolstoy and Dostoyevsky is realised according to the contact type. Familiarization with Zola's traditions is realised according to the conflict type. Bulwer-Lytton's ideological and aesthetic views are assimilated according to the contrast type.

In the scholar's opinion, the impact of Walter Scott's oeuvre on Solovyov's historical novels was indirect: "If W. Scott's impact really took place, it was only at the level of genre forming and in terms of the adventure plot development in Vs. Solovyov's novels" [3, p. 75]. It is generally known that in the novels of the genre founder the main heroes are fictional characters. In Solovyov's works, on the contrary, historical figures come to the fore.

The author gives several striking example of creative reinterpretation of the historical events, described in the fiction writers-predecessors' novels, made by Solovyov.

The conceptions of N. M. Karamzin, S. M. Solovyov, the ideas of F. M. Dostoyevsky and V. S. Solovyov influenced the formation of Solovyov's historiosophical views. According to A. V. Leksina's observation, "both historiosophical views which can be defined as genetically dependent on the predecessors and the writer's own historiosophical constructs which emerged on the basis of all the previous cultural and philosophical heritage assimilation are combined in Vs. Solovyov's historical prose" [3, p. 99]. This observation is of particular interest to us because it is very closely related to the subject of our research.

The leading part in Vs. Solovyov's artistic method is assigned to everyday life description which is characterised by "detailing, a thorough description of the material and spiritual life objects, a frequent use of dialogues, discreteness and

mosaicity of the holistic picture of the world made of diverse everyday life scenes” [3, p. 68]. The purpose of the detailed everyday life description is “to reproduce the cultural background of the epoch, to convey a moral lesson learned from the history to the reader” [3, p. 157].

A distinctive feature of Solovyov’s historical works is “tendency to cyclization, uniting all the novels’ historical outline into a continuous stream of historical development” [3, p. 115]. The novelist’s retelling summary of the previous works of the cycle, that is the device of flashback, is indicated by A. V. Leksina via the term “summary method” [3, p. 117]. Solovyov kind of makes a summary of the novels which were created earlier, thereby reminding the reader of these or those events depicted in them.

Most of Solovyov’s works are written in the genre of the novel-chronicle. The pentalogy “Chronicle of Four Generations” is close, to a certain extent, to the genre of the epic novel because it “covers successively a whole epoch through the history of several generations of one family” [3, p. 102].

A. V. Leksina notes the following peculiarities of the poetics of “Chronicle...”:

1) There are all the components of the cycle – genre, ideological and thematic, stylistic, plot community, “prevailing” characters, successive depiction of the historical epoch.

2) In the poetics of “Chronicle...” the epic principle becomes apparent at the level of the depiction of “the history <...> of many human fates during a long period of time” which is, according to the definition of the epic, one of its fundamental characteristics.

3) The primary genre formation which structures the novels’ poetics is “family legends” [3, p. 118].

The peculiarity of the chronotope recreation in Vs. S. Solovyov’s historical prose is considered in the research. The historical time in his novels is discrete and inseparably linked with the biographical one. The artistic space is closed. A special

function is performed by the chronotope of the road and the chronotope of “the salon”.

The stylistic dominants of the novelist’s historical prose are descriptiveness and psychological insight (in the sphere of the depicted world) and also the use of historicisms, archaisms, substandard vocabulary, proverbs and sayings, idiomatic expression (in the sphere of the artistic speech). The leading syntactical figures are repetitions, rhetorical questions and addresses.

Research conclusions and perspectives for the further investigation.

Review of the scientific works considered above allows us to reveal the following aspects of the novelist’s creative heritage uninvestigated by their authors: correlation of the historical fact and artistic fiction in Vs. Solovyov’s historical prose, peculiarities of the author’s transformation of Walter Scott’s historical novel pattern, specificity of the fiction writer’s historical colour recreation, historiosophical problems of “Chronicle of Four Generations”, typology of the characters, imagologic motifs of the pentalogy. Genre originality of the novel-family chronicle and peculiarities of representation of the artistic time as the writer’s historical novels chronotope component also require specification.

At the beginning of the XXI century literary scholars’ interest in Vsevolod Solovyov’s creative heritage, especially in his historical novels, increases considerably, which is indicated by a number of defended Ph.D. and doctoral theses and published monographs and also numerous articles that analyse various aspects of the writer’s oeuvre. A detailed study of Solovyov’s oeuvre reception in the scientific discourse of the XXI century has helped us to outline the vectors of our further researches which are connected with the examination of the novelist’s historiosophical conception.

REFERENCES

1. Ауэр А. П. Салтыков-Щедрин и поэтика русской литературы второй половины XIX века. Коломна: Изд-во Коломенск. пед. ин-та, 1993. 112 с.

2. Вагин Е. Всеволод Соловьёв и Владимир Соловьёв. *Антология гнозиса: современная русская и американская проза, поэзия, живопись, графика и фотография* / под ред. А. Ровнера, В. Андреевой, Ю. Д. Ричи, С. Сартарелли. Санкт-Петербург, 1994. Т. 1. С. 195–204.

3. 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.

4. Муравьёв В. Б. Об авторе (Послесловие). *Соловьёв В. С. Юный император*: роман. Москва: Современник, 1993. С. 244–253. (Государя Руси Великой).

5. Сахаров А. Н. Исторический мир Всеволода Соловьёва. *Соловьёв Вс. С. Жених царицы; Касимовская невеста*: исторические романы. Москва: Дружба народов, 1994. С. 3–10.

6. Сироткин С. Предисловие. *Соловьёв В. С. Царь-девица; Русские крестоносцы*. Москва: Прометей, 1990. С. 5–8.

7. Шерман Е. М. Исторический роман Вс. Соловьёва «Царь-девица» и пушкинская традиция. *Пушкин и русская культура*: материалы конференции молодых учёных (г. Москва, 11–13 ноября 1997 г.). Москва: Диалог-МГУ, 1998. С. 100–105.

8. Шерман О. М. Російський історичний роман 1870–1880-х років: тенденції розвитку і проблеми дослідження. *Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія Літературознавство*. Харків, 1999. Вип. 3 (24). С. 73–82.

9. Шерман О. М. Художня специфіка російського історичного роману другої половини XIX століття і проблеми розвитку жанру: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02. Одес. держ. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 1998. 16 с.

УДК 81' 367

ЗОНА БАЗИСІВ НАЙМЕНУВАНЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ АГРЕСІЇ

Круть О. В.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології та перекладу
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
olenakrut1@gmail.com
orcid.org/0000-0002-3288-4870

АНОТАЦІЯ

Круть О. В. Зона базисів найменувань на позначення агресії.

У статті висвітлено роль зони базисів в ономасіологічній структурі найменувань на позначення агресії. З'ясовано, що ономасіологічна структура складається із трьох компонентів: ономасіологічного базису, предикату та ономасіологічної ознаки.

Систематизовано базиси класів живої й неживої матерії, дії та стану. Виявлено, що зазначені базиси репрезентуються суфіксальними формантами у структурі похідного/ складнопохідного або у другій частині складного слова на позначення агресії. Обґрунтовано, що домінуючими базисами у формуванні ономасіологічної структури є класи живої матерії та дії, бо саме такі базиси ідентифікують людину-діяча та її агресивну дію. Доведено, що у далеко- та близькоспоріднених мовах значення діяча та дії закладено у предикатно-актантній рамці та розглядається на когнітивному етапі дослідження. У результаті зроблено висновок, що зона базисів найменувань є основним показником, що вказує на належність до ЛГК іменника та бере участь у побудові концептуальної мережи.

Ключові слова: зона базисів, ономасіологічна структура, ономасіологічна ознака, предикат, тернарна модель, когнітивний етап.

SUMMARY

Krut O. V. The Bases Zone of the Names Denoting Aggression.

The article highlights the role of the bases zone in the onomasiological structure of the names denoting aggression. It was determined that onomasiological structure is considered to be grammatical, nominative and cognitive unity, in the semantic content of which various types of aggressive activity of person (the doer of action) are defined. Onomasiological structure is ternary, consisting of three components: the onomasiological basis, the predicate and the onomasiological feature.

The bases zone is represented by classes of animate/ inanimate matter, action and state. It was pointed out that these bases are expressed by formants-suffixes in the structure of derivatives / composite derivatives and by the second part of the composites denoting aggression. It was justified that the leading role in the basis zone formation is given to the classes of animate matter and action, for these ones serve to identify the doer of action (person) and the aggressive action itself in the languages compared. It was proved that in the far and the closely related languages the meaning of the doer and the action is presented in the frame and observed on the cognitive stage of analysis. This led us to the conclusion that the bases zone of the names denoting aggression is the main element that points to the lexical grammatical class of nouns and takes an active part in the conceptual net building. A special attention is paid to the bases of inanimate matter, presented in the onomasiological structure of composites in English, for these bases are used as metaphoric names of animate matter (people).

The prospect of further research is seen in the reconstruction of conceptual nets and frame modelling, in studying the role of the bases zone in the discourse of the languages compared.

Key words: the bases zone, onomasiological structure, onomasiological feature, predicate, ternary model, frame, cognitive stage.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку лінгвістики все більш висуваються проблеми вивчення когнітивних, комунікативних процесів у мові та мовленні, що мають підґрунтя основних засад теорії номінації [7; 12; 13], здобутків семасіології і ономасіології [4; 7; 9], когнітивної лінгвістики [2; 4; 11; 14] тощо. У мовознавчих студіях, що дотичні до питання

ономасіологічної структури, теорія внутрішньої форми слова [2], що закладено у працях О. О. Потебні та О. Ф. Лосева [8; 10], знаходить розвиток у лінгвоконцептуальному [2] та ономасіологічному ракурсах [7; 9; 11] та містить паростки функціонального підходу до трактування ономасіологічної структури.

Ономасіологічна структура найменувань на позначення агресії вважається граматичною, номінативною та когнітивною єдністю, у семантичному змісті якої відображаються різновиди агресивної діяльності людини. Згідно з цим, ономасіологічна структура досліджується на чотирьох етапах аналізу: словотвірному, ономасіологічному, когнітивному та комунікативно-функціональному. Ономасіологічна структура є тернарною, тобто складається із трьох елементів: ономасіологічного базису, предикату та ономасіологічної ознаки. Отже, звернемося до розгляду ономасіологічного базису.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показує, що проблему ономасіологічного базису розглянуто в працях С. А. Жаботинської, О. С. Кубрякової, Н. І. Панасенко [4; 7; 9]. Термін «ономасіологічний базис» було введено М. Докулілом як компонент ономасіологічної бінарної структури, морфемний показник, індикатор певної ономасіологічної категорії [3]. Пізніше О. С. Кубрякова розглядає ономасіологічний базис як елемент тернарної моделі (базис, предикат, ознака) [7]. Ономасіологічна базис похідних та складних слів є «відображенням пізнавальної діяльності людини», що покладено в основу найменування та бере участь у породженні експонентів семантики слова [6, с. 11]. Аналіз зони базисів іменників на позначення агресії включає дослідження структурно-семантичної організації, у зв'язку з чим виникає необхідність вибору моделі для зіставного аналізу зони базисів. Згідно з цим, модель для зіставного аналізу зони базисів встановлюється на основі систематизації семантичних і структурних особливостей цієї зони, що виокремлюються на попередньому, словотвірному етапі дослідження.

Сучасний етап розгляду ономасіологічного базису базується на концепції «слово-знак», що містить певну єдність свідомості людини, та є підставою для

залучення когнітивного аналізу й побудови концептуальних мереж та фреймового моделювання із залученням ономасіологічного базису [4].

Мета поданої статті полягає у визначенні зони базисів найменувань на позначення агресії. Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань: 1) з'ясувати, як саме встановлюється зона базисів; 2) визначити основні класи ономасіологічних базисів; 3) простежити різницю у формуванні певних ономасіологічних базисів в ономасіологічній структурі похідного та складного іменника на позначення агресії; 4) проаналізувати роль ономасіологічного базису в утворенні ономасіологічної структури.

Виклад основного матеріалу дослідження. У мовах, що досліджуються, одиниці на позначення агресії характеризуються певною номінативною структурою, яка базується на даних словотвірного аналізу. Базис як складовий компонент у тернарній моделі одиниць на позначення агресії є морфемним показником та індикатором ономасіологічної категорії [3]. В цій роботі зона базисів одиниць на позначення агресії визначається у взаємодії їхньої структури та семантики.

Структурно зона базисів представлена формантами-суфіксами у структурі похідних та складнопохідних слів або другою частиною композита. Беручи до уваги факт передачі предикатом значення дії, суб'єктів та об'єктів дії, які входять до моделі дії [5; 11], у зону базисів, вважаємо за необхідне систематизувати базиси за їхньою семантичною характеристикою у класах живої й неживої матерії, класі дії та стану [1, с. 15-16]. Суфікси-форманти похідних та друга частина складних одиниць, що репрезентовано у класах живої / неживої матерії, дії та стану, беруть участь у формуванні одиниць на позначення агресії. Отже, базис у тернарній моделі розглядається у взаємозв'язку його структури та семантики. Розглянемо класифікацію зони базисів похідного / складного іменника на позначення агресії.

Суфіксальні форманти виокремлюються у класах живої матерії, дії та стану. До класу базисів живої матерії належать такі типи:

1) суб'єктні базиси об'єктної спрямованості дії: англ. *head-er* 'кат, головоріз', укр. *бачк-ист* 'злочин, що здійснює крадіжки годинників', рос.

берданоч-ник ‘зłodий, що викрадає речі на зупинках транспорту, біля вокзалу’;

2) суб’єктні базиси способу дії: англ. – не зареєстровано, укр. *змі(й)-єня* ‘худорлявий, спритний зłodий-підліток, проникаючий у приміщення через квартиру’, рос. *крысят-ник* ‘дрібний зłodий, що здійснює крадіжки їстівне із підвалів’;

3) суб’єктні базиси локативної спрямованості: англ. *street-er* ‘хуліган, людина без занять’, укр. *бан-щик* ‘вокзальний зłodий’, рос. *майдан-щик* ‘зłodий, що діє на залізничній дорозі’;

4) суб’єктні базиси часового виміру дії: англ. – не зареєстровано, укр. *ден-ник* ‘зłodий, що здійснює крадіжки вдень’, рос. *луна-тик* ‘зłodий, що здійснює крадіжки вночі’;

5) суб’єктні базиси дії: англ. *kill-er*, укр. *вбив-ця*, рос. *граби-тель*;

6) суб’єктні базиси якісної ознаки: англ. – не зареєстровано, укр. *чорнуш-ник* ‘шахрай’, рос. *тихуш-ник* ‘злочинець, що здійснює крадіжки без злому, за допомогою відмичок’;

7) об’єктні базиси дії: англ. *deceiv-ed*, укр. *поби-тий*, рос. *ран-еный*.

Клас дії та стану похідних іменників на позначення агресії утворюється за такими типами базисів:

1) базиси найменування дії: англ. *assassinat-ion* ‘вбивство’, укр. *грабування*, рос. *граб-еж*;

2) базиси найменування результату дії: англ. *destruct-ion* ‘руйнування’, укр. *розтроц-ення*, рос. *похищ-ени(я)е*;

3) базиси найменування емоційного стану: англ. *brutal-ity*, укр. *брутальність*, рос. *жесток-ость*;

4) базиси найменування об’єктної спрямованості дії: англ. *rocket-picking* ‘кишенькова крадіжка’, укр. *китобій* ‘бандит’, рос. *волкодав* ‘нагла, небезпечна людина’.

У трьох мовах, що досліджуються, суфіксальні форманти із значенням діяча співвідносяться з базисами класів живої матерії (люди), дії та стану. Зона базисів живої матерії (люди) формується завдяки суб’єктивним базисам об’єктної

та локативної спрямованості дії, суб'єктним базисам дії та об'єктним базисам дії.

Суб'єктні базиси дії, об'єктної / локативної спрямованості дії, що репрезентовано суфіксальними формантами (англ. – *er*, укр. – *ист* / - *щик* / - *ник*, рос. – *ник* / - *щик*) беруть участь в утворенні іменникового утворення на позначення агресії за моделлю *іменникова твірної основа+суфікс із значенням діяча*: англ. *header* ‘кат, головоріз’, *streeter* ‘худіган’, *sworder* ‘кат, головоріз’; укр. *бачкист* ‘зłodій’, *банищик* ‘вокзальний зłodій’, *алмазник* ‘зłodій-склоріз’; *майданищик* ‘злочинець на залізничній дорозі’, *мойщик* ‘кишеньковий зłodій, спеціаліст із розрізування кишені та дамських торбинок’.

Суб'єктні базиси дії (англ. – *er*; укр. – *ця*; рос. – *тель*) лежать в основі іменникового похідного ‘дієслівна твірної основа+суфікс із значенням дії’ (пор. англ. *killer*; укр. *вбивця*, рос. *грабіж-ник*). Об'єктні базиси дії (англ. – *ed*; укр. – *тий*; рос. – *еный*) структурують похідні на позначення агресії за моделлю *дієслівна твірної основа + суфікс*: англ. *deceived*; укр. *побитий*; рос. *раненый*.

В англійській, українській та російській мовах базиси дії та стану заповнюється суфіксальними формантами, що слугують на позначення найменувань дії та їхнього результату, найменувань негативної ознаки тощо. Суфіксальні форманти на позначення найменувань дії та її результату (англ. - *tion* / - *ing*; укр. – *іж* / - *ення*; рос. – *ство* / - *еніє*) беруть участь у моделюванні іменникового похідного ‘дієслівна твірної основа + суфікс із значенням найменувань дії’. Пор. англ. *assassinat-ion* ‘вбивство’, *destruct-ion* ‘руйнування’; укр. *граб-іж*, *розтроц-ення*; рос. *убий-ство*, *похищ-ение*.

В ономасіологічній структурі іменникового похідного, утвореного шляхом скорочення (усічення) дієслівної твірної основи або від фразових дієслів (англ. *kick-up* ‘скандал’; укр. *примус* ‘приневолення’; рос. *наезд* ‘шантаж, напад’), базиси не мають формального показника через те, що знаходяться поза межами слова.

Суфіксальні форманти із значенням найменування стану (пор. англ. -*ity*; укр. -*ість*; рос. -*ость*) лежать в основі формування похідних іменників за

моделлю 'прикметникова твірна основа + суфікс із значенням стану': англ. *brutality*; укр. *брутальність*; рос. *жестокость*. На відміну від англійської, в українській та російській мовах базиси такого типу беруть участь у структуруванні складнопохідних іменників, що утворюються за моделлю '(прикметникова твірна основа+іменникова твірна основа)+суфікс із значенням найменувань дії'. Суфіксальні форманти таких утворень (укр. *-ство*; рос. *-ие*) належать базисам класу стану на позначення найменування емоційного стану: пор. укр. (зло-пам'ят)-*ств(о)*, рос. (зло-серд)-*и(е)*.

Заслужують на увагу й суб'єктні базиси локативної спрямованості дії та часового виміру, суб'єктні базиси ознаки, що типові для слов'янських мов. У близькоспоріднених мовах суб'єктні базиси локативної спрямованості дії та часового виміру дії (укр. *-єня*, *-ник*, рос. *-ник*, *-тик*) слугують для моделювання похідних іменників 'іменникова твірна основа+суфікс із значенням діяча': укр. *змієня* 'худорлявий спритний злодій-підліток, що потрапляє до приміщення через квартиру', *денник* 'злодій, що діє вдень'; рос. *крысят-ник* 'дрібний злодій, що здійснює крадіжки їстівного із підвалів', *луна-тик* 'грабіжник, що діє в одинці вночі'. Суб'єктні базиси негативної ознаки, укр. *-ник*, рос. *-ник* беруть участь у структуруванні іменникового похідного у слов'янських мовах, утворених за моделлю 'прикметникова твірна основа+суфікс із значенням діяча'. Пор. укр. *чорнуш-ник* 'шахрай', рос. *тихуш-ник* 'злодій, що здійснює крадіжки без злому, за допомогою відмичок'.

В англійській мові ця недостатність компенсується суфіксальним формантом базису на позначення найменування об'єктної спрямованості дії, англ. *-ing*, що є засобом структурування складних іменників, які утворюються за моделлю 'іменникова твірна основа +(дієслівна твірна основа+(суфікс із значенням найменування дії))': англ. *rocket-picking* 'кишенькова крадіжка'. В українській та російській мовах такі іменники утворюються шляхом скорочення другої твірної основи (пор. укр. *китобій* 'бандит', рос. *волкодав* 'нагла, небезпечна людина').

З наведених прикладів стає очевидним той факт, що у трьох мовах, що досліджуються, зона базисів живої матерії, дії та стану формується за участю

суфіксальних формантів різних типів. В українській та російській мовах, на відміну від англійської, суб'єктні базиси способу та часового виміру дії, негативної ознаки беруть участь в структуруванні одиниць на позначення агресії. В англійській мові суфіксальний формант на позначення найменування об'єктної спрямованості є характерним для утворення зони базисів дії.

Розглянемо зону базисів, що виокремлюється у другій частині одиниці на позначення агресії

Базиси-частини слова визначаються у другій частині складних іменників на позначення агресії, що належить:

а) підкласу суб'єктних базисів негативної ознаки: англ. *smart-mouth* 'нахабна людина', укр. – не зареєстровано, рос. – не зареєстровано;

б) підкласу базисів найменування негативної ознаки: англ. *ill-nature* 'злість', укр. – не зареєстровано, рос. – не зареєстровано;

в) підкласу суб'єктних базисів локативної спрямованості: англ. *panel-thief* 'зłodій, що потрапляє до притону через розсувну панель у стіні', укр. – не зареєстровано, рос. – не зареєстровано;

г) підкласу базисів найменування об'єктної спрямованості дії: англ. *peter-hunting* 'воровство в поездах', укр. *брато-вбивство*, рос. *дето-убивство*.

У трьох досліджуваних мовах зона базисів складних іменників на позначення агресії реалізується у чотирьох класах базисів живої й неживої матерії, дії та стану. В англійській мові суб'єктні базиси локативної та негативної ознаки, базиси найменування негативної ознаки беруть участь в структуруванні складних іменників на позначення агресії за моделлю 'прикметникова твірна основа+іменникова твірна основа'.

Зона базисів живої й неживої матерії утворюється різними типами суб'єктних базисів локативної спрямованості дії та негативної ознаки дії: **люди** (пор. англ. – *thief*), **частини тіла** (пор. англ. – *mouth*, - *nose*), **тварини** (пор. англ. – *fish*), **одяг** (пор. англ. – *shirt*), **продукти харчування** (пор. англ. – *egg*) у структурі складних іменників: англ. *panel-thief* 'зłodій, що потрапляє до притону через розсувну панель у стіні', англ. *smart-mouth* 'нахабна людина', англ. *brownnose* 'прихвостень', англ. *big-fish* 'ватажок', англ. *brownshirt*

‘фашист’, англ. *rotten-egg* ‘пакісна людина’. Такі типи виокремлюються лише в англійській мові, що пояснюється національно-культурною специфікою англійського словотвору. Вживання базисів на позначення частин тіла, одягу є метонімічно-метафоричним засобом найменувань людей. Базиси на позначення тварин та продуктів харчування метафоризовано у структурі складних іменників на позначення агресії. Оскільки такі типи базисів додаються певною асоціативною ознакою, вважаємо за необхідне розглянути їх у групі зовнішньо-розрізнявальних ознак на когнітивному етапі дослідження.

В близькоспоріднених мовах клас базисів об’єктної спрямованості дії, (пор. укр. *вбивство*, рос. *детоубийство*) бере участь у структуруванні складних іменників, що утворюються за моделлю ‘іменникова твірна основа +(дієслівна твірна основа+(суфікс))’: укр. *братовбивство*, рос. *детоубийство*. В англійській мові ця лакуна заповнюється формантними показниками об’єктної спрямованості дії.

З викладеного вище стає очевидним, що у мовах, що досліджуються, зона базисів живої й неживої матерії, дії та стану, яка лежить в основі утворення одиниць на позначення агресії, реалізується другою частиною слова. Національно-культурна специфіка англійського словотвору характеризується наявністю суб’єктних базисів живої і неживої матерії на позначення людей, частин тіла, тварин, найменувань предметів одягу, продуктів харчування тощо.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. Таким чином, зона базисів найменувань на позначення агресії реалізується у класах живої, неживої матерії, дії та стану у структурі похідних та складних іменників на позначення агресії. Ця зона є основним показником, що вказує на належність до лексико-граматичного класу (ЛГК) іменника на позначення дії та людини-діяча агресії. В англійській мові особлива увага надається базисам неживої матерії композитів на позначення агресії, бо саме вони є метафоризованим найменуванням живої матерії (люди), що не є типовим для утворення зони базисів у слов’янських мовах.

У подальшому, зона базисів бере участь в утворенні концептуальних мереж. Тому перспективи нашого дослідження вбачаються у побудові

концептуальних мереж й фреймового моделювання, у ролі цієї зони у дискурсі зіставлюваних мов, бо саме там найменування на позначення агресії набувають іншого семантичного змісту у залежності від оточення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Російське дієслово в функціонально-ономасіологічному аспекті вивчення: Автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.01 / Ін-т мовознавства. К., 1995. 48 с.

2. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки*. 2001. С. 64-72.

3. Докулил М. Словообразование в чешском языке. *Теория словопроизводства: резюме (на русском языке)*. Прага, 1962. С. 3-10

4. Жаботинская С. А. Ономасіологічні моделі і подіїні схеми. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2009. № 837. С. 357-368.

5. Кубрякова Е. С. Глаголы действия через их когнитивные характеристики. *Логический анализ языка. Модели действия* / под ред. Н. Д. Арутюновой. Москва: Наука, 1992. С. 84-90.

6. Кубрякова Е. С. Словообразование как процесс номинации и его отличительные формальные и содержательные характеристики. *Теоретические основы словообразования и вопросы создания сложных лексических единиц*. / под ред. Е. С. Кубряковой. Пятигорск: Издательство ПГПИ, 1988. С. 3-21.

7. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. Москва: Наука, 1981, 208 с.

8. Лосев А. Ф. Философия имени. Санкт–Петербург: Изд-во О. Абышко, 2016. 672 с.

9. Панасенко Н. И. Когнитивно-ономасіологічне дослідження лексики (опыт сопоставительного анализа названий лекарственных растений): Автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / Ин-т языкознания РАН. М., 2000. 49 с.

10. Потебня А. А. Собрание трудов: Мысль и язык. Москва: Лабиринт, 1999. 263 с.
11. Селиванова Е.А. Когнитивная ономазиология: монография. Киев: Фитосоциоцентр, 2000. 248 с.
12. Снитко Е. С. Внутренняя форма номинативных единиц. Львов: Свит, 1990. 185 с.
13. Языковая номинация: Общие вопросы / под ред. Б. А. Серебрянникова. Москва: Наука, 1977. 357 с.
14. Langacker R. W.. Concept, image and symbol. The cognitive basis of grammar. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1990. 395 p.

УДК 811.161.1'42

**КОНЦЕПТЫ-ОРНИТОНИМЫ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ**

Ладонина В. Д.

студентка IV курса

Горловский институт иностранных языков

ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет»

varya.ladonina17@gmail.com

orcid.org/0000-0003-4323-212X

Габидуллина А. Р.

доктор филологических наук,

профессор кафедры языкознания и русского языка

Горловский институт иностранных языков

ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет»

allagabidullina54@gmail.com

orcid.org/0000-0002-4271-4103

АНОТАЦІЯ

Ладоніна В. Д., Габідулліна А. Р. Концепти-орнітоніми у творах М. І. Цветаєвої.

Стаття присвячена аналізу художнього концепту «птаха» у творчості М. І. Цветаєвої. Охарактеризовано художній концепт як явище, що відображає

світогляд автора. Об'єкт дослідження склали орнітоніми як одиниці, що активно використовуються при утворенні паремій та фразеологізмів. Виявлено та описано традиційні й оказіональні значення орнітонімів у віршах М. І. Цветаєвої. Виокремлено найпопулярніші орнітоніми: сокол, ластівка та голуб. Встановлено, що дослідження нетрадиційних значень орнітонімів у творчості М. І. Цветаєвої сприяє більш детальному розумінню її художніх текстів.

Ключові слова: художній концепт, орнітонім, нетрадиційне значення, птах, вірш.

SUMMARY

Ladonina V. D., Gabidullina A. R., Ornithonym Concepts in the Works of M. I. Tsvetaeva.

The article deals with the problem of the artistic concept "bird", represented in M. I. Tsvetaeva's verses and poems. An artistic concept is characterized as a phenomenon reflecting the worldview of a person. It is also indicated how this type of the concept is created. It is mentioned that the definition of the concept requires the usage of linguistic, cultural and psycholinguistic analyses.

Ornithonyms are characterized as units used in all functional styles of the language, as they take an active part in the formation of phraseological units and paremias. It is also noted that there are few works, devoted to the study of ornithonyms, especially in literary texts. According to the researches of various linguists, the most significant birds for Russian poetry are introduced as an eagle, a nightingale and a raven.

The ornithonyms in M. I. Tsvetaeva's works, such as *falcon, nightingale, hawk, swallow, pigeon, raven, swan, eagle, fluff*, were taken for the analysis. The source of the factual material was the Russian National Corpus. *The falcon* turned out to be the most popular one for M. I. Tsvetaeva's work. *The swallow* often appears in non-traditional meanings: it acquires additional value of a free, unmarried woman, chivalry, selflessness, soul after death. A special attention is given to *the dove* as the

image of the soul of a poet, a child sacrificed to politicians. *The rooster*, as a symbol of the absence of family happiness and abundance, is not widely spread.

Judging by the fact that birds have always taken a special place in M. I. Tsvetaeva's poetry, it was concluded that it is important to identify and to describe all types of ornithonyms, since it gives the key to a deeper understanding of the implication laid down by the author in the work.

Key words: artistic concept, ornithonym, non-traditional meaning, Russian poetry, artistic text.

Постановка проблемы. В данной статье рассматриваются орнитонимы в роли концептов литературного произведения. Вслед за Л. В. Миллер мы понимаем художественный концепт как сложный ментальный комплекс, выражающийся в знаковых формах и принадлежащий не только отдельному сознанию, но и «*психоментальной сфере всего этнокультурного сообщества*» [2, с. 133]. Он формируется через познание и восприятие автором окружающего мира и, исходя из этого, отражает взгляды и ассоциации по большей мере лишь одного конкретного человека. Полное описание и понимание художественного концепта считается невозможным из-за его «нечёткости» и расплывчатости» [2, с. 132]. Первые упоминания о нем мы видим в работах С. А. Аскольдова-Алексеева, противопоставившего художественный концепт культурному, отраженному в литературе и искусстве того или иного народа [1].

Анализ публикаций. Орнитонимы входят в состав активной лексики, употребляются во всех функциональных стилях языка, активно участвуют в образовании паремий [3, с. 23]. Можно отметить работы Е. Р. Малафеевой [11], Е. В. Лысовой [10] и М. М. Вознесенской [4], которые ориентированы на изучение фразеологизмов, включающих в себя орнитонимы; статью Е. В. Грудевой «Особенности функционирования орнитонимов в русском языке (корпусное исследование)» [5] о выявлении наиболее частотных в употреблении птиц в русской культуре; также работы в области исследования лексико-семантической группы «птица» Е. В. Никулиной [13], О. Б. Симаковой

[16], Н. А. Афанасьевой [2]. В то же время работ по исследованию орнитонимов в художественном тексте достаточно мало. Это статья Р. П. Митяшова «Образ птицы в лирике А. Блока» [12], О. А. Скриповой «Быть голубкой его орлиной»: образы птиц в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло» [17]. Системного описания орнитонимов в качестве художественного концепта в произведениях М. И. Цветаевой нами не обнаружено, хотя они играют огромную роль в раскрытии мировидения и мироощущения поэта.

Цель работы — изучить особенности функционирования художественного концепта «птица» как отражения авторской картины мира в текстах М. И. Цветаевой. Объектом исследования являются орнитонимы, а предмет анализа — лексико-семантическая структура художественного концепта "птица" в произведениях поэта.

Методы исследования: 1) методика когнитивной интерпретации лингвистических данных, которая позволяет моделировать содержание концепта как основной составляющей картины мира писателя; 2) дискурсивный анализ языковых единиц, способствующий обнаружению прагматических (контекстуальных) значений слова; 3) компонентный анализ слова; 4) использование методов корпусной лингвистики (Национального корпуса русского языка), что позволяет охватить максимальное количество текстов М.И. Цветаевой и случаев употребления анализируемых орнитонимов.

Изложение основного материала. В произведениях М. И. Цветаевой самой популярной птицей является **сокол**. По данным Национального корпуса русского языка, он упоминается поэтом 32 раза. **Сокол** — ‘хищная птица с сильным клювом, длинными острыми крыльями, величиной с большого ястреба, отличающаяся быстрым парящим полётом и питающаяся птицами, насекомыми и другими мелкими животными’ [8; 14; 18]. В ряд его традиционных значений входит описание мужчины, юноши: «*Приголубь, голубушка, сокола залетного, молодца заезжего*» [18]; бедного человека: «*гол как сокол*»; ясного, зоркого взгляда: «*очи соколиные*» [4].

В стихотворении «Брусилов» *сокол* приобретает нетрадиционный, индивидуально-авторский смысл. Он является олицетворением пропагандистских военных листовок, сброшенных с военного самолёта в 1920 году [9]. Это можно проследить в следующих строчках:

*«Не то чайки, не то **соколы** –
Стали гости к нам залетывать.
– Отколь, стайка? Куда, аистова? –
... Прямо на/ голову сваливаться».*

Сокол не раз употребляется в контексте войны. В строчках стихотворения «Слёзы – а лисе моей облезлой!..» он является символом человеческой свободы:

*«Сокол – перерезанные пути!
Шибче от кровавой колеи!
– То над родиной моею лютый
Истрадавшиеся соловьи».*

Он противопоставляется **соловью**, который в поэтике М. И. Цветаевой зачастую употреблён с коннотацией страдания, наделён образом лжеца. В классической литературе и фольклоре соловей олицетворяет возлюбленного, молодость, веселье.

Идентичные смыслы приписываются **ястребу**. М. И. Цветаева использует его для обозначения и описания сражений, жизненных тягостей, войны и смерти:

*«Знаю, умру на заре! – **Ястребиную** ночь
Бог не пошлёт по мою лебединую душу!»*
(«Знаю, умру на заре»);
*«Всю беззаботность рук, всю бессердечность сердца,
Что камнем падало – и **ястребом** – на грудь»*
(«Я помню первый день, младенческое зверство»).

Довольно интересным и нетрадиционным является образ *сокола* в стихотворении «Соколиная слободка»:

*«Обетованная земля –
Слободка соколиная!»*

Место обитания соколов символизирует рай.

Часто в произведениях поэта используются образы **ласточки** и **голубя**. Содержание этих концептов наполнено как традиционными значениями, так и индивидуально-авторским смыслом.

Орнитоним **ласточка** имеет в разных культурах преимущественно положительную коннотацию. Фразеологизмы и поговорки с этой птицей формируются еще в античности: *«Одна ласточка весны не делает»*. Ласточки, как правило, представляют собой образ души, избранной богами птицы, семейности, матери, жены. Однако, детально изучая случаи употребления этого орнитонима в стихотворениях, мы можем встретить абсолютно противоположную интерпретацию.

Например, в стихотворении, посвященном А. Блоку «Останешься нам иноком», ласточка используется для описания свободных, незамужних женщин:

*«Всем – до единой – женщинам,
Им, ласточкам, нам, венчанным,
Нам, злату, тем, сединам,
Всем – до единой – сыном».*

Ласточки, как правило, ассоциируются у людей с нежностью и радостью. Анализируя цикл «Ученик» и, в частности, стихотворение «Ночные ласточки Интриги...», мы обнаруживаем номинацию этих птиц для обозначения таких качеств, как мужество, рыцарство, интрига, а в более поздних стихотворениях — самоотверженности и преданности идеалам:

*«Ночные ласточки Интриги –
Плащи, – крылатые герои
Великосветских авантур.
Плащ, щеголяющий дырою,
Плащ вольнодумца, плащ расстриги,*

Плащ-Проходимец, плащ-Амур».

Такую непривычную метафору М. И. Цветаева посвящает своему другу С. М. Волковскому – князю, писателю и театральному деятелю. Она считает его очень сильным и стойким человеком, которому присущи все вышеперечисленные качества.

Нередко М. И. Цветаева использует орнитоним **ласточка** для описания лирической героини, с которой она ассоциирует себя. В стихотворении «*Не самозванка – я пришла домой...*» соединяются образы Психеи (древнегреческого символа души и дыхания и душевной составляющей каждой женщины в произведениях М. И. Цветаевой) и ласточки (символа духовности, жажды духовной пищи, нежности и чувств во многих культурах):

*«Там на земле мне подавали грош
И жерновов навешали на шею.
– Возлюбленный! – Ужель не узнаешь?
Я ласточка твоя – Психея!»*

На протяжении всей своей жизни М. И. Цветаева называла себя Психеей, которая рождена для того, чтобы любить и чувствовать. Орнитоним *ласточка* приобретает еще одно окказиональное значение – ‘*душа после смерти*’: лирическая героиня прилетает на небо к Богу. Известно, что Марина Цветаева часто расценивала «небесную» жизнь лучше земной: «там, на земле» противопоставляется «я пришла домой», т. е. на небо.

Орнитоним **голубь** в поэтике разных авторов используется как символ Святого Духа, возлюбленных, верности. В различных культурах и религиях он, как и ласточка, наделён преимущественно положительной коннотацией. С античных времён его противопоставляют ворону и орлу. Два крыла голубя символизируют любовь Бога к людям, а светлое оперение – невинность.

Авторскую интерпретацию орнитонима мы видим в стихотворении («Квиты: вами я объедена»):

*«Каплуном-то вместо голубя
– Порх! душа – при вскрытии.*

А меня положат – голую:

Два крыла прикрытием».

Лирическая героиня противопоставляет себя мещанам («*Вы – с отрыжками, а я – с книжками*»). После смерти душа обывателей, по мнению М. И. Цветаевой, превращается в каплунов («кастрированных петухов»), а душа творческих людей – в голубей.

Не менее интересным является случай употребления этого орнитонима в строчках:

«Голубь углицкий – Дмитрий»;

«За Отрока – За Голубя – за Сына»

(«За Отрока – За Голубя – за Сына»).

Голубь приобретает образ ребенка, принесённого в жертву политикам.

В стихотворении «На плече моем на правом» эта птица противопоставлена *филину*, который в поэтическом мире Цветаевой является хозяином ночи, символом людей, обладающих тайными знаниями, недоступными простым смертным [9, с. 91].

Нельзя не отметить и орнитоним **ворон**. Его значение в культурах разных народов дуалистично. У древних греков и римлян вороны — символы удачи, посланники и сопроводители богов Сатурна, Аполлона и Гелиоса. Во времена язычества на Руси вóрона называли мудрым и вещим, он воскрешал героев сказок и был причислен к пантеону богов. Позже, в период христианства, ворон становится символом зла, сил ада, смерти.

Индивидуально-авторское значение можно обнаружить в цикле стихотворений «Лебединый стан» и поэме «Перекоп»:

«Вербный въезд!

Крепко меч держа,

Крепче – крест,

Ветвь...

Не вороном

В белом кителе,

*Божьим воином,
А не мстителем...» («Перекоп»).*
*«– Где лебеди?
– А лебеди ушли.
– А вороны?
– А вороны – остались.»*
(«Где лебеди? – А лебеди ушли...»).

В данных строках **ворон** постоянно противопоставляется *лебедю*. Он представляется читателю в образе большевиков, которые своей репрессивной и насильственной политикой несут смерть и разрушение. Лебедь, в свою очередь, обозначает добровольцев из Белого Движения.

Это не единственный случай необычного употребления образа **лебедя**. В поэме «Певница» лебедем М. И. Цветаева называет влюблённого мужчину-грузчика:

*Ну, просто – жить приятней,
В калитке повстречав.
И вовсе непонятно:
Как этот лебедь – шкаф
Несет?*

Неожиданно, правда? Такую характеристику лирический герой, будучи человеком из народа, из самых низких социальных слоев, получает благодаря чувственности и способности видеть прекрасное в обыденном.

В цикле стихотворений, посвященном А. Блоку, **лебедь** обозначает творческую натуру поэта, вдохновение:

*Снежный лебедь
Мне под ноги перья стелет.
Перья реют
И медленно никнут в снег («Нежный призрак»).*

Стоит отметить, что и сама смерть А. Блока М. И. Цветаева описывает, употребляя данный орнитоним:

А над равниной –

Крик лебединый.

Матерь, ужель не узнала сына? («А над равниной!»).

Лебедь нередко сравнивается с **орлом** и **журавлём**. Орёл сильнее лебедя и символизирует смелость и независимость:

«Тот – вздохом взлелеянный,

Те – жестоки и смуглы.

Залётного лебеда

Не обижают орлы» («Новогодняя»).

Журавль же более похож на лебедя. Он символизирует душу, возрождение, мечту поэта, тоску и грусть:

«Об ушедших – отошедших –

В горный лагерь перешедших,

В белый стан тот журавлиный –

Голубиный – лебединый...» («Об ушедших – отошедших...»).

Птицы в творчестве М. И. Цветаевой всегда занимали особое место. Для неё они – постоянные спутники поэта [9, с. 91]. Марина Ивановна часто использует орнитонимы при описании важных в её жизни мужчин. А. С. Пушкин, Б. Пастернак, И. Г. Эренбург ассоциируются у М. И. Цветаевой с соколами; С. М. Волконский – с ласточкой; А. Блок – с лебедем.

Птицы – независимые и свободолюбивые существа, какой и была М. И. Цветаева при жизни. Поэтому неоднократно лирическая героиня её произведений сравнивает ощущения влюблённого человека с попавшей в плен птицей («Четверостишия»), с птицами начинается её день («О, скромный мой кров! Нищий дым...»), в птицу превращаются души поэтов («Квиты: вами я объедена...») [9, с. 86].

Выводы. Исследование употребления всех орнитонимов в творчестве М. И. Цветаевой является ключом к более глубокому пониманию её произведений и обнаружению их скрытых смыслов. Узкие рамки статьи не

позволили нам детально описать все окказиональные значения, которые свойственны образам птиц в произведениях гениального поэта. Не все орнитонимы-концепты в произведениях М.И.Цветаевой были описаны. Их характеристика – цель наших дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология*. Москва: 1997. С. 267-269.
2. Афанасьева Н. А., Чэнь Диюй. Лексико-семантическая группа «Птицы» в русской поэтической картине мира. *Материалы XXV междунар.науч.-метод. конф., г. Санкт-Петербург, 7 февраля. 2020*. С. 279-283.
3. Басинский П. В., Федякин С. Р. Русская литература конца 19-начала 20 века и первой эмиграции. Москва: Академия, 1998. 528 с.
4. Вознесенская М. М. «Птичий двор» в русской фразеологии. *Русская речь*. 2012. Ч. 1. № 5. С. 116-122.
5. Грудева Е. В. «Особенности функционирования орнитонимов в русском языке (корпусное исследование)». *Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки*. Череповец, 2015. № 4. С. 72-77.
6. Грунина Л. П., Долбина И. А. Художественный концепт как особая эстетическая категория. *Вестник Кузбасского государственного технического университета. Лингвистика*. Кемерово, 2005. № 4.1. С. 132-135.
7. Губина Д. И., Пронченко Е. Н. Орнитоним как объект лингвистического исследования. *Университетские чтения*. 2016. Ч. 04. С. 19-25.
8. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. Москва: АСТ, 2006. 976 с.

9. Лаврова Е. Л. Художественный мир М. Цветаевой: поэтика стихий: монография. Горловка: Видавництво «Коллегия», 2014. 323 с.
10. Лысова Е. В. Орнитонимия Русского Севера: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 «Русский язык». Екатеринбург, 2002. 19 с.
11. Малафеева Е. Р. Семантическая структура фразеологизмов с компонентом «птица» в современном русском языке: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык». Челябинск, 1989. 190 с.
12. Митяшов Р. П. Образ птицы в лирике А. А. Блока. *Проблемы современной науки и образования*. Иваново: 2016. № 25 (67). С. 58-62.
13. Никулина Е. В. Русские орнитонимы как объект лингвистических исследований: материалы II междунар.науч.-практ. конф., г. Орёл, 10-11 октября. 2017 г. С. 328-331.
14. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. Москва: Азъ, 1992. 1376 с.
15. Павловский А. И. Куст рябины. О поэзии Марины Цветаевой. Советский писатель: Ленинград, 1989. 352 с.
16. Симакова О. Б. Лексико-семантическая группа «Орнитонимы» (на материале русского и французского языков): автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 «Русский язык», 10.02.19 «Теория языка». Орёл. 2004. 28 с.
17. Скрипова О. А. «Быть голубкой его орлиной»: образы птиц в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло». *Филологический класс*. Екатеринбург, 2019. № 2 (56). С. 207-212.
18. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. Москва: АСТ, 2000. 912 с.
19. Smith G. S., Stone C. M. *Macrobert Oxford Slavonic Papers*. Clarendon: Press Oxford, 1999.221 с.

УДК 82.0: [316.647.8:305-055.2(433)] "19"

**ПРО ФЕМІННІ ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ
НІМЕЦЬКОГО СОЦІУМУ 50-60-их РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ
(на прикладі електронних коротких оповідань Гертрауд Відманн)**

Морозова Л. І.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
orcid.org/0000-0001-5142-2914
l.morosova@forlan.org.ua

АНОТАЦІЯ

Морозова Л. І. Про фемінні гендерні стереотипи німецького соціуму 50-60-их років ХХ століття (на прикладі електронних коротких оповідань Гертрауд Відманн).

У статті шляхом гендерного аналізу прозових творів Гертрауд Відманн «Zu klein, viel zu klein» («Мала, занадто мала») та «Die Näherin» («Швачка») охарактеризовано фемінні гендерні стереотипи, наявні в німецькому соціумі 50-60-років ХХ ст. У Німеччині 50-60-их років при виборі професії дівчина-підліток керувалася поширеними в суспільстві фемінними гендерно-рольовими стереотипами, як наприклад, кухарка, швачка, вихователька дітей, продавчиня тощо. Як працівниця вона мала виявляти типові фемінні гендерні риси, як-то: дисциплінованість, слухняність, покірність і т. і.

Ключові слова: гендерне літературознавство, гендерний стереотип, гендерно-рольовий стереотип, стереотип гендерних рис, електронне коротке оповідання

SUMMARY

Morozova L. On the Feminine Gender Stereotypes of German Society in the 50-60s of the Twentieth Century (on the Example of Electronic Short Stories by Gertraud Widmann).

The author of the article through gender analysis of prose works by Gertraud Widmann «Zu klein, viel zu klein» («Small, too small») and «Die Näherin» («Seamstress») describes the feminine gender stereotypes present in German society in the 50-60s of the twentieth century.

In the German society of that time there were such gender-role stereotypes about women's professional activity as: cook, saleswoman, children's educator, dressmaker, seamstress, hairdresser. The teenage girl, choosing a profession, focused on personal preferences and established stereotypes about her profession. Her attitude to a certain profession is due to the behavioral stereotype of adolescents who associate the type of activity with a person they know personally, which causes them a positive or negative emotional reaction. However, the teenage girl could not objectively assess her ability to perform certain professional activities due to lack of life experience. Seeing the reason for the failure to find a job in her appearance, she tried to liken it to the existing stereotypes about the appearance of the employee, but received a psychological trauma. In the case of unsolicited assistance from the mother in finding a job, she behaved in accordance with the gender role stereotype of the «obedient daughter», as she chose a profession of her mother's choice, while showing humility and humility, typically feminine traits.

In Germany in the 50-60s of the twentieth century. Male employers in employment did not take into account the professional abilities of women, and paid attention to her appearance, because they perceived women as tools or as a sexual object, ie guided by gender stereotypes about attractive appearance of a woman as her defining feature.

Starting to work as a seamstress, a teenage girl showed such typically feminine traits as discipline, obedience, diligence, friendliness. At the same time, she had such typically masculine traits as ambition, selfishness, professional dignity, pragmatism, which she used, for example, to protect her rights when she acted contrary to the order of her director.

Key words: gender literature, gender stereotype, gender role stereotype, stereotype of gender traits, electronic short story.

Постановка проблеми. Дослідження гендерної проблематики, питань соціо-статевих відносин, самоідентифікації та самореалізації чоловіків і жінок у суспільно-історичному контексті певної епохи є важливим аспектом сучасної науки, літературознавства, зокрема. Особливий інтерес у цьому ракурсі представляє мережева література, яка, завдяки жанрово-тематичному і стильовому розмаїттю, надає широкий простір для висвітлення й аналізу проблем гендеру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні роки у літературознавстві активно вивчається мережева література. Різноманітні тексти піддаються не тільки ідейно-тематичному, але й теоретичному осмисленню. Зокрема, у розвідці Л. Р. Кім робиться спроба окреслити границі поняття, запропонований методологічний апарат дослідження цього явища сучасного літературного процесу [4]. Ю. Р. Завадський досліджує типологію і поетику мережевої літератури, акцентуючи проблему гіпертексту [3]. У статті В. Маркової розглядається «книгознавчий аспект» мережевої літератури [5]. Автори цих та інших робіт (Л. В. Дербеньова [2], О. А. Бурцева [1]), зосереджених на аналізі форм існування і жанрової системи мережевої літератури, не торкаються її гендерних конотацій.

Ціль статті. Нашу увагу привернули німецькомовні електронні короткі оповідання Гертруд Віманн, розміщені на літературній платформі e-stories.de., які за своєю тематикою та проблематикою належать до «жіночої» прози. Тож ця стаття має на меті охарактеризувати репрезентовані в електронних коротких оповіданнях Гертруд Віманн «Zu klein, viel zu klein» («Мала, занадто мала») [8] та «Die Näherin» («Швачка») [7] фемінні гендерні стереотипи німецького соціуму 50-60-их років ХХ століття.

Спираючись на засади гендерного літературознавства, ми здійснили гендерний аналіз згаданих вище оповідань на проблемно-тематичному рівні та на рівні системи персонажів твору, поділяючи запропоноване С. Оксамитною потрактування гендерних стереотипів як узагальнених уявлень про чоловіків і жінок, які виявляються насамперед як гендерно-рольові стереотипи, що

стосуються прийнятності різноманітних ролей і видів діяльності для чоловіків і жінок, а також як стереотипів гендерних рис, тобто психологічні та поведінкові характеристики, притаманні чоловікам і жінкам [6, с. 158].

Виклад основного матеріалу дослідження. Хронологічно першим відповідно до зображених подій є електронне коротке оповідання Г. Відманн «Zu klein, viel zu klein» («Мала, занадто мала») [8], головною темою якого є важкість вибору майбутньої професії для дівчини-підлітка. У тогочасній системі освіти ФРН героїня-розповідачка, тезка авторки, мала визначитися з майбутньою професією та пройти стажування на бажаному робочому місці, ще навчаючись у старшій школі. Як і більшість підлітків, вона мріяла про роботу, що їй подобається, не усвідомлюючи причини свого вибору: «Die gab`s 1955 zur Genüge und jede Menge gut gemeinter Ratschläge auch, zum Beispiel: Köchin (ein Geheimtipp meiner Mutter), Verkäuferin, Schneiderin, Friseurin, usw. Sogar eine Schwester meines Vaters, die vor langer Zeit Nonne geworden war, beteiligte sich daran. Freilich, ich und Klosterschwester – ja sonst noch was! Nichts gegen all diese Berufsgruppen, aber ich wollte halt damals unbedingt ins „Büro“» [8]. У цьому переліку професій представлено ті, що відображають стереотипні для німецького соціуму 50-их років ХХ ст.. жіночі види професійної діяльності – кухарка, продавчиня, кравчиня, перукарка і т. і. Героїня-розповідачка оповідання мріяла працювати в офісі, безвідносно до професії, що свідчить про типові для підлітка необізнаність щодо умов праці представників різних професій та орієнтованість при обранні майбутньої професії на стереотипне уявлення щодо майбутнього соціального статусу професії.

Про серйозність її намірів щодо роботи в бюро свідчить те, що дівчина два роки поспіль вчила стенографію та діловодство, а також брала приватні уроки друку на машинці: «Weshalb hätte ich denn auch sonst in den letzten beiden Schuljahren nebenher Stenographie und Buchführung erlernen sollen? Ganz zu schweigen von dem sündhaft teuren Privatunterricht im Maschinenschreiben. Noch heute sehe ich das mir zugeteilte schwarze Trumm von einer Schreibmaschine vor mir» [8]. У цьому випадку мова йде про усталені в очах підлітка стереотипні

уявлення щодо роботи в офісі, де від працівника начебто очікують вміння друкувати на машинці та володіти основами діловодства.

При цьому героїня-розповідачка не зважала на свої особисті якості, які можуть стати на заваді при такій роботі, адже, навчаючись друкувати на машинці, через свій невеликий зріст вона мала підкладати собі подушку: «Sie stand auf einem Wohnzimmertisch der Lehrerin und damit ich die Tasten erreichen konnte, musste man mir ein Kissen unters Hinterteil schieben» [8]. Підліток не може об'єктивно оцінити свою здатність виконувати певну професійну діяльність, оскільки через брак життєвого досвіду керується при виборі професії усталеними в його оточенні стереотипними уявленнями щодо професій.

Тож вже на першій співбесіді у фірмі «Ерліхер», що продавала товари для домогосподарства, її власнику не сподобалося, що малу на зріст дівчину не було видно зі шкіряного крісла, що стояло навпроти нього, тому він порадив їй підрости, закінчити школу і лише тоді прийти знову: «Danach sah mich Herr Ehrlicher lange an und noch bevor er überhaupt einen Blick in meine Unterlagen geworfen hatte, sagte er in einem unverschämt mitleidigen Ton: «Geh weida Deandl, geh doch du no a paar Jahr in d Schui; du bist no so kloa und net amoï auf mein Schreibtisch konst g`scheit nauf schaug!» [8]. Вочевидь роботодавець керувався у своїй відмові своїм стереотипним уявленням щодо віку та зовнішності працівниці, а ніяк не його здібностями та компетентністю.

Героїня-розповідачка, як це типово для підлітків, побачила причини своєї невдачі у своїй зовнішності – маленькому рості та тонких косах: «Doch all meine guten Zeugnisse haben mir nichts genutzt, denn ich war denen einfach zu klein, viel zu klein. Zudem haben meine dünnen Zöpfe mein Erscheinungsbild nicht direkt verbessert» [8]. Проте найбільше її обурило те, що на співбесіді ніхто не поцікавився її професійними навичками: «Und alles bloß, weil ich von diesem tiefen Sessel aus nicht auf seinen blöden Schreibtisch hinauf sehe? Und die ganze Lernerei? Hat die mir überhaupt nix gebracht? Anscheinend nicht» [8]. Очевидним є те, що стереотипне уявлення дівчини про співбесіду з роботодавцем, де високо

цінять професійні якості, не збіглося з її реальним першим життєвим досвідом працевлаштування.

Щоб її зовнішність відповідала очікуванням роботодавців, як вона собі їх уявляла, вона погодилася на стажування у кондитерській, господиня якої обіцяла годувати її солодощами, щоб вона піросла і набрала вагу: «Da fällt mir auf Anhieb die Frau Bäckermeisterin ein, eine große kräftige Person, die es direkt auf mich abgesehen hatte: «Bei mir im Geschäft kannst du so viele Süßigkeiten essen wie du möchtest, dann wirst auch du groß und stark!», äuselte sie zuckersüß» [8]. Але прийшовши наступного дня до кондитерської, дівчина дізналася, що мусить глядіти сімох дітей, і відразу ж відмовилася від такої роботи: «Aber, als ich mir am nächsten Tag die Bäckerei ansah, da kamen auf einmal sieben (!) Kinder aus der Backstube gerannt und reihten sich wie die Orgelpfeifen neben ihrer Mutter, der Bäckersfrau, auf. Ja du lieber Himmel, da würde ich ja nur das Kindermädchen machen müssen – nein danke! » [8]. У цій ситуації мова йде про свідоме небажання героїні-розповідачки виконувати фемінний гендерно-рольовий стереотип жінки-виховательки дітей.

Проте невдовзі, попри свою худорлявість, вона вирішила спробувати себе в іншому фемінному гендерно-рольовому стереотипі – продавчиня в магазині з продажу гардин, але не змогла навіть втримати в своїх руках тюк тканини, що викликало кпини у шефа з персоналу, який порадив їй походити до школи і виштовхнув її з магазину: «Weil ich mich jetzt schon mal auf Verkäuferin "eingeschossen" hatte, bewarb ich mich anderntags bei uns in der Nähe in einem Gardinen-Geschäft. Der Personalchef studierte zuerst einmal meine Unterlagen und führte mich dann in den Verkaufsraum. Dort legte er mir, ohne Vorwarnung, einen Ballen Gardinenstoff in die Arme – prompt ging ich damit in die Knie. Der Anzugheini grinste. «Schau, du bist für diese Arbeit eindeutig viel zu klein und zu schwächig, nicht mal so einen Stoffballen kannst du tragen. Gehst halt noch ein, zwei Jahre zur Schule (den Spruch kannte ich doch schon?) – gel», sagte er herablassend, tätschelte mir dabei den Rücken und schob mich aus dem Laden» [8]. Вочевидь, героїня-розповідачка припустилася тієї ж самої помилки, що і у

випадку з співбесідою у фірмі «Ерліхер», тобто не врахувала відсутність у себе достатніх фізичних сил, необхідних для виконання обраної нею роботи.

Так і не зрозумівши справжньої причини своїх невдач, дівчина вирішила відрізати свої тонкі коси, бо вважала, що саме вони псують її зовнішність і справляють погане враження на роботодавців. Але перукар, який стриг старих чоловіків, зробив їй настільки погану зачіску, що вона відчувала її як рану на тілі: «Auf alle Fälle, SO konnte es nicht weitergehen. Gut, größer und kräftiger konnte ich zwar auf die Schnelle nicht werden, aber wenn ich mir endlich die "Rattenschwänze" (dünne Zöpfchen) abschneiden ließe, hätte ich vielleicht mehr Chancen!? Was aber einige Tage später dieser Altherrenfriseur mit meinen Haaren angestellt hatte, das grenzte schon an Körperverletzung. Ich sah sowas von bescheuert aus, ich hätte` schreien können» [8]. Таким чином, спроба героїні-розповідачки зробити свою зовнішність такою, щоб вона відповідала стереотипним уявленням роботодавців щодо їхньої робітниці, завершилася для неї психологічною травмою.

Лише після цього у ситуацію з пошуком роботи втрутилася її мати, вона поговорила з сусідкою, яка тримала ательє разом з чоловіком, та домовилася про стажування доньки: «Meine Mutter sprach nämlich mit einer Frau, von der ich wusste, dass sie mit ihrem Mann eine kleine Schneiderei bei uns im Hinterhaus betrieb». ...sie könnte sich`s doch in den Ferien mal anschauen? «hörte ich gerade noch und schlagartig hatte ich begriffen: Da ging`s ja um mich! » [8]. У такому випадку мова йде про стереотипну поведінкову реакцію матері, яка має захищати та допомагати своїй дитині в скрутній ситуації, навіть за відсутності прохання від дитини.

Типовою була й поведінкова реакція дівчини-підлітка на непрохану допомогу матері, вона обурилася через те, що її не спитали про цю роботу, адже вона не уявляла себе кравчиною: «Ich war entsetzt, ich und Schneiderin? Das hatte ich doch noch nie werden wollen» [8]. Ця професія асоціювалася у неї з тіткою Терезою, швачкою з їхнього району, вона не бажала стати такою, як ця жінка, згорбленою та пригніченою: «Ich seh`s kommen, ich würde einmal ganz genauso

bucklig und verhärtet enden wie dieses Fräulein Theres» [8]. Негативне ставлення до професії у цьому випадку зумовлено суб'єктивним чинником – неприязним ставленням до конкретної жінки, що є поведінковим стереотипом для підлітків, які при виборі професії для себе асоціюють рід діяльності з особисто знайомою їм людиною, яка викликає у них позитивну чи негативну емоційну реакцію.

Прагматично налаштована мати героїні-розповідачки побачила в професії швачки користь для родини, адже якщо її донька стане кравчиню, то не треба буде платити за ці послуги іншим: «Doch die Mutter wird sich schon etwas dabei gedacht haben. Denn da sie selber nicht nähen konnte, sollte ich in Zukunft alle Näh- und Flickarbeiten übernehmen und sie würde sich so die Kosten sparen für's Fräulein Theres, unsere damalige Stör-Schneiderin („Stör“, ein alter Ausdruck für die Arbeit, die ein Handwerker im Haus des Kunden verrichtet) » [8]. На протипагу підліткам-ідеалістам, людина з життєвим досвідом при виборі професії зважає на практичну користь від неї для родини, тобто гендерно-рольовий стереотип жінка-швачка співвідноситься з прагматизмом, типово чоловічою гендерною рисою.

Героїня-розповідачка погодилася з рішенням матері та стажувалася упродовж чотирьох тижнів в ательє, хоча вона і зрозуміла, що ця робота їй справді не подобається, у 1955 році вона все ж підписала договір про своє подальше навчання на кравчиню: «Und ich hab` mir`s angeschaut – vier Wochen lang. Dabei kam ich zu der Erkenntnis: Als Lehrling bist ein richtiger Depp. Trotzdem unterschrieb ich 1955 meinen Lehrvertrag» [8]. У цьому випадку фемінний гендерно-рольовий стереотип «слухняна донька» корелює з типово жіночими рисами покірність та смиренність.

Таким чином, у Німеччині середини 50-их років ХХ ст.. при виборі професії дівчина-підліток керувалася поширеними в суспільстві фемінними гендерними стереотипами, особливо гендерно-рольовими стереотипами, у разі невдачі при пошуку роботи останнє слово було за її батьками, які мали право обрати своїй дитині професію, зважаючи на прагматичні інтереси родини.

Продовження цієї історії представлено в електронному короткому оповіданні Г. Відманн «Die Näherin» («Швачка»), в центрі якого - перші кроки героїні-розповідачки у професії швачки. Її честолюбство, чоловіча гендерна риса, дається взнаки, адже дівчина прагне почати працювати в ательє «Бела Моден», щоб не залишитися на все життя лише підмайстром: «Es stimmte also doch: Man sollte sich nach der Lehrzeit einen neuen Arbeitsplatz suchen, denn sonst bleibt man ewig ein Lehrling» [7]. До стереотипних рис хорошої працівниці належить і притаманне їй вміння налагодити і підтримувати приязні стосунки в колективі: «Mit den Kolleginnen hatte ich bald ein sehr gutes Verhältnis und die Arbeit macht unheimlich Spaß...» [7].

Але з появою нового директора ательє ситуація погіршилася, адже замість чарівних шовкових жіночих блуз вона мала шити мишачо-сірі чоловічі штани, що викликало відразу у всіх швачок ательє: «Und auf den Tischen lagen lauter mausgraue Teile von Herrenanzügen! Die Firma war an einen Herrenschneider verkauft worden und niemand hatte etwas mitgekriegt. Himmel nochmal, wir würden alle komplett umlernen müssen – von seidenen Damenblusen, auf die wollenen Herrenhosen. Das gefiel mir nicht, das gefiel mir ganz und gar nicht. Zwei Kolleginnen kamen schon am nächsten Tag nicht mehr wieder. Ich hielt vorerst durch – noch» [7]. Зміна умов праці спричинила зміни і у ставленні до роботи – від честолюбства й бажання стати кращою до негативного ставлення до того, що робиш за гроші, що є небажаною рисою як для самої працівниці, так і для його роботодавця.

Неприємно швачки поставилися і до вимоги нового директора носити лілову уніформу з зеленими гудзиками, яку він задешево невідомо де для них замовив: «Jedenfalls, gleich zu Anfang hatte er darauf bestanden, dass wir alle gleiche Kittel trugen, die er bereits in verschiedenen Größen hatte anfertigen lassen. Den Stoff für diese hässlichen Teile – lila, mit hellgrünen Pünktchen – hatte er bestimmt irgendwo recht günstig erstanden» [7]. Така ситуація, з погляду професійних кравчинь, є неприйнятною, адже вони, які шують одяг для людей,

напевно не гірше пошили б і для себе, тобто такий вчинок нового керівника зачепив їхнє самолюбство та їхню професійну гідність, чоловічі гендерні риси.

Особливо сильно швачок дратував підхід нового директора до виплати зарплатні, адже якщо вони виконували норму за короткий термін, то замість 5 марок отримували 4,5 марки, через що вони хоча б раз на місяць сварилися з ним, наче на базарі: «Wenn wir im Laufe der Zeit schneller geworden waren, schafften wir auch mehr Hosen und schon haben wir nur noch Viermarkfufzig bekommen. Mindestens einmal im Monat mussten wir mit ihm den Lohn neu aushandeln und feilschten wie auf einem Basar» [7]. Це становище було неприпустимим для німкень, етнічними рисами яких є працелюбство й прагматизм, неврахування яких і спричинило невдовзі конфлікт колективу з директором.

Одного разу швачки одногосно вирішили страйкувати найближчої п'ятниці, але в понеділок в розмові з шефом героїня-розповідачка дізналася, що страйкувала лише вона, всі ж інші продовжували працювати: «Mei Liaba bekam ich einen Anschiss! Denn KEINER außer mir hatte gestreikt, alle waren brav zur Arbeit gegangen!» [7]. У цьому випадку, через зміни умов оплати та прагнучи захистити свої права, робітниця чинить всупереч дисциплінованості та слухняності, типових жіночих гендерних рис.

У той понеділок, від обурення та хвилювання, вона випадково прошила собі палець, директор ательє відвіз її до лікарні, але не проявив співчуття, а лише вимагав від неї повернути дорогу голку: «Aber als ich mich kurz darauf bei einem Sch... Hosentürl-Reißverschluss mit der Nähmaschine durch die Fingerspitze des Zeigefingers genäht hatte, schraubte der Chef dann doch die Nadel aus der Maschine und fuhr mich (samt Nadel im Finger!) ins nächste Krankenhaus. Bevor er ging, rief er mir doch allen Ernstes noch hinterher: «Dass`d mir aber die Nadel wieder bringst, die war sauteuer!» [7]. Тож, будь-як спроба протесту з боку жінки через погіршення умов її праці (зменшення оплати або виконання небажаної роботи) викликали у чоловіка-роботодавця негативну поведінкову реакцію, навіть виробнича травма працівниці не викликала у нього співчуття, він зважав

лише на втрати, тобто можна говорити про те, що в 60-ті роки ХХ століття працююча жінка сприймалася роботодавцем-чоловіком винятково як знаряддя праці.

Наприкінці оповідання героїня-розповідачка згадує про сексуальні домагання з боку її директора, коли той за відсутності інших швачок запропонував їй «розслабитися»: «Feierabend, alle Kolleginnen waren bereits gegangen, nur ich sollte noch ein Sakko fertig machen. Ich saß also an der Nähmaschine, als mein Chef plötzlich den Arm um mich legte und richtig „schmierig“ flüsterte: «Gertraud, hast Du Zeit für ein schwaches Stündchen? » [7]. Прагнучи уникнути скандалу, дівчина відмовила йому, посилаючись на заплановану вечерю з матір'ю: «Auch wenn ich trotz meiner achtzehn Jahre noch keinerlei Erfahrung in solchen Dingen hatte, wusste ich sofort was Sache war. Treuherzig (und scheinheilig) sagte ich: «Tut mir leid, ich kann heute keine Überstunden machen, meine Mutter wartet mit dem Essen auf mich...» [7]. Така ситуація засвідчує наявність гендерно-рольового стереотипу щодо жінки-працівниці як сексуального об'єкту для свого роботодавця.

Таким чином, в електронному короткому оповіданні Г. Відманн «Die Näherin» («Швачка») репрезентовано низку стереотипів фемінних гендерних рис, поширених у Німеччині в 60-ті роки ХХ століття.

Висновки дослідження. Отже, проаналізовані нами електронні короткі оповідання Г. Відманн засвідчують наявність у німецькому соціумі 50-60-их років ХХ ст.. таких гендерно-рольових стереотипів щодо професійної діяльності жінок, як: кухарка, продавчиня, вихователька дітей, кравчиня, швачка, перукарка. Дівчина-підліток, обираючи собі професію, орієнтувалася на особисті уподобання та на усталені в її оточенні стереотипні уявлення щодо професій. Ставлення до певної професії з її боку зумовлено поведінковим стереотипом підлітків, які асоціюють рід діяльності з особисто знайомою їм людиною, яка викликає у них позитивну чи негативну емоційну реакцію. При цьому дівчина-підліток не могла об'єктивно оцінити свою здатність виконувати певну професійну діяльність через брак життєвого досвіду. Вбачаючи причину

невдач у пошуку роботи в своїй зовнішності, вона намагалася уподібнити її наявним стереотипним уявленням щодо зовнішності працівниці, проте отримала від цього психологічну травму. У випадку непроханої допомоги матері в пошуку роботи вона поводитися відповідно до гендерно-рольового стереотипу «слухняна донька», оскільки обрала професію за вибором своєї матері, проявивши при цьому смиренність та покірність, типово жіночі риси.

У Німеччині 50-60-тих років ХХ ст. роботодавці-чоловіки при працевлаштуванні не зважали на професійні здібності жінки, а звертали увагу на її зовнішність, тому що сприймали жінку як знаряддя праці або як сексуальний об'єкт, тобто керувалися гендерним стереотипом щодо привабливої зовнішності жінки як її визначальної риси.

Почавши працювати швачкою, дівчина-підліток виявила такі типово жіночі риси, як дисциплінованість, слухняність, працелюбність, дружелюбність. Разом з тим, вона мала такі типово чоловічі риси, як: честолюбство, самолюбство, професійна гідність, прагматизм, які вона використовувала, наприклад, для захисту своїх прав, коли чинила всупереч наказу свого директора.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в залученні до гендерного аналізу творів відповідної тематики інших авторів літературної платформи e-stories.de, що дасть змогу зіставити та узагальнити отримані результати щодо фемінних гендерних стереотипів німецького соціуму 50-60-их років ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурцева Е. А. Жанры сетевой литературы. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=14665>. (дата звернення: 10.12.2020).
2. Дербеньова Л. В. Літературний комп'ютерний феномен у комунікативно-мережевій культурній парадигмі. *Гілея: науковий вісник*. 2013. № 76. С. 151–153.

3. Завадський Ю. Р. Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство: автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2006. 21 с.
4. Ким Л. Р. Сетевая литература: теоретические аспекты изучения: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.08. Москва, 2018. 24 с.
5. Маркова В. Феномен мережевої літератури: книгознавчий аспект. *Вісник Книжкової палати*. 2015. № 1. С. 42–45.
6. Оксамитна С. М. Гендерні ролі та стереотипи. *Основи теорії гендеру*: навч. посібник / відпов. ред. М. Скорик. Київ: Видавництво «К.І.С.», 2004. С. 157–181.
7. Widmann Gertraud Die Näherin. URL: <https://www.e-stories.de/view-kurzgeschichten.phtml?42920> (дата звернення: 15.12.2020.).
8. Widmann Gertraud Zu klein, viel zu klein. URL: <https://www.e-stories.de/view-kurzgeschichten.phtml?42703> (дата звернення: 15.12.2020.).

УДК 82-312.1/313.3

**THE CASE OF KURT VONNEGUT'S *SLAUGHTERHOUSE-FIVE*:
WAR ON BINARY OPPOSITIONS**

Pozhydaieva N.P.

PhD, associate professor, Department of Germanic Languages
Horlivka Institute for Foreign Languages
SHEI "Donbas State Pedagogical university"

Pozhydaieva K.I.

MA student of Warsaw University of Social Sciences and Humanities
ponad2008@yandex.ua
orcid.org/0000-0002-3076-2685

АНОТАЦІЯ

Пожидаєва Н. П., Пожидаєва К. І. «Бійня номер 5» Курта Воннегута: війна та бінарні опозиції.

Статтю присвячено обговоренню проблеми дуальності у романі Курта Воннегута «Бійня номер п'ять», зосереджуючись на тому, як автор кидає виклик

традиційним елементам жанру воєнного роману. Одне з найважливіших питань дослідження – чи пов'язує Воннегут жанр військового роману з науково-фантастичним романом. У роботі розглядаються такі бінарні опозиції, як ми/вони, хороша війна/погана війна, діти/дорослі, герої/боягузи.

Ключові слова: бінарні опозиції, дуальність, науково-фантастичний роман, військовий роман, бомбардування Дрездену.

SUMMARY

Pozhydaieva N. P., Pozhydaieva K. I. The Case of Kurt Vonnegut's "Slaughterhouse-Five": War on Binary Oppositions.

The article deals with the problem of duality in Kurt Vonnegut's novel "Slaughterhouse-Five", focusing on how the author challenges the traditional elements of the war novel genre. One of the most important questions of the study is whether Vonnegut connects the genre of the military novel with the science fiction novel. The paper considers such binary oppositions as we / they, good war / bad war, children / adults, heroes / cowards. Vonnegut challenged the idea of the Germans who perished during the bombing being mean so no one should care about them and told the story from his perspective – about good and bad people from both sides and about thousands of civilians whose bodies he was taking from the shelters after bombings. He was brave enough to challenge the stigma behind the tragedy. The main character's time travelling is meant to express the author's hatred of war in general and of World War Two, in which he fought, in particular. War was seen as an absurdity or rather a repulsive event that horrifies and disgusts. It would be exceptionally easy to accept all that is said in the novel at face value, including the parts written from the author's point of view, but in doing so we need to understand that the way Vonnegut writes about serious matters does not reflect how he feels about them. *Slaughterhouse* is not an autobiography and cannot be considered as such, therefore it should not be judged from the moral perspective only. As fiction it has to leave some space for interpretation and analysis by the reader; its purpose lies not in simply delivering facts, and moralizing about them, but also in entertaining.

Knowing Vonnegut as a writer, we should not expect to have an extremely realistic account of the bombing of Dresden. It is part of his style to write rather absurd things that do not make a lot of sense on the face of it, with a lot of black humour and satire included.

Key words: binary opposition, duality, sci-fi, war novel, bombing of Dresden.

The state of the problem. There are a lot of discussions on part of the literary critics concerning the duality issue of *Slaughterhouse-five*. The first and foremost which draws attention of many researchers is the duality between “us” and “them”. *Slaughterhouse-Five* is an anti-war novel with a mixture of sci-fi and factual atrocities of World War II. The novel is composed of short vignettes and fragments rather than being a fully developed sequential narrative. The style is quite unsettling, but it helps to achieve the goal which is manifold. The main character’s time travelling is meant to express the author’s hatred of war in general and of World War Two, in which he fought, in particular. War was seen as an absurdity or rather a repulsive event that horrifies and disgusts. Vonnegut’s writing style, full of black humour and satire, attempts to shift the focus from the gruesome contents of what he is talking about to the use of language. Rather jarring and bizarre words or comparisons are used to describe horrific images.

Analysis of the latest publications. As Ryan Wepler says, this sort of humour helps deconstruct yet another duality – the duality of the morally insignificant and the morally weighty [4, p. 104]. Vonnegut does so by giving the same amount of attention to both serious and quite comical situations, and uses in them the same kind of language. In her essay “Vonnegut’s World of Comic Futility” Lynn Buck suggests that Vonnegut has a similar outlook on life – joking about serious things to deny their existence, such as joking about death. She seems to accept the fact that Vonnegut is a nihilist and reads his novels as such, despite the fact that the real Vonnegut, and not the persona in novels, stated otherwise multiple times [1, p. 185].

The aim of the article is to look into the problem of regarding war as a binary opposition of good/bad. In the 1960s, twenty years after World War II, the attitudes

towards Germany and specifically towards the Dresden bombing were rather one-sided. It was a generally accepted notion, at least in the United States, that what happened in Dresden was justified. The bombings were necessary in order to stop the enemy, Nazi Germany – was the official stance. The morality of murdering an entire city of civilians who had nothing to do either with combat or war supplies was hardly questioned. After all, fascists have done much more harm and to imply that perhaps Americans, as “the good guys”, may have done the same thing to a German city was unthinkable. However, that was exactly what Vonnegut suggested. He dared to look back at this horrific event with pity for people who died there. Neither vengeance, nor spite, nor any other emotion but human pity and sympathy. Despite the overwhelming opinion which was present at the time of seeing all Germans as bad and almost non-human, Vonnegut raised the issue of dehumanizing German victims decades before first historical essays with the same opinion were published.

The research proper. We can argue that maybe this is why it took Vonnegut more than twenty years to write about Dresden; he was torn, feeling conflicting emotions. On the one hand, the supposed hatred to all Germans and Nazis, complete lack of sympathy to any and all of them, and on the other, basic human understanding that there are no “us” and “them” but instead it is simply “people”. For instance, in *Slaughterhouse*, time and time again he proves to the readers that there is not that big a difference between English and German soldiers, prisoners and people in general. They are good or bad, brave or cowardly, generous or greedy, but when it comes to it, their nationality does not matter; it does not define them.

In a nutshell, this is what made the novel so radical at the time. Even the implication of the idea that the winners are somehow similar to the losers was taboo. Not too many people were brave enough to challenge the stigma behind the tragedy. After all, it was the Nazis who perished during the bombing so no one should care about them. To equalise the deaths of millions of Nazi victims to hundreds of thousands of German civilians, to make it the same and no less was to challenge the status quo of the accepted belief that “Every German is responsible for the sin of the Nazis”.

Slaughterhouse's success mostly can be explained by the timing of the publication. In 1969 the US had an ongoing war in Vietnam, so writing about World War II was relatable to people who were going through another war themselves. Besides that, the novel was presented in such a way that offered a new perspective on the issue. By abandoning all the traditional notions of the war novel, not only the contents of the novel were interesting, but also the way it was written. Time-traveling, non-chronological writing added to the appeal of the non-traditional novel, something that people at the time desperately needed.

What helped with deconstructing the binary of good war/bad war and winner/loser is the Vietnam war. At the time of publishing, the Vietnam war was compared to the World War II. There was a new generation of Americans who grew up with the glory of it, the decisive, clear victory against the Nazis. With the Vietnam war, the lines of good and bad and winning and losing are more blurred than with the Second World War. People who grew up with very strict and clear ideas of how the war was "supposed" to be were extremely confused as to how to feel about the Vietnam war, because by 1969, it was clear that it was not as simple and that Americans were losing. The enemy itself was not as blatantly evil as the Nazis, the victory was not as obvious as the one in Berlin.

However, Vonnegut had defied those clear and defined standards in *Slaughterhouse*. With his writing, he did prove that war is never as clear as it seems. The enemy is not one-sided, the good guys do not always do good things and the victory is not all that satisfying. Especially with the Dresden bombing; technically, it was a military victory, but in reality, it was a moral defeat. What was important to the people who bombed it were numbers that have measured the lives lost and the damage done to the city. What did happen was that thousands of innocent people have died and this damage was useless from the strategic point of view. This is the tragedy of the bombing and what, perhaps, was something that Vonnegut and Billy were traumatized by, was the fact that none of that made any sense and was done for nothing.

As mentioned before, a pattern that is often present in the novel is that of duality, and how it does not really exist. Vonnegut seems to be telling us time and time again that there is no black and white, no polar opposites. Some of these ways can seem more ridiculous than others, such as this one:

One of the biggest moral bombshells handed to Billy by the Tralfamadorians, incidentally, had to do with sex on Earth. They said their flying-saucer crews had identified no fewer than seven sexes on Earth, each essential to reproduction. Again: Billy couldn't possibly imagine what five of those seven sexes had to do with the making of a baby, since they were sexually active only in the fourth dimension [3, p. 93].

Seemingly, this passage does not relate to the main theme of the novel, i.e. war trauma, and as it is said later, “it was all gibberish to Billy”, as it probably is to the reader as well, at least on first reading. However, what this passage may imply is the destruction of binary oppositions, in this case, binary genders. Although this statement is presented as something said by aliens, and therefore not taken seriously, this is something that can indicate what Vonnegut thought. Surely we cannot say that he believed that there are seven sexes on Earth, but what he could have in mind here was that they cannot be divided into two strict, binary categories. What is also important to mention is that all of these “seven sexes” are supposed to be essential to reproduction.

To add to the topic of duality for further discussion is the duality of the Tralfamadorians. On the one hand, they can be explained as a creation of Billy’s damaged psyche, a hallucination, a manifestation of mental illness, perhaps. Therefore, anything applicable to the Tralfamadorians and their philosophy is equated with Billy’s perception of things. Then it is indeed a time-traveling fantasy, escapist and fatalistic in its nature. On the other hand, it can be explained as a metaphor for real people that Billy (or Vonnegut) encountered in his life. In general, the whole Tralfamadorian philosophy and aliens can be a reflection of what and who Vonnegut had encountered on Earth. There is a possibility that it is not a coincidence that aliens exist in this story. Perhaps it is simply a reflection of the way he felt – alienated. This

feeling could have gone so intense that some people who did not understand the way that the author felt could seem not like humans to him, but like aliens instead.

The entire fatalistic philosophy of the Tralfamadorians can be explained by Vonnegut's war trauma. The famous saying "so it goes" directly introduces a way to cope with all the death and loss experienced by him. At first glance, it might seem quite superficial and even callous but it does make sense in the context of both the novel and the author's life as well. When faced with all the horror of life, with all the lives lost, with survivor's guilt, perhaps the only thing you can say to yourself is indeed "So it goes". This saying acknowledges our inevitable mortality but also the fact that there is nothing people can do to change it. It is often overlooked by the casual reader who views it as a rather bizarre quote from alien lore and not something applicable to our real world.

Another aspect of the duality is the children/adult binary. Even the subtitle of the novel, *Slaughterhouse-Five or the Children's Crusade*, suggests the lack of a clear line between children and adults. Vonnegut's friend Mary O'Hare is the one who had inspired it. In the first chapter, he describes his conversation with her when she was frustrated with his idea of writing a war novel, since she does not want him to make heroes of young boys who were sent to war. What she means by that is possibly the fact that there is a tendency in war literature and films to present the main characters of such stories as older than they perhaps would have been in reality in order to make them appear as more masculine and mature, and thus acting out of their own free wills, rather than being the passive participants of events beyond their control. However, the reality of the situation is that a lot of soldiers are people in their late teens or early twenties, who do not have a lot of life experience and therefore are more similar to children than hardened fighters that are often portrayed in the media.

Even the relationship between Billy and his daughter Barbara can be seen as unsettling duality. Here, we have an interesting example of the child-parent relationship that has reversed roles. As he gets older, Billy becomes more and more dependent on Barbara who is taking care of him, believing he is senile, despite him being only forty-six years old. She is convinced that Billy is crazy, due to his

abnormal behaviour which she considers childish. Barbara adopts the role of the leader of the family, which does not concern Billy in any way. He is simply annoyed with her behaviour but is not opposed to it, neither does he try to take up the leading role again. At one point, as she checks on her father and notices that he has no heating on, she complains and calls him a child, and says that she is going to treat him like a child if he is going to act like one [3, p. 108]. It is not exactly clear what she means by “childish” behaviour, but we can assume that it is behaviour typical of Billy – passive, detached, uninterested in everything that is going on around him. Possibly this sort of behaviour includes tales of Tralfamadore, which Barbara treats as fairy tales and does not take seriously. We could also say that she thinks of them as either his escapist fantasy or a way of coping with stress.

An example of hero/coward duality mentioned earlier would be Roland Weary who is portrayed as the opposite of Billy. He fits into this stereotype of a manly fighter, who is loyal to his comrades who are just as loyal to him. The whole story of him and his friends is a parody of the traditional war heroes story, which is present in such films as *From Here to Eternity* and *Sands of Iwo Jima*. The irony of it is that although he is that typical macho hero and is supposed to be the opposite of cowardice Billy, he acts in a very childish way. He does not take the war seriously and treats it rather as an adventure with his buddies where he can prove himself to others. For him, the war is a heroic story with him as a main character, where such unpleasant things as death, pain and suffering of millions of others are present in the background or do not exist at all. We could argue that this is also a proof of non-existent duality of not only child/adult, but also hero/coward. After all, a coward Billy survives the war, while the hero Roland dies because of excessive heroism.

One more aspect of duality in *Slaughterhouse* that we would like to mention is the duality of past/present. Knowing the passage of time in the novel, it is the most obvious lack of duality that we can spot. The lines between the past, present and future are blurred or do not exist at all. As described in the beginning, Billy cannot change either of those things. While it is true that no one can change the past, Billy is also unable to act freely in the present or change his future as well because he does

not have any free will. Since he adapts the Tralfamadorian theory of time, he tries to see things all at once, just like Tralfamadorians described:

I am a Tralfamadorian, seeing all time as you might see a stretch of the Rocky Mountains. All time is time. It does not change. It does not lend itself to warnings or explanations. It simply is [3, p. 70].

By adapting this sort of mindset, Billy accepts the absence of normal passage of time. To him, these abstract categories of time that humans have created do not exist anymore, and this is what he wants to tell people.

One thing that sound utterly confusing about Billy's life is that he seems to be aware of his time-traveling abilities only after he comes back to the US after the war. Seemingly, his actions during the war (or in the events before it) are not influenced by his knowledge of his future. It can be assumed that he was simply extremely passive in his actions during that time, because he was a POW and could not do much, but it is certainly an interesting detail. We cannot say that he only becomes aware of his "coming unstuck in time" when the Tralfamadorians abduct him, because even on his honeymoon, some twenty years before, he is aware of his time-traveling.

So this becomes an interesting paradox. For instance, Billy states that he married Valencia because he already knew that their marriage was not going to be that bad. However, if we think about his life as only becoming unstuck at his daughter's wedding, how would he make this decision, and many others before? Was it simply a gut feeling, or did he not even know that he was supposed to make this decision and it only made sense after he was abducted? Perhaps this line of thought is too much of a stretch and there is no logic in his time-traveling, or this moment was "structured this way", as the Tralfamadorians say.

Next point of duality worth making is that of life and death. As with the duality of past and present, it is one of the most obvious ones, since it is the main dilemma of the novel. The lack of duality is present in the Tralfamadorian theory itself – they state that no one is really alive or dead; these states happen at the same time. As mentioned before, every death in the novel is equal, be it an inanimate object (such as

champagne at Barbara's wedding) or the Dresden massacre, or the death of the main character himself.

By doing that, Vonnegut takes a neutral stance and shows some distance. He does not show judgement, he is impersonal. Perhaps he does not want to tell the reader which deaths are more important, so that we can decide it for ourselves. Perhaps it is written so because death has become such an unavoidable thing in Billy's life. Whether it would be a hobo during the war, his wife or himself, Billy also is distant to death, because he is no longer afraid of it. He is possibly the only person on Earth who knows for certain not only what happens after he dies, but also how he will die and when. Death for him is not something that he has to live in fear of, or worry about. In a more positive scenario he might have lived his life a little happier without having to think about the inevitability of death, but unfortunately, his final years he has to spend with everyone not believing him and thinking of him as someone who has gone crazy because of war.

The last point of our interest is the debate of whether *Slaughterhouse* is a war novel or a science fiction novel and the duality aspects of it. Here, we should mention the duality (or perhaps lack thereof) between Vonnegut as an author and Billy as the protagonist. It is only the first and last chapters that are told from the point of view of Vonnegut. In both of them he talks about how he had this idea of writing a novel about Dresden ever since he came back to America after the war. He also explains how difficult the writing process was, since it took him more than twenty years to finally publish this novel. Although these are seemingly the only times we get to see Vonnegut's point of view, throughout the novel, there are a couple of instances where he states that he was there.

Looking at this from this perspective, it is easy to see the difference between the character of Billy and the author himself, however, it is not so black and white as it seems from the first glance. In his essay "Slaughterhouse-Five: Kurt Vonnegut's Anti-Memoirs", Maurice J. O'Sullivan, Jr. talks about Vonnegut's image on those chapters:

The “I” of the first chapter is no more a perfect parallel of Vonnegut than the personae of many other works are of their authors; he functions, in fact, like the “I” of Pope’s Epistle to Arbuthnot, a consciously crafted figure who can be identified with the author’s public personality but who exists primarily to serve the ends of the work of art [2, p. 181].

What he means by that is that Vonnegut tries to stay as indifferent and neutral as possible, and even when he, seemingly, speaks as “I” and not Billy, he does not really speak as Kurt Vonnegut to us, the readers, but as a rather fictionalised persona of an author that is present in his other works as well.

Conclusions and prospects. Therefore, we can say that even the line between the author and the character is blurred, but also the duality of those things does not really exist in the Slaughterhouse. It was essential for Vonnegut to write about serious matters in not-so-serious a way. Perhaps it would be too painful or too graphic to describe all of the atrocities using “proper” language, or perhaps he deemed it unnecessary because it did not suit his style. Although it would help to create tension between two contrasting parts (for instance, war parts and Tralfamadore parts), we can assume that it was not something that Vonnegut was trying to achieve.

REFERENCES

1. Buck, Lynn. Vonnegut's World of Comic Futility. *Studies in American Fiction*. Vol. 3. No. 2. 1975. pp. 181–198.
2. O’Sullivan M. J. Jr. “Slaughterhouse-Five”: Kurt Vonnegut’s Anti-Memoirs. *Critical Insights: Slaughterhouse-Five*, edited by Leonard Mustazza. Salem Press, 2011. pp. 179–189.
3. Vonnegut K. *Slaughterhouse-Five: 50th Anniversary Edition*. Vintage Classics, 2019. 256 p.
4. Wepler R. ‘I Can't Tell If You're Being Serious or Not’: Vonnegut's Comic Realism in ‘Slaughterhouse-Five. *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*. Vol. 17. No. 1. 2011. pp. 97–126.

**ВНУТРІШНІЙ ПРОСТІР ПАМ'ЯТІ
В ПРОЗОВИХ ТВОРАХ І. О. БУНІНА**

Потреба Н. А.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри французької та іспанської мов
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
n.potreba@forlan.org.ua
orcid.org/0000-0002-6609-114X

АНОТАЦІЯ

Потреба Н. А. Внутрішній простір пам'яті в прозових творах І. О. Буніна.

У пропонованій статті розглядається пам'ять як «внутрішній простір», що полягає в закріпленні, збереженні і подальшому відтворенні минулого досвіду, вивчається її структура, якісні характеристики пам'яті. Дана робота підтвердила гіпотезу про механізм дії пам'яті, що обумовлений самою природою мислення. Наявність пам'яті дозволяє говорити про її вплив на світогляд письменника, про специфіку побудови нових образів. У творчості І. О. Буніна пам'ять представлена як простір, що має здатність до накопичення образів зовнішнього світу, безмежного за глибиною цих образів.

Ключові слова: пам'ять, спогад, простір, образ, мислення, уява, минуле.

SUMMARY

Potreba N. A. The Internal Space of Memory in I. O. Bunin's Prose.

In the article memory is considered as an «internal space» consisting in the consolidation, preservation and subsequent reproduction of past experience, its structure and qualitative characteristics of memory are studied. This work confirmed the hypothesis of the mechanism of memory action due to the very nature of thinking. Memory as an image of the inner space is a space that is in constant motion in search of images of the past. Everything that happens in life leaves a trace that can persist

for a long time in the cerebral cortex. During the course of a lifetime, such traces accumulate a great many and it can be assumed that memory is an infinite space. Only there is something on the surface of this space, and there is something in the depth, but at any moment this trace can be reproduced. Memory plays the role of a kind of hiding place, in which the world of infinitely many images and representations is preserved. These are abstractly stored images and the recollection, as well as the power of imagination, are required to bring them to mind, to make them visible. The presence of memory allows us to talk about its impact on the writer's worldview, about the specifics of building new images. In the works of I. A. Bunin, memory is represented as a space capable of accumulating images of the external world, which is limitless in terms of the capacity of these images.

Key words: memory, reminiscence, space, image, thought, imagination, past.

Постановка проблеми. Простір, представлений в художньому тексті, розглядається як частина загальної моделі світу автора, як навколишнє середовище, яке заповнене об'єктами і характеризується обсягом і протяжністю, в якій відбуваються події, і розгортається дія.

Категорія «простору» може також включати як простір, що оточує персонаж, так і віртуальний простір, що моделюється уві сні, фантазії або спогаді.

Художній простір може розглядатися у двох різних аспектах: з точки зору фізичних властивостей і складу, а також з точки зору ставлення персонажа до основних елементів навколишнього простору і суб'єктивної оцінки його параметрів.

Тема пам'яті і спогадів представляє безсумнівний інтерес, особливо в з'ясуванні прийомів, якими володіє література для відображення людської пам'яті. Пам'ять є одним з феноменів внутрішнього простору, що полягає в закріпленні, збереженні і подальшому відтворенні минулого досвіду.

Аналіз досліджень і публікацій. На думку Р. С. Немова, пам'ять можна визначити як здатність до отримання, зберігання і відтворення життєвого

досвіду [8]. Іншими словами, пам'ять здійснює фіксацію і збереження минулого досвіду і тому дозволяє його повторне використання в діяльності або повторне повернення в сферу свідомості [12]. При цьому пам'ять лежить в основі здібностей людини, є умовою навчання, придбання знань, формування умінь і навичок. Це означає, що пам'ять лежить в основі осмислення навколишньої дійсності.

Перш ніж представити характерні риси прояву «пам'яті» в художніх текстах І. О. Буніна, наведемо лексикографічний опис лексеми пам'ять, що дасть можливість більш точно розуміти властивості пам'яті.

Пам'ять в «Этимологическом словаре современного русского языка» визначається як «способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления, опыт, а также самый запас хранящихся в сознании впечатлений, опыта; то же, что воспоминание о ком-л, чём-л.; то, что связано с умершим (воспоминания о нём, чувства к нему)» [14].

У «Толковом словаре» В. І. Даля пам'ять тлумачиться головним чином як здатність пам'ятати, не забувати минулого; властивість душі зберігати, пам'ятати свідомість про минуле [7].

У «Толковом словаре» Д. М. Ушакова у слова пам'ять є такі основні дефініції: «1. Способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления. || Запас хранимых в сознании впечатлений. 2. Воспоминание о ком-чём-н. || Поминание умершего в день его смерти, а также самый этот день (разг. церк.)» [13].

У «Толковом словаре русского языка» С. І. Ожегова і Н. Ю. Шведової під пам'яттю розуміється: «1. Способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления, опыт, а также самый запас хранящихся в сознании впечатлений, опыта. 2. То же, что воспоминание о ком-чём-н. 3. То, что связано с умершим (воспоминания о нём, чувства к нему). 4. памяти кого-чего, в знач. предлога с род. п.» [9, с. 490].

Отже, за даними лексикографічного опису російської мови можна зробити висновок, що пам'ять в основному представлена як здатність до

засвоєння і зберігання інформації з минулого, яка реалізується в ментальному просторі людини-особистості.

Пам'ять виконує функцію «темної схованки», в якій зберігається світ нескінченно багатьох образів і уявлень без наявності їх у свідомості. Це так би мовити абстрактно збережені образи, і для того, щоб вони спливали в пам'яті, стали видимими, потрібно пригадування, а також сила уяви, з якою вони відтворюються і асоціюються. У Г. В. Ф. Гегеля пам'ять виступає, перш за все, як арсенал образів. Її суть полягає у пригадуванні уявленого як чогось внутрішнього зі спогляданням як чимось зовнішнім: пригадування цієї зовнішності і є пам'ять; за Гегелем, вона має певне відношення до пізнання, як діяльність «в своєму внутрішньому характері». Пам'ять знаходить готові відповіді на безперервно зростаюче число можливих запитів із зовнішнього світу. Але вона вже не дає нам уявлення про наше минуле, вона його розіграє в образах-спогадах [6, с. 285].

Г. Башляр в роботі «Поетика простору» фіксує увагу на поняттях «пам'ять» і «пережитий досвід». Вважається, що легко можна зрозуміти те, що людина пережила і відчула сама. Але дуже часто таке визначення усвідомлення особисто пережитого має багато значень, які виражаються одним словом. Слово значно посилює досвід, який після аналізу значно збагачується.

Поняття «пережитого» породжує поняття «минулого і пам'яті». Г. Башляр підкреслює, що «треба завжди виходити з минулого і невпинно відходити від нього» [3, с. 43]. Для цього необхідно любити пам'ять і мати багату уяву. Саме ці протилежні потреби дають мові можливість повноцінного життя. Перш ніж вивчати образ, треба відшукати в реальності те, що могло б слугувати причиною уяви і перенести у власний світ кілька реально пережитих образів.

Федір Степун у статті «Іван Бунін» так говорить: «Тема памяти одна из самых глубоких тем мистической и религиозной литературы. Ее столь важная для проникновения в сущность искусства постановка невозможна без строгого разграничения памяти и воспоминаний. <...> Пам'ять – это тишина и мир» [10, с. 101]. У Степуна надихаюча влада пам'яті над часом вилучає пам'ять з часу,

тим самим позбавляючи її процесуальності. Процесуальність залишена на частку спогадів, пам'ять тлумачиться як щось таке, що поповнюється весь час. Ми ж будемо ототожнювати пам'ять зі спогадом, підкреслюючи, що не тільки спогад, а й пам'ять може бути процесом, становленням, духовною активністю.

І. Д. Альберт у статті «Проблема пам'яті в системі етико-філософських і естетичних поглядів І. А. Буніна» підкреслює, що «Бунин ніколи не претендував на те, чтобы быть теоретиком. Но его суждения складываются в определенную (при всей своей противоречивости и сложности) систему эстетических, философских, этических воззрений, и проблема Памяти входит в неё как всепроникающее и цементирующее начало» [2, с. 114].

О. Т. Твардовський називав Буніна «великим знатоком «механізма» человеческой Памяти ...властно вызывающим в нашей душе канувшие в небытие часы и мгновения, сообщающим им новое и новое повторное бытие и тем самым позволяющим нам охватить нашу жизнь на земле в её полноте и цельности, а не ощутить её только быстрой, бесследной и безвозвратной пробежкой по годам и десятилетиям» [11, с. 36].

І. О. Бунін свідомо підкреслював, що Пам'ять художника є невичерпним джерелом творчості, бо, за справедливим твердженням Б. В. Аверіна, «в воспоминании действительность преобразается, и преобразование действительности в воспоминании адекватно процессу преобразования её в художественном произведении, то есть действительность, превратившаяся в воспоминание, – эстетика». [1, с. 73].

Ціль статті. Ми розглядаємо пам'ять як сховище образів зовнішнього простору, визначаємо особливості пам'яті і спогади як просторової характеристики художнього твору на прикладі прозових творів І. О. Буніна.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пам'ять як образ внутрішнього простору являє собою простір, що знаходиться в постійному русі, в пошуку образів минулого. Все, що відбувається в житті, залишає слід, який може зберігатися протягом тривалого часу в корі головного мозку. Протягом життя таких слідів накопичується безліч і можна припустити, що пам'ять є

безмежним простором. Тільки щось знаходиться на поверхні цього простору, а щось знаходиться в глибині, але в будь-який момент може відбутися відтворення цього сліду.

І. О. Бунін багато подорожував і під час своїх поїздок він часто згадував про минулі часи і відтворював їх у своїх творах. Бунінські спогади про минулі часи були безперервним, значущим творчим процесом, за допомогою якого він занурювався в різні «минулі», щоб привнести в теперішнє тепло і цілісність. Спираючись на пам'ять, Бунін міг перенестися в будь-який відрізок минулого і пройти дуже довгий шлях існувань, відчувши себе в тому чи іншому образі.

У цьому є прояв вищої ролі, яка відводиться пам'яті, є непряма вказівка на те, що не людина володіє своєю пам'яттю і визначає її зміст, а, навпаки, пам'ять визначає склад людської особистості. «Мы ведь помним только то, что хочет помнить наша душа в соответствии со своими особенностями и в меру своих сил», – сказано в рукописі «Життя Арсен'єва». І саме пам'ять, за Буніном, може слугувати критерієм сенсу і цінності прожитого людського життя. Бо не все, що здається важливим для людини в кожен окремий момент сьогодення, виявиться збереженим пам'яттю: вона відсортує багато, а те, що здавалося б незначним, збереже.

Вибіркова робота пам'яті рухома своєю власною логікою. Цінним для неї може виявитися те, що представляється позбавленим якого б то не було інтересу.

Образ пам'яті відображений в прозових творах І. А. Буніна. Велика сила пам'яті була описана Буніним в оповіданні «Ніч» (1925). На питання «Что было во мне?» Бунін відповідає «Какие-то мысли (или подобие мыслей) об окружающем и желание зачем-то запомнить, сохранить, удержать в себе это окружающее» [5, с. 208]. Пам'ять – внутрішній простір, який зберігає образи зовнішнього простору, тобто відбувається взаємодія двох просторів.

Говорячи про пам'ять, І. О. Бунін відтворює слова Будди «Я помню, что когда-то, мириады лет тому назад, я был козленком. И я сам испытал подобное (как раз в стране того, кто сказал это, в индийских тропиках): испытал ужас

ощущения, что я уже был когда-то тут, в этом райском тепле» [5, с. 210]. Бунін спирається на пам'ять як на провідника, який дозволяє жити в різних століттях і країнах. Надприродна сила пам'яті дозволяє долати просторові, часові і природні межі. Тому Бунін, якого веде пам'ять, міг пройти «дуже довгий шлях існувань» і уявити собі «особенно полный образ своего дикого пращура со всей свежестью его ощущений, со всей образностью его мышления и с его огромной подсознательностью» [5, с. 302]. При цьому письменник не забуває про те, що «каждые семь лет человек перерождается, то есть незаметно умирает, незаметно возрождаясь». Таким чином, Бунін вважає, що вже помер багаторазово, але залишився тією ж людиною, тільки «весь сповнений своїм минулим» і об'єднує минуле з сьогоденням – пам'ять.

Почуття минулого існування І. О. Бунін називає «темною пам'яттю». У своїх «записах» він говорить про те, що люди «известного возраста помнят далекое и почти не помнят недавнего. Но это не слабость, это значит, что недавнее еще недостойно памяти – еще не преображено, не облачено в некую легендарную поэзию. Поэтому-то и для творчества нужно только отжившее, прошлое, т.е. только по истечению времени появляется память о том или ином событии. Но большой промежуток времени «две, три тысячи лет – это уже простор, освобождение от времени» [4, с. 365]. Звільнення від часу веде до вічної пам'яті «вінець кожного людського життя є пам'ять про неї, – вище, що обіцяють людині над його труною, це пам'ять вічну».

У 1924 році в Берліні було видано збірник «Роза Єрихону», до якого увійшли оповідання та вірші, написані Буніним в Росії перед еміграцією і в перші роки життя у Франції. Збірник відкривається поетичним оповіданням «Роза Єрихону», в якому письменник звертається до спогадів про паломництво навесні 1907 року в Палестину – «у святу землю Господа нашого Ісуса Христа». В оповіданні, яке дало назву збірці, І. О. Бунін не говорить про вічну пам'ять, але вона мається на увазі. Невипадково Троянда Єрихону росте в Палестині-Святій Землі, де був розп'ятий і воскрес Ісус Христос, «смертию смерть поправ». Значить, «нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил

когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!» [5, с. 5]. Пам'ять, об'єднуючи душу і любов, утворює такий простір, який, взаємодіючи із зовнішнім світом, призводить до вічної пам'яті.

Тут, в кам'янистій Іудейській пустелі поблизу колись потопаючого в пахучих садах міста Єрихон, з давніх-давен росте священне рослина – Роза Єрихону, яка в посушливий сезон перетворюється в клубок сухих, колючих стебел, але варто з'явитися першої вологи, і вона розкриває зелене листя. Пам'ять про свою батьківщину, Росію, І. О. Бунін уподібнює цій безсмертній «квітці Воскресіння»: «Роза Иерихона. В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого – и вот опять, опять дивно прозябает мой заветный знак. Отдались, неотвратимый час, когда иссякнет эта влага, оскудеет и иссохнет сердце – и уже навеки покроет прах забвения Розу моего Иерихона» [5, с. 6].

Події революції 1917 року І. О. Бунін оцінює з точки зору вічних християнських цінностей. Так, в лірико-філософському оповіданні «Богиня розуму», написаному в 1924 р в еміграції, І. О. Бунін звертається до епохи Французької революції, згадуючи один з її епізодів: святкування перемоги революції і проголошення «нової богині» – «Богині Розуму». Оповідач згадує про це дійство і вирішує знайти на Монмартрському кладовищі могилу тієї актриси, яка в Парижі 10 листопада 1793 р виконала роль Богині Розуму – могилу Терези Анжеліки Обрі, біля ніг якої в той день лежав весь Париж. Але лише через сто років ніхто не знає, де знаходиться її могила, тому що ніхто не згадує ні її, ні проголошену в ті дні Богиню Розуму. В оповіданні «Богиня розуму» Бунін, перебуваючи в Парижі в ХХ столітті, переноситься в далекий 1793 рік, в Париж «я добросовестно постарался вспомнить возможно подробнее и представит 10 ноября 1793 года» [5, с. 68]. Відбувається з'єднання різних часових відрізків, завдяки властивостям пам'яті і уяви.

Треба відзначити, що І. О. Бунін пов'язує пам'ять з думкою. У щоденниковому записі від 30 квітня 1940 він пише: «Было и у меня когда-то детство, первые дни моей жизни на земле! Просто не верится! Теперь только

мысль, что они были». Пам'ять він прирівнює до думки. Думка і спогад, з'являються «раптом». Значить і пам'ять народжується як швидкоплинна думка.

У «Записах» 1930 року І. О. Бунін вказував: «Что вообще остается в человеке от целой прожитой жизни? Только *мысль*, только знание, что вот было тогда-то то-то и то-то, да некоторые разрозненные видения, некоторые чувства». Для оточуючих залишається думка, а пам'ять знаходиться у внутрішньому просторі людини, тобто думка виходить за межі пам'яті в зовнішній простір.

Необхідно сказати кілька слів про роман «Життя Арсеньєва» (1929), лірико-автобіографічну книгу І. О. Буніна в п'яти частинах, написану у Франції. Жанр цього твору визначають як роман-спогад. Невипадково слово «пам'ятаю» зустрічається на його сторінках близько сорока разів. Настільки ж частотно використовує автор такі слова, як «пам'ять, спогад, запам'ятовування», що дозволяє з'єднати в одне ціле два часові плани – минуле і сьогодення оповідача. Пам'ять пов'язана з часом, а процес спогадів склав найважливішу компоненту роботи Буніна над цим твором. Побудова роману у формі спогадів, заснованих на дійсних подіях і фактах, була пов'язана із завданням, поставленим перед пам'яттю: знайти те головне, що було в житті автобіографічного героя. Але це була тільки попередня і сама загальна задача. Важливішим для Буніна було прагнення розкрити специфіку того «роду пам'яті», яким наділений герой.

Друга частина першої книги починається зі слів: «Самое первое воспоминание мое есть ничтожное, вызывающее недоумение. Я помню большую, освещенную предосенним солнцем комнату, его сухой блеск над косогором, видным в окно, на юг... Только и всего, только одно мгновение! Почему именно в этот день и час, именно в эту минуту и по такому пустому поводу впервые в жизни вспыхнуло мое сознание столь ярко, что уже явилась возможность действия памяти? И почему тотчас же после этого снова надолго погасло оно?» [5, с. 5]. Пам'ять схожа на думку – з'явилася і зникла. Але дія пам'яті прокинулася від образів зовнішнього простору.

Останні три глави «Життя Арсеньєва» – це невпинне відтворення образу Ліки в пам'яті залишеного нею героя. Її образ іноді знаходить тут глибину, яку не можна було припустити по попереднім її описам. Арсеньєв дивиться на ікону Богоматері, і він згадує жіночий образ. Але фінал п'ятої книги включає себе такий рух пам'яті: від теперішнього до минулого, від минулого знову до теперішнього, від нього знову назад і знову вперед – це рух, що порушує лінійність часу і перешкоджає смерті знищувати миті життя, отримало в фіналі роману абсолютно особливий напрямок. Спогад, уява і сон, об'єднуючи свої зусилля, долають смерть вже не тим, що зберігають, вони продовжують буття за межі смерті, змушують його продовжувати жити, зазнаючи протягом часу, не дивлячись на те, що воно вже назавжди перервано.

У своїй книзі І. О. Бунін займається саме пошуком суті, висвітленням естетичного в повсякденному, відшукуванням цінності пережитого моменту. Тут життя зображується не окремими моментами, а у позачасовій єдності, що розширюється до вічності.

Пам'ять у І. О. Буніна категорія духовна. Минуле і уявне, свідоме і підсвідоме, пам'ять і прапам'ять, різномірні думки, уявлення почуття, відчуття – все зливається в дивовижній всеєдності, в тому величезному, незрозумілому і таємничому, але приголомшливо прекрасному, що є Життя.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. Таким чином, у прозових творах І. О. Буніна пам'ять являє собою простір, що має здатність до накопичення образів зовнішнього світу, безмежний по глибині цих образів. Провідну роль у пошуку образів у просторі пам'яті здійснює спогад.

У спогадах модифікується дійсність. Її перетворення в акті спогаду схоже з перетворенням дійсності в акті художньої творчості. Тому для Буніна грань між особистими спогадами і культурою, накопиченої людством, стає хиткою, майже невизначеною. Шари пам'яті у автора мають вигляд спіралі, де попередній спогад може бути відтворений на одному з наступних витків пам'яті, і тоді виникає нова її якість, минуле висвітлюється іншим чином.

У перспективі наших наукових розвідок ми плануємо розглянути образ уяви як образ внутрішнього простору, загальний її характер, інтенсивність її прояву у творчості письменника. Полемічним у пропонованому контексті залишається питання про те, чи можна образ уяви представити простором: реальним або вигаданим, чи може уява долати простір і час.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверин Б. В. Из творческой истории романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». *Бунинский сборник: Материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения И. А. Бунина*. Орел: Изд-во Орловского гос. пед. ин-та, 1974. С. 67–73.

2. Альберт И. Д. Проблема памяти в системе этико-философских и эстетических взглядов И. А. Бунина. *Вопросы русской литературы*. Львов, 1983. № 1 (41). С. 114–120.

3. Башляр Г. Фрагменты поэтики огня. Харьков, 2004. 144 с.

4. Бунин И. А. Собр. соч. в 9 т. М. : Худож. литература, 1967. Т. 5. 548 с.

5. Бунин И. А. Собр. соч. в 6-ти т. М. : Худож. литература, 1987. Т. 5. 638 с.

6. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 1. Наука логики. М. : «Мысль», 1974. 452 с.

7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: [в 4 т.]. М. : Русский язык, 2006. Т. 3. 576 с.

8. Немов Р. С. Психология: Учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений: В 3 кн. 4-е изд. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. Кн. 1: Общие основы психологии. 688 с.

9. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М. : А ТЕМП, 2006. 944 с.

10. Степун Ф. А. Встречи и размышления: избранные статьи. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. 287 с.

11. Твардовский А. О Бунине. Собр. соч. : Т. 1. М. : Художественная литература, 1965. С. 7–49.

12. Чуприкова Н. И. Психика и психические процессы (система понятий общей психологии). М. : Языки славянской культуры: Знак, 2015. 608 с.

13. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. М. : Альта-Принт, 2005. 1216 с.

14. Этимологический словарь современного русского языка / Сост. А. К. Шапошников. В 2 т. Т. 1. М. : Флинта: Наука, 2010. 584 с.; Т. 2. М. : Флинта: Наука, 2010. 576 с.

УДК 81'221.2:811.133.1

НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ КОМУНІКАЦІЇ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВНІЙ КУЛЬТУРІ

Семенова О. В.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри французької та іспанської мов
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

o.semenova@forlan.org.ua

orcid.org/0000-0002-7703-2719

АНОТАЦІЯ

Семенова О. В. Невербальні засоби комунікації у французькій мовній культурі.

У даній статті зроблена спроба довести, що вміння сприймати і правильно інтерпретувати невербальні засоби спілкування іномовного співрозмовника включає здатність адекватно, точно і своєчасно реагувати (вербальними і невербальними способами) на різні комплекси процесу міжкультурної комунікації, а також на засоби передачі невербальної інформації.

Основу невербального спілкування складають різноманітні рухи, жести, погляди, мімічний вираз обличчя, інтонаційні особливості, просторова

організація комунікативної ситуації, а їх правильне декодування можливе лише комплексно. Мимовільність, спонтанність невербальних дій обумовлені роботою правої півкулі головного мозку, яка відповідає за сприйняття та вираження наших почуттів та емоційних станів. Невербальна поведінка спонтанна, випадкові рухи переважають над довільними, не усвідомлені над усвідомленими.

Доведена переважна генетична та імітаційна закріпленість невербального коду під час природньої комунікації. Невербальні засоби являють собою сукупність типових дій, зафіксованих національно-культурними традиціями певного мовного колективу, що використовуються ним у різних соціальних та комунікативних ситуаціях.

Key words: невербальна комунікація, кінесика, мовна спільнота, мовна культура, національно-культурна традиція.

SUMMARY

Semenova O. V. Non-Verbal Means of Communication in French Language Culture.

This article attempts to prove that the ability to perceive and correctly interpret non-verbal means of communication of the foreign interlocutor includes the ability to adequately, accurately, and timely respond (in verbal and non-verbal ways) to various complexes of the process of intercultural communication, as well as to the means of transmitting non-verbal information.

Non-verbal means of communication create a system that can complement, improve, or replace verbal communication. Each ethnic group has its own specific social and cultural models of non-verbal behavior. The communicative act takes place in real time between people who interact directly. Expressive movements add or contradict each other, which is explained by the dynamic development of a person's mental state, relationships between the participants of the communicative act. The basis of non-verbal communication consists of various movements, gestures, views, facial expressions, intonation features, spatial organization of the

communicative situation, and their correct decoding is possible only in a complex. Instinctiveness, spontaneity of non-verbal actions are due to the work of the right hemisphere of the brain, which is responsible for the perception and expression of our feelings and emotional states. Non-verbal behavior is spontaneous, random movements prevail over arbitrary, unconscious over conscious.

The predominant genetic and imitation fixity of the non-verbal code during natural communication has been proved. Non-verbal means are a set of typical actions recorded by national and cultural traditions in a certain language group, used by them in various social and communicative situations.

Key words: non-verb communication, kinetics, language community, linguistic culture, national and cultural tradition.

Постановка проблеми. Процес глобалізації та інформатизації сучасного суспільства збільшує інтерес до невербального спілкування людей. Невербальна комунікація вважається найдавнішою формою людського спілкування. Історично так склалося, що невербальні засоби спілкування розвивалися раніше, ніж вербальні. Основна перевага невербальних ресурсів полягає в тому, що вони легко сприймаються індивідами одного соціуму, мають вплив на адресата, передають тонкі нюанси стосунків, емоцій, оцінок, за їх допомогою можна передавати інформацію, яку іноді важко або незручно передати словами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти невербального спілкування неодноразово виступали об'єктом дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців, психологів, антропологів, етнографів, істориків, лінгвістів: Р. Розенталь (вплив невербальних засобів на процеси комунікації), О. Селіванова (біологічна парамова), А. Піз (мова рухів тіла), А. Белова (невербальні засоби як вербальні компоненти мовної картини світу), Д. Льюїс (класифікація компонентів невербального спілкування), Л. Харченко (невербальні засоби ділового спілкування), А. Тернова, К. Вавілова (невербальні засоби телевізійного спілкування), Є. Кречмер (тіло як показник

інтелекту, темпераменту, цінностей), О. Курило, А. Розман (невербальні засоби як показник ефективної комунікації), С. Голощук (невербальні засоби в спонукальному дискурсі), Г. Шелдон (варіації фізичних характеристик людини), С. Довбенко (суб'єкт-суб'єктна взаємодія за допомогою невербальних засобів), С. Козловський (фразеологічний аспект невербальних засобів), І. Кузнецова (невербальний аспект лікарського дискурсу), В. Тимкова (проксеміка невербального ділового спілкування), Ю. Руш (візуальне сприйняття при контакті людей), О. Вержиховська (невербальні засоби спілкування при роботі з молодшими школярами з порушеннями інтелектуального розвитку) та інші.

Метою даної розвідки є дослідження невербальних засобів, які представники французької спільноти використовують у своїй мовній культурі та їх семантичне навантаження в процесі невербальної комунікації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Невербальна комунікація – особливий різновид спілкування між людьми за допомогою невербальних знаків, які інтерпретуються залежно від ситуації. О. Селіванова вважає, що невербальна комунікація у первинному вигляді може бути зображена комунікацією тварин, оскільки є біологічно цілеспрямованою спільною поведінкою, спрямованою на адаптацію до середовища, телепатичним зв'язком, парамовою жестів, міміки, кінесики [6, с. 34]. Невербальні повідомлення можуть передаватися та сприйматися за допомогою різних сенсорних каналів – візуального (мова жестів, міміка, пози), кінестетичного (відчуття на дотик), нюхового (сприйняття запахів), аудіального (звукового). Всі зазначені невербальні «сигнали» передають різні стани та інтенції (спонукання, емоції) людини, які потребують декодування для більш ефективного спілкування. Вербальна та невербальна інформація можуть знаходитися в різних співвідношеннях: від повного дублювання до повного неспівпадіння, тобто взаємозаперечення.

А. Д. Белова підкреслює, що інформація, яку передають невербальні засоби, можна вважати імпліцитною, а отримує її адресат швидше на

інтуїтивному та емоційному рівнях і «звернення до невербальних компонентів вигідне не лише тим, що дозволяє уникнути проблем із перекладом, а й тим, що заповнює вербальний та семантичний вакуум між мовними картинами світу» [1, с. 199].

Комунікація є синкретичним процесом, до складу якого входять вербальні та невербальні коди трансмісії інформації (міміка, жести, пози тощо) [3, с. 4].

В даному дослідженні зосередимося на рухах рук, які називають «кодом тіла», експресивній поведінці індивідуума у вигляді жестів, поз тощо. Треба пам'ятати, що певні невербальні сигнали сприймаються як певні сигнали суто в одному конкретному мікросоціумі та представниками однієї лінгвокультури.

Невербальна комунікація базується на двох джерелах – біологічному (вродженому) та соціальному (набутому в ході соціалізації). Встановлено, що міміка під час вираження емоцій у людини, деякі жести, рухи тіла є вродженими і слугують сигналами для отримання відповідної реакції. Але емоційні сигнали, успадковані людиною від своїх прашурів, досить сильно змінилися як за формою, так і за своїми функціями. Подвійний характер невербальної комунікації пояснює наявність як універсальних, зрозумілих знаків, так і специфічних сигналів, що використовуються в межах однієї лінгвокультури. Використання під час комунікації невербальних засобів відбувається як правило спонтанно, що обумовлено центральною нервовою системою яка відповідає за комунікацію. Зрозуміло, що невербальні елементи піддаються контролю, але навіть при самоконтролі може статися «витік» інформації [2, с. 135].

Включення оптико-кінетичної системи до комунікативної ситуації надає спілкуванню певні нюанси, які виявляються неоднозначними при використанні одних й самих жестів в різних національних культурах. Невербальні засоби мають особливий відбиток у конкретній культурі, ось чому не існує загальних норм і правил для всіх людей.

Дослідження доводять, що низка жестів, невербальних сигналів є вродженими, наприклад здатність дитини до смоктання; схрещувати руки на грудях; посмішка; кивати на знак згоди; хитати головою із сторони в сторону на знак згоди або незгоди; підводити плечі на знак нерозуміння чи незнання чогось [4, с. 216].

Вивчаючи іноземні мови ми маємо не тільки засвоїти лексичні, граматичні, синтаксичні особливості мови, але й навчитися адекватно реагувати на різні мовленнєві ситуації, на репліки носіїв мови, доречно застосовувати міміку та жести, формули мовленнєвого етикету, знати культурно-історичні особливості мови та володіти міжкультурної компетенцією.

Кожен народ має специфічні соціальні чи культурні моделі та сценарії невербальної поведінки. Людина, яка є представником певної культури, добре знає її правила, які затверджуються відповідними сценаріями, і зазвичай діє відповідно до них. Невербальні компоненти людського спілкування у різних культурах скоріше подібні, ніж відмінні. Існує три типи відхилень від правильного розуміння кінетичного повідомлення при переході від однієї культури до іншої: неправильна інтерпретація, неповна інтерпретація, надлишкова інтерпретація [5, с. 4].

В міжкультурній комунікації людина, яка поводить ся згідно правил своєї рідної культури, але яка не враховує існування невербальних культурних відмінностей, може серйозно помилитися. Зустрівшись з невідомим жестом, людина може неправильно оцінити поведінку того, хто жестикулює. І навпаки, відсутність необхідного в даному контексті певного жесту може бути неправильно інтерпретовано [7, с. 133]. Жест уточнює думку, пожвавлює її, в поєднанні зі словами підсилює її емоційне значення, сприяє кращому сприйняттю мови. Жести можуть бути загальноприйнятими і мати чітку інтерпретацію представниками однієї нації, а в іншій нації вони можуть нічого не означати або мати абсолютно протилежне значення. Поєднання слів і жестів є важливим фактором комунікації. Тому ключем до правильної інтерпретації

жестів є не тільки система жестів, а й узгодженість невербальних і вербальних сигналів.

Невербальні явища, що використовуються в спілкуванні, біологічно та культурно обумовлені, нерозривно пов'язані із загальною схемою поведінки людини. У цьому сенсі невербальні засоби – це сукупність типових дій (рухів різних частин тіла), закріплених національно-культурними традиціями певного мовного колективу, які використовуються у різних соціальних та комунікативних ситуаціях.

У Франції, як в будь-якій іншій країні світу, є свої особливі, відмінні риси, що відбиваються в історії, нормах поведінки, жестах і звичаях. Франція – країна контрастів, де легко поєднується старе й нове. У цій дивовижній західноєвропейській країні невербальне спілкування відіграє особливу роль. Руки французів постійно рухаються під час розмови, як додатковий засіб висловити думки, надаючи їм форму, контур, обсяг. Для більш виразного вираження своїх почуттів та переживань, французи використовують також очі, губи і плечі. Вони цілують кінчики пальців, якщо задоволені; підіймають руки до чола, якщо ситі; підіймають плечі, якщо засмучені; ляскають по щоках тильною стороною долоні, якщо нудно; складають губи «трубочкою» і роблять довгий видих, коли роздратовані.

Досліджуючи комунікативні ситуації за участі французів, було виявлено домінуючі риси їх комунікативної поведінки: привітність, усміхненість, життєрадісність, невимушеність, самоконтроль спілкування, дискусійність, швидкість, брак уточнень, відсутність прохань до незнайомих людей, жартівливість, м'який характер прохання і відмови, етикетність, неприпустимість фізичного дотику.

На основі порівняльного аналізу французьких жестів і жестів, які притаманні іншим народам можна виділити чотири групи жестів: а) жести, що співпадають семантично і функціонально з відповідними жєстами інших країн; б) жести, які повністю або частково співпадають семантично з іншим етносом, але відрізняються функціонально; в) жести, які відрізняються семантично, але

функціонально схожі; г) жести, які відсутні в комунікативній поведінці багатьох інших народів.

Жести під час комунікації залежать від соціального контексту: наприклад, друзі, родина, члени будь-якої групи, що звертаються один до одного на «Ти», при зустрічі цілуються. Тоді як колеги, зберігаючи ієрархічну дистанцію, звертаючись на «Ви» лише тиснуть один одному руку.

Під час комунікативного контакту французи перебивають один одного, що свідчить про їх зацікавленість і про бажання висловитися з приводу теми розмови. У французів є жести практично для всіх ситуацій – несхвалення, недовіри, згоди, схвалення, привітання, переваги, вибачень, жалю, легкого здивування, надзвичайного подиву, розгублення, туги тощо.

Таблиця 1 ілюструє національні особливості жестів та їх функціональне навантаження у невербальному спілкуванні французів, які більш за все використовують руки.

Таблиця 1

<i>Опис жесту</i>	<i>Функціональне навантаження жесту</i>	<i>Французький еквівалент</i>	<i>Український еквівалент</i>
Вказівний палець біля ока, іноді відтягуючи трохи його нижній зовнішній кут	Впевненість, що говорять не правду	Je ne te crois pas. Mon oeil!	Я тобі не вірю! Твої слова порожній звук!
Долоня обернена вгору	Згода	Exactement!	Точно! Саме те!
Великий та вказівний пальці різко з'єднуються	Вимагати тиші	Tais-toi! Ferme-la! Boucle-la! Ta gueule! La ferme!	Помовчи!
Б'ють долонею правої руки по тильній стороні лівої руки	Намір піти, покинути місце перебування	Je pars/m'en vais/me tire/me casse/m'arrache/me barre	Я йду! Йдемо звідси!
Піднести кулак до носа і прокрутити перед	Людина на підпитку або	Il est ivre (bourré, pété, torché)	Він п'яний!

собою	хильнула зайвого		
Піднятий вгору великий палець	Заклик, схвалення, привітання, захоплення	Attention! Silence! C'est bien! C'est super! Excellent! Bravo!	Увага! Тиша! Це добре! Це супер! Відмінно!
Вказівний палець щільно притискається до рота	Треба зберігати тишу або таємницю	Chut! Ne fais pas de bruit! Motus et bouche cousue!	Тихо! Замовкни! Не шуми! Тихо, це секрет!
Вказівний палець до скроні	Дурість співрозмовника	Tu es fou /fada/ mabul/ marteau! Complètement siphonné!	Ти божевільний! Зовсім здурів!
Двома руками з напівзігнутими пальцями у шиї	Зворушливість, засмученість, страх	J'ai une boule dans la gorge!	Я не можу говорити, мене переповнюють емоції ніби «ком» у горлі.
Провести правою рукою справа наліво по животу	Втрата часу	Il ne vaut pas la peine d'attention, laissez ce sujet!	Це не варто уваги, залиште цю тему!
Торкнутися вказівним пальцем до носа	Передчуття, інтуїція	J'ai du nez. J'ai du flair.	У мене нюх!
Піднести розкриту долоню до вуха	Повтор дії	Répétez!	Повторіть!
Схрестити вказівний і середній пальці	Надія	Pourvu que ça marche!	Аби спрацювало!
Долоня повернута до співрозмовника, пальці не з'єднані між собою	Ввічлива відмова	Non, merci!	Ні, дякую!
Плечі піднімаються так, ніби ховають обличчя, а руки повертаються назовні,	Безсилля	Je n'y peux rien! Ce n'est pas ma faute!	Я нічого не можу зробити! Це не моя вина!

демонструючи, що порожні			
Всі пальці з'єднані у вигляді піраміди перед собою	Страх	J'ai les chocottes! J'ai peur! On a eu la trouille! J'ai la pétoche! J'ai la frousse!	Страшно! Я боюся! Страшенно боюся! Я наляканий!
Провести рукою над головою	Набридло	J'en ai marre ! J'en ai par dessus la tête ! J'en ai ras le bol ! J'en ai ras la casquette ! J'en ai jusque là ! J'en ai par dessus la tete!	Я ситий по горло! З мене досить! Осточортіло!
Тильна сторона долоні швидко проходить по щоці	Одноманітність	C'est rasoir ! C'est ennuyeux ! C'est chiant! Ça soule ! Comme c'est ennuyeux! Quel raseur! Oh là barbe! La barbe! C'est barbant! Il me rase celui-là !	Набридло! Це мене дістало!
З'єднання великого і вказівного пальців руки в кільце	Позитивна конотація: вдячність Негативна конотація	C'est parfait! C'est OK! Excellent! Extra! Zéro!	Прекрасно! Добре! Відмінно! Нуль! Абсолютна пустушка!
Рухи рукою через плече	Байдужість	Je m'en fous!	Мені байдуже! Мені наплювати!
Грюкнути рукою людину по спині при розтаванні	Невдоволення	Sors et ne te présente plus jamais!	Забирайся і більше не з'являйся ніколи!

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. Таким чином, можна стверджувати, що система невербальних засобів будь-якої мови носить національний характер і в кожній культурі набуває особливого значення. За допомогою міміки та жестів можна здогадатися про емоційний та психологічний стан співрозмовника, тому виявляється важливим вивчати не тільки вербальний код мови, але й невербальний. Перспективним вбачається розкрити зміст і форми невербальної комунікації в суб'єкт-суб'єктній взаємодії вчителя та учня, викладача та здобувача вищої освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации. К.: Астрей, 1997. 300 с.
2. Биркенбил В. Язык интонации, мимики, жестов. СПб.: Питер Пресс, 1997. 224 с.
3. Гридина Т. А., Коновалова Н. И., Воробьева Н. А. Невербальная коммуникация: практикум. Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 2015. 106 с.
4. Етика ділового спілкування: навч. посіб. / ред. Т. Б. Гриценко, Т. Д. Іщенко, Т. Ф. Мельничук. К.: Центр учбової літератури, 2007. 344 с.
5. Куропятник А. И. Иммиграция и национальное общество: Франция. *Социология и социальная антропология*. 2005. № 4. С. 1–38.
6. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. К. : Фитосоциоцентр, 2002. 335 с.
7. Филипова Ю. В. Актуализация личностных характеристик коммуникантов в контексте диалога культур. *Вестник МГУ. Серия 19 Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2008. № 1. С. 131-137.

**О ДИСТРИБУЦИИ ВИДОВЫХ ФОРМ
ЧЕШСКОГО ГЛАГОЛЬНОГО СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО
В СОЧЕТАНИЯХ С ФАЗОВЫМИ ГЛАГОЛАМИ *ZAČÍT* И
*PŘESTAT***

Скоплев А. А.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовознавства та російської мови
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
andskoplev@ukr.net
orcid.org/0000-0003-2931-8066

АНОТАЦІЯ

Скоплев А. О. Про дистрибуцію форм чеського дієслівного іменника у сполученнях з фазовими дієсловами *začít* та *přestat*.

Стаття присвячена проблемі збереження чеськими дієслівними іменниками граматичної категорії виду. На прикладі даних корпусу SYN v. 4 вивчено особливості дистрибуції їхніх видових форм у сполученнях з фазовими дієсловами *začít / začínat* та *přestat / přestávat*. З'ясовано, що в таких контекстах, які актуалізують значення недоконаного виду, дієслівні іменники вживаються, як правило, у відповідній видовій формі.

Ключові слова: дієслівний іменник, категорія виду, аспектуально значущий контекст, фазове дієслово, синтаксична трансформація.

SUMMARY

Skopliev A. O. On the Distribution of Aspect Forms of the Czech Verbal Noun Combined with Phase Verbs *začít* and *přestat*.

The article discusses the problem of the grammatical category of aspect inherited by Czech verbal nouns. It is emphasized that the circle of action nominals ending in *-ní/-tí* should be processed to detect and eliminate “pseudoactional” units that meaningfully deviate from the initial semantics of a procedural action. They are

often unable to transform into structures with verbs within phrases and, as a consequence, are a priori devoid of the ability to convey the perfective versus imperfective aspect semantics. The corpus SYN v. 4 is used to study and illustrate the peculiarities of the aspect forms' distribution in contexts with the phase verbs *začít / začínat* and *přestat / přestávat*, which actualize the meaning of the imperfective aspect. It is established that the Czech verbal nouns convey the grammatical meaning of aspect as consistently as possible. It has shown the identity of the distribution of aspect forms of the nominals with the distribution of aspect forms of the motivating verb stems. This is confirmed by more than 94 % of the analysed corpus entries with the verbal nouns in which the forms used are motivated by verbs of the imperfective aspect.

Key words: verbal noun, category of aspect, aspectually significant context, phase verb, syntactic transformation.

Постановка проблемы и анализ последних исследований. Формы глагольного существительного в чешском языке (далее – ГС; чешск. *podstatné jméno slovesné*), регулярно образуясь от глаголов обоих видов и сохраняя акциональное значение, получают возможность выражать категорию вида: *rozlévat* (разливать, проливать) – *rozlít* (разлить, пролить) → *rozlévání* – *rozlítí* (разливание, пролитие). Наличие субстантивных пар, воссоздающих видовые корреляции производящих глаголов, является для большинства богемистов [6, с. 268; 9, с. 136] убедительным доказательством сохранения у ГС видовых значений. Подобные выводы, впрочем, довольно сомнительны, так как ничего не говорят о том, насколько последовательно в субстантивных корреляциях типа *rozlévání* – *rozlítí* отражается видовая семантика совершенности – несовершенности.

Исследователи, которые проводят анализ видовых значений чешских ГС в реальном употреблении, высказывают прямо противоположные мнения. С. Дики [3], Г. Галтон [4] и П. Карлик [7] констатируют чёткость выражения глагольными существительными видовой семантики: в контекстах,

актуализирующих то или иное видовое значение, употребляется субстантив соответствующей видовой формы, напр.:

- *Dnešní zvýšení* (*zvýšování) *cen vedlo k nespokojenosti mezi lidmi* (Сегодняшнее повышение цен вело к недовольству людей) [3, с. 27];
- *Odzbrojování* (*odzbrojení) *bojujících stran pokračuje* (Разоружение противоборствующих сторон продолжается) [3, с. 27];
- *několik let se táhnoucí dostavování* (*dostavení) *stadionu* (продолжающееся несколько лет достраивание стадиона) [7, с. 242].

Т. Ацаркина [1] и Х. Кржижкова [8] говорят, напротив, об ослаблении и даже переосмыслении вида у глагольных существительных, ссылаясь на факты нарушения дистрибуции их видовых форм в аспектуально значимых контекстах, ср.: *Tesaři provádějí přemostění silnice* (Плотники перекидывают мосты через шоссе) вместо ожидаемого *přemostování* [1, с. 123–124]; *Zpracování dokladů pokračuje* (Обработка документов продолжается) вместо *zpracovávání* [8, с. 142–143]; *donekonečna se opakující zdržení cestou* (бесконечно повторяющиеся задержки в дороге) вместо *zdržování* [1, с. 123–124].

Такой подход к проблеме, наряду с применяемой при этом методикой проверки видовых значений, несомненно, более точен, однако, и он, на наш взгляд, не лишён недостатков.

Далеко не каждое употребление акционального субстантива на *-ní/-tí* может служить объектом анализа на предмет сохранения вида. Класс чешских глагольных существительных, кроме форм с акциональным и предметным значением (напр. *opevnění* «укрепление, форт»), включает ряд «промежуточных» единиц, акциональное значение которых невозможно интерпретировать с точки зрения совершенности – несовершенности действия: лексическая семантика таких форм обнаруживает связь с акциональностью в широком смысле, но обозначают они реалии иного рода, так или иначе связанные с действиями. Например: *Hlubinné naslouchání je vyšším stavem vědomí a propojuje posluchače se vším, co existuje* (Глубокое слушание является наивысшим состоянием сознания и связывает слушателя со всем сущим) –

«действие-термин»; *Mnohaměsíční uzavření mostu nemělo negativní dopad na dopravu (То, что мост оставался закрытым много месяцев, не оказало негативного влияния на движение транспорта)* – состояние как результат завершения действия [2, с. 261]. Главным отличительным признаком подобных «псевдоакциональных» ГС является невозможность синтаксической трансформации формируемых ими фраз в глагольные конструкции, ср.: **To, že most byl mnoho měsíců uzavřený, nemělo...*, но *Izrael znova hrozil uzavřením hraničních přechodů mezi pásmem Gazy a židovským státem (Израиль снова пригрозил закрыть пограничные переходы между сектором Газа и израильским государством)* → *...hrozil (tím), že uzavře přechody...* (подробней см. [2]).

В вышеприведённых примерах Х. Кржижковой, С. Дики, П. Карлика, Г. Галтона и Т. Ацаркиной, заметим, фигурируют субстантивы, трансформация которых невозможна или, по крайней мере, неоднозначна: **Tesaři provádějí to, že přemostují silnici; Doklady se zpracovávají dále?* Кроме того, в работах последних трёх лингвистов рассматриваемая проблема не составляет отдельного предмета изучения, а удостоивается лишь попутных замечаний, поэтому иллюстрации контекстуального употребления ГС исчисляются тремя-пятью примерами. Разыскания Х. Кржижковой и С. Дики в этом плане более основательны, хотя последний проводит анализ на базе всего 20-ти пар субстантивов.

Формулировка цели. Цель настоящей статьи – исследовать в русле затронутой проблемы дистрибуцию видовых форм чешского глагольного существительного в сочетаниях с фазовыми глаголами *začít / začínat* (начать; начинать), *přestat / přestávat* (перестать, прекратить; переставать, прекращать). Источником фактического материала послужил синхронический корпус чешского языка SYN 4-й версии 2016 года (<https://www.korpus.cz>).

Изложение основного материала исследования. Диагностические контексты «*začít + s + ГС*», «*přestat + s + ГС*» для проверки глагольных существительных на предмет сохранения вида вполне надёжны, поскольку они:

1) обеспечивают возможность трансформации фразы с субстантивом на *-ní/-tí* в глагольную конструкцию, см. примеры из корпуса: *Německá firma... začne s **nabíráním** lidí v lednu příštího roku* → ...*začne nabírat lidi v lednu...* (Немецкая фирма начнёт набор людей в январе следующего года → ...начнёт набирать людей...); *Dobrovolní hasiči nepřestávají s **odčerpáváním** vody, která zatopila asi 15 sklepů na Zbraslavi* → ...*nepřestávají odčerpávat vodu...* (Пожарные-добровольцы не прекращают откачку воды, которая затопила около 15 погребов в Збраславе... → ...не прекращают откачивать воду);

2) относятся к разряду «аспектуально значимых» и актуализируют значение несовершенного вида (длительности, протекания действия), что подкрепляется употреблением в эквивалентной глагольной конструкции-трансформе глаголов исключительно несовершенного вида [5, с. 269], ср. ещё: *Po paralýze několika posledních dnů se přesto vládní moc připravuje k tvrdému protiúderu a už začala s **utahováním** šroubů* → ...*začala utahovat šrouby* (После бездействия в течение нескольких последних дней власть всё же готовится к удару в ответ и уже начала закручивать гайки); *První listopad byl pro ně znamením, že mají přestat s **holením** vousů* → ...*mají přestat holit vousy* (Первое ноября было для них сигналом, что они должны прекратить бритьё усов → ...прекратить брить усы).

С учётом вышесказанного логично предположить: если чешским субстантивам на *-ní/-tí* свойственна категория вида, то в выделенных контекстах, по аналогии с формами глагола, непременно будут употребляться формы, мотивированные глаголами несовершенного вида.

Анализ данных корпуса SYN показал, что дистрибуция видовых форм чешского глагольного существительного в настоящем контексте практически идентична таковой у глагола: из включенных в общую статистику 4543-х вхождений, содержащих ГС, в 4307-ми (94,8 %) зафиксированы формы, мотивированные глаголами несовершенного вида. См. результаты в таблице 1:

**Особенности дистрибуции видовых форм ГС в сочетаниях
с фазовыми глаголами**

Контекст	Общая численность вхождений ГС	Численность вх. ГС, мотивированных глаголами несовершенного вида	Численность вх. ГС, мотивированных глаголами несовершенного вида
<i>začít, začínat s čím</i>	4222	3986 / 94,4 %	236 / 5,6%
<i>přestat, přestávat s čím</i>	321	321 / 100 %	–
Общее количество	4543	4307 / 94,8 %	236 / 5,2 %

Примеры субстантивов на *-ní/-tí* в контексте:

– *Krajští úředníci již začali s **vyvlastňováním** pozemku, který rovněž bránil stavbě silničního obchvatu, přesto nakonec řešení našli* (Областные чиновники уже начали экспроприировать земельный участок, который также препятствовал строительству дорожной развязки, но в итоге решение нашли);

– *Až dorazíme do postiženého kraje, začneme s **rozvážením** potravin po vesnicích* (Когда мы доберёмся до пострадавшего региона, начнём развозить продукты питания по сёлам);

– *Počet studentských kont stoupá, peněžní domy nepřestávají s **zvýhodňováním** posluchačů vysokých škol* (Количество студенческих денежных счетов растёт, финансовые учреждения не прекращают предоставлять очевидные выгоды студентам вузов).

Лексическая семантика засвидетельствованных форм ГС является достаточно разнообразной. Их можно разделить на такие тематические группы:

а) различные социально значимые действия: *vyplácení* (выплата), *rozdělování licencí* (раздача лицензий), *podávání žalob* (подача жалоб),

odškodňování (возмещение ущерба), *zvelebování okolí* (благоустройство окружающей среды), *uzavírání smluv* (заключение договоров), *zaměstnávání* (приём на работу);

б) строительные / ремонтные работы, промышленные технологии: *betonování podlahy* (бетонирование пола), *montování* (монтирование, сборка), *odlesňování* (вырубка леса), *frézování* (фрезеровка), *mapování* (картографирование), *oboňacování uranu* (обогащение урана), *solení silnic* (посыпание солью дорог), *lití soch* (отливание скульптур);

в) процессы, связанные с физической нагрузкой, спортом, физиологией человека и животных, птиц: *nabírání kondice* (набирание физической формы), *trénování* (тренировка), *svičení jógy* (занятие йогой), *odvykání* (отвыкание), *kladení vajíček* (откладывание яиц), *čichání toluenu* (нюхание толуола), *hraní fotbalu* (игра в футбол), *spalování tuků* (сжигание жиров);

г) садоводческие занятия и сельскохозяйственные работы: *prořezávání keřů* (прореживание кустарников), *sázení* (высаживание в грунт), *setí* (посев), *zmlazování jabloní* (омолаживание яблонь), *vybíjení drůbeže* (убой домашней птицы), *hnojení polí* (удобрение полей), *prokysličování vody* (обогащение воды кислородом), *šlechtění* (облагораживание, селекция);

д) интеллектуальные процессы: *vymýšlení* (выдумывание), *přesvědčování* (убеждение), *učení / doučování* (обучение / дополнительные занятия), *plánování* (планирование), *projednávání* (обсуждение, рассмотрение), *roznávání okolí* (познание окружающей среды), *seznatování s podmínkami* (ознакомление с условиями), *prověření* (проверка);

е) бытовые, повседневные действия: *užívání léků* (употребление лекарств), *řízení aut* (вождение автомобилей), *počtní vyjídání lednice* (ночное поедание содержимого холодильника), *okusování nehtů* (грызение ногтей), *střídání partnerů* (смена партнёров), *kouření* (курение), *odnášení nádobí* (вынос посуды), *lakování nehtů* (покраска ногтей).

Несмотря на то, что употребление глаголов совершенного вида в рассматриваемых контекстах абсолютно исключено, субстантивы на *-ní/-tí*,

мотивированные глаголами совершенного вида, в них всё же возможны. Количество подобных форм ГС исчисляется 236-ю вхождениями (5,2 %). Наиболее частотные единицы – *zpracování* (обработка, переработка, разработка) – 29 вх., *zajištění* (обеспечение, защита) – 11 вх., *omezení* (ограничение, сокращение) – 9 вх., *odstranění* (устранение, удаление, уборка, ликвидация) – 8 вх., *rozšíření* (расширение, распространение) – 8 вх., *předpěstování* (выращивание рассады) – 7 вх. От 6-ти до 3-х вх., например, насчитывают единицы *zateplení* (утепление), *obnovení* (обновление, реставрация), *vylepšení* (улучшение), *prodloužení* (удлинение, продолжение, отсрочка), *představení* (представление, показ, изображение), *využití* (использование), *dobudování* (доставивание), *odbahnění* (удаление грязи). Остальные формы ГС, мотивированные глаголами совершенного вида, как правило, единичны. Например:

– *Mikulovský gigant začal se zpracováním hroznů právě včera* (Мукуловский гигант буквально вчера начал обработку гроздьев винограда);

– *Jakmile budeme mít dostatek financí, požádáme o stavební povolení a začnete s rozšířením areálu...* (Как только у нас будет достаточно средств, мы попросим разрешение на строительство и начнём расширение территории).

Не включены в статистику примеры с лексикализированными субстантивами, которые фиксируются в словарях в качестве терминов: *vyšetření* (детальный осмотр, как правило, медицинский) – 4 вх.; *ošetření* (обслуживание, уход; предоставление медицинской помощи) – 4 вх.; *pojištění* (спец. страховка, страхование) – 1 вх.; *ohledání* (юр. доказательное средство, которое заключается в том, что судебные органы устанавливают, объясняют события путём прямого осмотра) – 47 вх. Субстантив *ohledání* во всех 47-ми вхождениях употребляется в абсолютно одинаковых по содержанию предложениях: *Policejní technik začal z ohledáním místa činu* (Работник технического отдела полиции начал осмотр места преступления).

Впрочем, подобные «аномальные» употребления ГС, учитывая мизерные процентные показатели, выявленной выше закономерности кардинально не противоречат. Появление в контекстах «*začít + s + ГС*», «*přestat + s + ГС*» субстантивов, мотивированных глаголами совершенного вида, – явление периферийное, случайное и несистемное. Так, из зафиксированных двух сотен вхождений около трети приходится на одни и те же формации: *zpracování*, которая в отдельных случаях очень похожа на термин, ср. *během tepelného zpracování masa* (во время тепловой обработки мяса), *v průběhu laboratorního zpracování vzorků* (в процессе лабораторной обработки образцов); *zajištění*, *omezení*, *odstranění*, *rozšíření*, *předpěstování*. Частотность остальных субстантивов, кроме ГС *zateplení*, *obnovení*, *vylepšení*, *prodloužení*, *představení*, исчисляется одним-двумя вхождениями: *založení* (основание, учреждение чего-л.), *zveřejnění* (опубликование, обнародование), *zhodnocení* (оценивание, обсуждение), *užití* (употребление, использование, применение), *zavedení* (проведение, внедрение), *poskytnutí* (предоставление), *dokončení* (окончание, завершение). Употребление же таких форм, как *odoperování* (удаление, ампутация) и *nastudování* (усвоение, разучивание), вызвано, по сути, объективными причинами – отсутствием или очень ограниченным употреблением в чешском языке коррелятивных форм, т. е. *odoperovávání*, *nastudovávání* (ср. соответственно общее количество в SYN: 0 вх. – 17 вх. против 103 вх. – 20459 вх.).

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Выявленная особенность дистрибуции видовых форм чешского глагольного существительного в сочетаниях с фазовыми глаголами *začít / začínat* и *přestat / přestávat* позволяет заключить, что видовая грамматическая семантика в подавляющем большинстве случаев является неотъемлемой частью его смысловой структуры. Исключения, как, например, пары *zpracovávání – zpracování*, *zajišťování – zajištění*, где, по всей видимости, наблюдается разрушение видовой коррелятивности, редки и, в целом, несистемны. Предполагаем, что дальнейшее изучение рассмотренной проблемы с

привлечением более широкого круга диагностических аспектуально значимых контекстов сможет это подтвердить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ацаркина Т. А. Влияние категории вида на формирование общей семантики отглагольных существительных на -ní, -tí в современном чешском языке. *Badania nad czasownikiem w językach słowiańskich: Budowa, semantyka i funkcjonowanie*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1985. S. 121–141.
2. Скоплєв А. О. Дві іпостасі західнослов'янського дієслівного іменника (на матеріалі чеської мови). *Вісник університету ім. Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2018. № 1 (15). С. 259–270.
3. Dickey S. M. Aspect and verbal noun in Slavic. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. 1995. Књ. 38, св. 2. С. 19–41.
4. Galton H. The main functions of the Slavic verbal aspect. Skopje: Macedonian academy of sciences and arts, 1976. 307 s.
5. Grepl M., Karlík P. Skladba češtiny. Olomouc: Votobia, 1998. 503 s.
6. Havránek B., Jedlička A. Česká mluvnice. 4 vyd., přeprac. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. 568 s.
7. Karlík P. Několik drobných poznámek k dějovým jménům. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Řada jazykovědná (A)*. 2007. Roč. 56, č. 55. S. 235–246.
8. Křížková H. Substantiva s dějovým významem v ruštině a v češtině. Kapitoly ze srovnávací mluvnice ruské a české. III. O ruském slovese. Praha: Academia, 1968. S. 81–152.
9. Mluvnice češtiny (2): Tvarosloví / M. Komárek, J. Kořenský, J. Petr (vedoucí), J. Veselková a kolektiv. 1 vyd. Praha: Academia, 1986. 536, [3] s.

**АНТИТЕЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА
«ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» И «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЁНОК»**

Стецюра М. В.

студентка IV курса

Горловский институт иностранных языков

ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет»

milena.stetsyura@gmail.com

orcid.org/0000-0001-7506-9254

Габидуллина А. Р.

доктор филологических наук

профессор кафедры языкознания и русского языка

Горловский институт иностранных языков

ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет»

allagabidullina54@gmail.com

orcid.org/0000-0002-4271-4103

АНОТАЦІЯ

Стецюра М. В., Габідулліна А. Р. Антитеза в творах І. Ільфа та Є. Петрова «Дванадцять стільців» і «Золоте теля».

Антитеза – одне з найбільш яскравих засобів створення іронічного ефекту. У статті робиться спроба описати її різні типи в романах І. Ільфа і Є. Петрова «Золоте теля» і «Дванадцять стільців». Вміле використання майстрами слова вира жальних можливостей антитези розширює стилістичні ресурси художньої мови, будучи одним із проявів мовної майстерності.

Ключові слова: антитеза, антиметабола, сінкрізіс, аллойоза, діатеза, акротеза.

SUMMARY

Stetsyura M. V., Gabidullina A. R. Antithesis in the works «The Twelve Chairs» and «The Little Golden Calf» by I. Ilf and Eu. Petrov.

The article examines the experience of implementing ideas of the antithesis investigation. Antithesis is considered to be one of the most colorful means of creating an ironic effect. The purpose of the article is to describe different types of

antithesis in the novels «The Little Golden Calf» and «The Twelve Chairs» by I. Ilf and E. Petrov.

It was noted, that antimetabole is repetition of words in the second part of a sentence which are represented differently in the first one with some changes in meaning. Antonyms are crosswise relative to each other.

It has been found out, that if there exist more than one antonymic pairs of words entering into opposing relations within a certain context, then the antithesis turns out to be structurally a complex one, that is mukabala.

It was defined, that syncrisis is an opposition and at the same time a comparison of an object with two or more others, obtaining the same property or action of the main object. The diathesis is based on contrarian antonyms.

It was pointed out, that acrotesa expresses the relationship of strengthening the feature due to the negation of the opposite one.

The principle of alloyosis consists of a detailed comparison of two characteristics of an object or two features and emphasizing the dissimilar in such a way that appears to be similar. In this case, the authors of the novels create a broad and voluminous context that helps define this type of antithesis.

Key words: antithesis, antimetabole, syncrisis, alloysis, diathesis, acrosthesis.

Постановка проблемы. Романы «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» - это своеобразная «энциклопедия советской жизни» 20-х годов прошлого века. Их герои вышли из границ художественного текста в реальный мир, став нарицательными типажам и даже в некоторых моментах литературными шаблонами. Основной чертой идиостилия писателей является яркая ирония, которая достигается путем использования различных стилистических фигур. Одним из наиболее ярких и часто употребляемых приемов выразительности является антитеза и ее разновидности (антиметабола, мукабала, синкрисис, апофонема, диатеза, амфитеза, акротеза, аллойозис).

Анализ публикаций. Антитеза становилась предметом изучения многих лингвистов. Так, например, О. С. Ахманова описывает ее как фигуру речи,

основным признаком которой выступает антонимическое противопоставление сочетающихся в ней слов [1]. Схожее определение находим у М. К. Морен и Н. Н. Тетеревниковой, полагающих, что антитеза – это стилистический прием, высвечивающий противопоставление двух слов, двух явлений или же двух мыслительных образов [4]. Стоит отметить тот факт, что в этих определениях ведущим элементом является идея противопоставления двух конструкторов.

С. И. Ожегов видит в антитезе всего лишь элементарную противоположность в процессе противопоставления одного объекта другому [6], а в «Словаре литературоведческих терминов» под редакцией Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева антитеза приобретает облик резко выраженного противопоставления каких-либо понятий или явлений. Авторы словаря полагают, что антитеза способствует усилению эмоциональной окраски речевого отрезка и подчеркивает содержащуюся в нем мысль [7].

Антитеза – это яркое средство создания всевозможных эффектов, поэтому она охотно используется многими авторами. Есть немало научных исследований, в которых показано, как функционирует эта фигура речи в творчестве поэтов и писателей: И. П. Капранова, В. А. Сазонова, Н. М. Разинкина и мн. др. В то же время как средство создания комического эффекта в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» она практически не рассмотрена, хотя и является здесь одним из основных стилистических приемов. **Актуальность** нашего исследования определяется, таким образом, неразработанностью проблемы в научной литературе, несмотря на ее важность для определения особенностей идиостиля писателей. **Предметом** анализа является антитеза как средство создания иронического эффекта в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок». **Цель работы** – охарактеризовать разновидности антитезы в произведениях писателей, показать их стилистические функции.

Изложение основного материала. Антитеза в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» представлена двумя формами: простая (однокомпонентная) и сложная (многокомпонентная). «С помощью

антонимических знаков в языке происходит своеобразное выделение, разграничение и ограничение различного рода “континуумов”, “семантических пространств” (температуры, цвета, времени, пространства, эстетической и этической оценки и т. д.)...» [5]. С ее помощью сатирически показаны особенности быта двадцатых-начала тридцатых годов прошлого века, негативные черты современников И. Ильфа и Е. Петрова (хотя многие из этих признаков оказались удивительно живучими и встречаются в наше время): «1) **Цена невысокая.** За кило замечательнейших сведений из области подземной коммерции беру всего **по триста тысяч.** 2) **Гнилые стены коннозаводского гнезда рухнули, и вместо них в голубое небо ушел стеклянный тридцатитрехэтажный дворец шахматной мысли**» («Золотой теленок»).

В создании анализируемой фигуры речи участвуют разные типы антонимов: однокоренные и разнокорневые; межсловные и внутрисловные; контрарные, контрадикторные и векторные.

1. «– Идем. **Аппетит приходит во время еды.** – **Приходит или проходит?** — **Приходит**» («Двенадцать стульев»). Антитеза создается за счет однокоренных антонимов. «**Хотя похоронных депо было множество, но клиентура у них была небольшая**» («Двенадцать стульев») – разнокорневые антонимы (их большинство).

«2. «– Ну», – сказал **Остап** оглянувшемуся Балаганову, – **заседание продолжается! Подавайте сюда вашего подпольного Рокфеллера. Сейчас я буду его раздевать! Ох, уж мне эти принцы и нищие!**» – Здесь иллюстрируется межсловная антонимия, которая лежит в основе антитезы. «**Остап в отборных словах выразил свою грусть по родителям**» («Двенадцать стульев»). Значения многозначного слова *отборный* – 1) ‘отобранный из других как лучший по качеству’; 2) ‘нецензурный, бранный, непечатный’. Это пример энантиосемии – внутрисловной антонимии.

3. В романах иронически обыгрываются контрарные и контрадикторные антонимы, и мастерство писателей состоит в том, что контрарные (градуальные) антонимы могут в контексте терять свои признаки: «Он

[Корейко] знал только две роли: бедного служащего и подпольного миллионера. Третьей роли он не знал («Золотой теленок»). Антонимы *бедняк* и *миллионер* предполагают промежуточные варианты, которые могут быть такими: *бедняк – состоятельный человек – богач – миллионер*, но в «Золотом теленке» градация отменяется.

«Оба тела лежали ногами к юго-востоку, а головами к северо-западу» Здесь наблюдается векторное противопоставление явлений, созданное антонимами *юго-восток* и *северо-запад*. Данная конструкция тактично изменяет категорию высказывания о трупах.

Средством создания антитезы нередко являются конверсивы: *«– Какие там васюкинцы! Васюкинцы денег **платить** не будут. Они будут их **получать!**»* («Золотой теленок»). Деньги для жителей маленького города, где нет достойной работы, крайне важны, и Остап это прекрасно понимает. Конверсивы используются «гроссмейстером» для манипуляции сознанием доверчивых жителей Васюков. В другом эпизоде конверсивы имеют характер обобщения и оформляют философские рассуждения неунывающего Бендера о смысле жизни: *«Знаете, Воробьянинов, этот стул напоминает мне нашу жизнь. Мы тоже плывем по течению. Нас **топят**, мы **выплываем**, хотя, кажется, никого этим не радуем»* («Двенадцать стульев»).

Часто писатели включают в свои произведения контекстуальные антонимы, что позволяет ярко проявить авторскую индивидуальность: *«Оба **шейха** сильно похудели, оборвались, поросли бородками и стали похожи на **дервишей** из небогатого прихода»* («Золотой теленок»). Антонимичность пары *шейх - дервиш* проявляется только в контексте. В рассказе о Гусаре – Схимнике состояние графа-монаха описывается следующим образом: *Он, привыкший к тонкой **французской** кухне, питается теперь только **картофельной шелухой**»*. Французская кухня вызывает у читателей представление о чем-то изысканном, возвышенном. Картофельная шелуха – это кожица, счищенная с овощей. Сопоставляя несовместимые понятия, автор усиливает противопоставление.

Гаврилин в своем монологе о постройке трамвайной дороги сказал рабочим следующее: *«Конечно, товарищи, благодаря вот вам, благодаря всех рабочих, которые действительно поработали не за **страх**, а, товарищи, за **совесть**»* («Золотой теленок»). Лексемы *страх*, *совесть* в лексикографическом плане антонимическую пару не создают, т. к. не имеют в составе лексического значения противопоставленных сем, но в узуальном употреблении (библейское устойчивое выражение «не за страх, а за совесть») отражают нравственные категории, ставящие личность в ситуацию выбора: жить с чувством страха или по совести. Категория (эмоция) страха обычно определяется социумом как отрицательная, совесть – положительная. В этом смысле они и образуют антонимическую пару.

Еще один пример:

«– Я не возражаю, – вымолвил он, – давайте пробаллотуруем. Закрытым голосованием или открытым?»

*– Нам **по-советскому** не надо, – обиженно сказал Чарушников, – давайте голосовать **по-честному**, **по-европейски** – закрыто».*

Наречия *по-советскому* и *по-европейски* вступают в антонимичные отношения на имплицитном уровне. В сознании русских как в 30-е годы, так и сейчас европейское голосование – процесс честный, а вот «совковое» сопровождается многочисленными подтасовками, потому верить результатам голосования нельзя.

«Одни из вас служат и едят хлеб с маслом, а другие занимаются отхожим промыслом и едят бутерброды с икрой». В сознании советского человека было закреплено мнение, что мещане из среднего сословия едят хлеб с маслом, а вот представители дворянства или буржуазных кругов, вообще зажиточные люди питаются исключительно бутербродами с икрой. Противопоставление заключается не только в паре *масло – икра*, но и *хлеб – бутерброд*. Хлеб – это обычное хлебобулочное изделие, а вот бутерброд (этимологически тоже хлеб с маслом) имеет добавочные компоненты в виде сыра, колбасы и пр., которые и легли в основу противопоставления.

Антитеза часто сопровождается в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова другими фигурами речи. *«Если бы от него потребовали, и он мог сделать это не таясь, то платил бы за обед **не шестьдесят пять копеек**, как он это делал теперь, **а три или даже пять тысяч рублей**»*. Здесь используется градация (климакс). В данном случае мы имеем дело с акротезой – разновидностью антитезы, которая отражает усиление одного признака за счет отрицания противоположного. В этой антонимической паре первое слово сопровождается отрицательной частицей НЕ, а второе слово присоединяется союзом А.

Наша фигура противопоставления в тексте может строиться посредством сравнения. *«Мне одно ясно, что денег нет, **а трамвай не ешак** – его за трешку не купишь»*. Ишак как средство передвижения явно уступает трамваю, соответственно, данное отрицательное сравнение и создает окказиональное противопоставление.

Антитеза может быть построена на обыгрывании фразеологизмов.

*«– **Никогда**, – принялся вдруг **чрево вещать** Ипполит Матвеевич, – **никогда Воробьянинов не протягивал руки**.*

*– Так **протянете ноги**, старый дуралей! – закричал Остап. – **Вы не протягивали руки?**»*. Протянуть руку ‘начать просить милостыню, жить подаянием’ противопоставляется другому фразеологизму *протянуть ноги* в значении ‘умереть’. Обыгрываются прямое и переносное значение глагола *протянуть*.

Нередко антитеза помогает авторам создать вертикальный контекст: *«Между тем как одни герои романа были убеждены в том, что **время терпит**, а другие полагали, что **время не ждет**, время шло обычным своим порядком*. Бендер сравнивается с главным героем романа Джека Лондона о клондайкских золотоискателях с прозвищем «Время-не-ждет». Их объединяет некая авантюрная жилка, не позволяющая подолгу сидеть на месте. При этом деньги для них не самоцель (в отличие от Воробьянинова, который перерезал горло человеку, всячески ему помогавшему).

«Чистая» антитеза встречается в романах не особенно часто. Можно отметить ее разновидности.

Один всегда жил в Москве, другой никогда в Москве не был. Москвич любил пиво, Маховик – Датский, кроме водки, ничего в рот не брал. Перед нами один из типов сложной антитезы – мукабала, т. к. в данном предложении находится две пары антонимов *всегда – никогда*, *водка – пиво* (стоит отметить что *водка – пиво* являются контекстуальными антонимами), которые реализуют линейные отношения противопоставления, свойственные антитезе, подчеркивая разницу между жителем Москвы и провинциалом Маховиком – Датским.

При описании свадьбы Остапа Бендера и Мадам Грицацуевой писатель использует антиметаболу: *«Молодая была уже не молода»* («Двенадцать стульев»). Лексема *молодой* (*молодые*) многозначна. Согласно толковому словарю Т. Ф. Ефремовой она имеет не только значения, связанные с возрастом ('тот, кто находится в возрасте от отрочества до зрелых лет' и '*перен.* тот, кто недавно возник, появился'), но и значения, связанные с брачными отношениями: 'супруги, недавно вступившие в брак'. Совмещение в узком контексте двух лексико-семантических вариантов многозначного слова и создает иронический эффект.

Мастерски писателями используется антангога.

«- Вот это ваш мальчик? – спросил завхоз подозрительно.

– Мальчик, – сказал Остап, – разве плох? Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень!» («Двенадцать стульев»). Антономичная пара *мальчик – девочка* вполне ясна, так как противопоставление основывается на разности пола человека. Явление антаногоги заключено в ироническом «уравновешении» утверждения противоположным аргументом.

«– Что же мне петь?»

– Уж во всяком случае не «Боже, царя храни!». Что-нибудь страстное: «Яблочко» или «Сердце красавицы». Но предупреждаю, если вы не вовремя

вступите со своей арией!.. Это вам не Экспериментальный театр! Голову оторву». Семантика противопоставления базируется на музыкальных жанрах. «*Боже, царя храни!*» – официальный государственный гимн Российской империи с 1833 по 1917 годы, «*Яблочко*» – песня-частушка, популярная среди революционных солдат, «*Сердце красавицы*» – вокальное произведение для одного голоса с аккомпанементом, соответствующее драматическому монологу. Различие эмоциональной направленности композиций является отражением внутреннего состояния человека. Явно, что «*Боже, царя храни!*» имеет серьезный характер. «*Яблочко*» – это веселая песня, которую используют матросы для своего фирменного танца. «*Сердце красавицы*» реализует лирическое настроение. Соответственно, данные композиции противопоставляются друг другу на жанровом уровне.

Акротеза, выражая отношение усиления одного признака за счет отрицания противоположного, акцентирует внимание на важности предмета: 1) «*Жить телом на земле, а душой на небесах оказалось невозможным*»; 2) «*Эрнест Павлович, повинуясь уже не разуму, а инстинкту, как преследуемый собаками кот, взлетел на девятый этаж*».

Для характеристики подпольного миллионера Корейко авторы мастерски используют диатезу, служащую для обозначения промежуточных, переходных качеств между двумя противоположными: «*Он уже стар. То есть не то чтоб стар, но не молод. И даже не то чтоб не молод, а просто время идет, годы проходят. Идут года...*» («Золотой теленок»).

Контрарные антонимы участвуют в построении не только диатезы, но и амфитезы, описывающей целое путем указания на крайние точки, что позволяет яснее представить себе всё множество: «*Сколько уже у вас в кружке членов? – Уже очень много. Кружок пока что состоял из одного организатора, но Авдотьев не распространялся об этом*» («Двенадцать стульев»). Высмеиваются жадность и скупость некоторых работников редакции, которые создают мифическую организацию, чтобы выкачивать из членов кружка взносы непонятно на что.

Выводы и перспективы исследования. И. Ильф и Е. Петров в романах, составивших дилогию об Остапе Бендере, используют различные формы и виды анетитезы: простую и сложную, антиметаболу, синкрисис, аллойозу, диатефу, акротезу. Их включение в тексты произведений расширяет стилистические ресурсы художественного языка. Рамки небольшой статьи не позволили нам охарактеризовать все виды антитезы. Перспективы исследования здесь весьма обширны и состоят, в частности, в анализе средств создания иронических эффектов с помощью всех фигур контраста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стер. М. : УРСС: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
2. Антиметабола. *Литературная энциклопедия*. URL: https://gufo.me/dict/literary_encyclopedia/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D0%B0#:~:text
3. Большая советская энциклопедия: в 30 т. / Гл. ред. А. М. Прохоров. М. : Сов. энцикл., 1970–1981. 30 т. 800 с.
4. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва: Русский язык, 2001. 862 с.
5. Морен М. К., Тетеревникова Н. Н. Стилистика современного французского языка. М. : Высшая школа, 1970. 260 с.
6. Новиков Л. А. Антонимия в русском языке. М. : Изд-во Московского ун-та, 1973. 290 с.
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М. : А ТЕМП, 2006. 944 с.
8. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М. : Просвещение, 1974. 509 с.
9. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. В 4 т. М. : ООО Издательство «Астрель», ООО Издательство АСТ, 2000. Т. 1. 1216 с.

**ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛЬНОЇ АГРЕСІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТУ ПРЕЗИДЕНТСЬКИХ ДЕБАТІВ
МІЖ Д. ТРАМПОМ ТА ДЖ. БАЙДЕНОМ)**

Чернишова І. В.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
irinacherr@ukr.net
orcid.org/0000-0002-9553-1781

Єлісєєва В. О.

студентка IV курсу
факультету романо-германських мов
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
valerie.forsite@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0846-9810

АНОТАЦІЯ

Чернишова І. В., Єлісєєва В. О. Лексичні особливості вербальної агресії (на матеріалі тексту президентських дебатів між Д. Трампом та Дж. Байденом).

Вербальна агресія у політичному дискурсі ускладнює повноцінний обмін інформацією між учасниками мовної комунікації. Мета дослідження полягає у виявленні і вивченні лексичних особливостей прояву вербальної агресії на прикладі президентських дебатів між Д. Трампом і Дж. Байденом. Задля досягнення визначеної мети в ході роботи проводиться аналіз оцінних висловлювань кандидатів. Особливу увагу автори зосереджують на виявленні та аналізі таких лексичних засобів прояву мовної агресії, як інвектива, метафора і жаргонізм.

Ключові слова: вербальна агресія, комунікативна поведінка, інвектива, метафора, жаргонізм.

SUMMARY

Chernyshova I. V., Yelisieieva V. O. Lexical Peculiarities of Verbal Aggression (Based on the Text of the First 2020 Presidential Debate between Donald Trump and Joe Biden).

The article is dedicated to the analysis of the notion «verbal aggression» in the political discourse, its lexical peculiarities and overview of the various approaches to the interpretation of the phenomenon of verbal aggression. It also describes the means of representation of verbal aggression, reveals the parts of speech which are used in aggressive communication. Significant attention is called to the role of lexical features as the most widespread means of verbal aggression.

Analyzing the text of the first 2020 presidential debate between Donald Trump and Joe Biden, the authors try to define which of the opinions expressed in the text are negative. Special attention in the article is given to the lexical peculiarities of verbal aggression. The study is illustrated by the examples from the debates.

The results of the research show that the prevalent lexical means of verbal aggression are invective, metaphor and slang words. Both candidates express aggression towards each other (43% – D. Trump, 57% – J. Biden) but, despite this fact, Biden makes a good showing as his speech is well-reasoned.

The materials of the article are of practical value for linguists studying speech aggression in the political discourse.

Key words: verbal aggression, political discourse, lexical means, invective, metaphor, slang words.

Постановка проблеми. Останнім часом агресія як різновид негативної оцінки стала невід’ємною складовою політичної культури. Вербальна агресія, як правило, перешкоджає реалізації основних завдань ефективної мовної комунікації, чинить деструктивний вплив не тільки на свідомість, але також на мовну поведінку учасників комунікації. Агресія як спосіб мовленнєвого реагування ускладнює повноцінний обмін інформацією між учасниками мовної комунікації, заважає гармонійній взаємодії і взаєморозумінню комунікантів.

Особливо яскравими є прояви агресивної поведінки у політичному дискурсі.

Актуальність дослідження зумовлена загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на дослідження лексичних засобів вираження агресії, вивчення ролі особистості в процесі комунікації, мовленнєвої поведінки комунікантів у конфліктогенному середовищі. З огляду на це важливим є аналіз лексичних особливостей прояву вербальної агресії у мовленні кандидатів під час президентських дебатів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Негативні оцінні висловлювання мовців стосовно різних об'єктів можуть бути вираженими у агресивній формі. Певні уявлення про особливості оцінної лексики і форми агресивного мовлення висвітлено у роботах таких лінгвістів, як Н. Д. Арутюнова [1], О. Н. Басовська [2], О. М. Вольф [3] [4], І. Н. Горелов [5], Г. В. Заваржина [6], І. С. Мазоха [8], А. Е. Мелоян [10], К. Ф. Сєдов [5], С. В. Форманова [11], І. Є. Фролова [12], О. М. Храмцова [13], Н. В. Чеботарьова [14], І. С. Шевченко [15], Н. С. Якімова [16], Ю. В. Яковлева [17] та ін.

Явище вербальної агресії виникає внаслідок того, що агресія часто демонструється за допомогою мовлення [2]. Згідно з даними академічного тлумачного словника, агресія – це неспровокований збройний напад однієї держави на іншу з метою загарбання її території, ліквідації або обмеження її незалежності [13]. Згодом таке трактування розширилося, набувши у своєму значенні прояву «активної ворожої поведінки однієї особи по відношенню до іншої» [3, с. 163].

Очевидним є те, що з розвитком лінгвістики семантика слова «агресія» розширювалася. З часом з'явилося більш вузьке поняття власне «вербальної агресії», що витлумачується як використання вербальних засобів, що суперечить інституціональним і ситуативним нормам комунікації, з метою нанесення шкоди комунікативній позиції і самооцінці іншої особи [16, с. 184].

О. Н. Басовська розуміє феномен вербальної агресії у вузькому значенні як мовленнєвий акт, що є заміною фізичному прояву агресії: образа (у тому

числі жорстка лайка), насмішка, погроза, відсутність у мовленні загальноприйнятих норм етикету. У широкому розумінні вербальна агресія маніфестується всіма видами наступальної, домінуючої мовної поведінки. У цьому випадку комунікація неможлива без проявів агресії. Таким чином, О. Н. Басовська визначає вербальну агресію як явно і чітко означену опозиційність того, хто говорить, по відношенню до співрозмовника [2, с. 257].

Як правило, для побудови будь-якого висловлювання з певним комунікативним задумом використовується особливий набір прийомів і засобів мовної виразності. Такі засоби властиві і висловлюванням, що містять вербальну агресію.

Загалом усі засоби вербальної агресії можна поділити на чотири групи:

- 1) лексичні;
- 2) граматичні;
- 3) графічні;
- 4) дискурсивні.

Оскільки у фокусі нашої уваги постає лексична сторона вербальної агресії, розглянемо детальніше саме ці засоби.

Лексичні засоби вербальної агресії – найбільш простий та розповсюджений тип. Лексичні засоби поділяються на такі різновиди:

- інвектива – тобто такий засіб вербальної агресії, який є проявом порушення етичних мовних норм і виступає у вигляді експресивних слів і словосполучень, лайки або грубого просторіччя;
- метафора у певному контексті може бути проявом вербальної агресії;
- жаргонізми – лексичні одиниці, які мають тлумачення «лайливий», «просторічний», «зневажливий». Наявність або відсутність у них агресивності визначається з позиції стилістичної відповідності контексту.

Найважливішу роль у прояві агресивної комунікації відіграють такі самостійні частини мови, як прикметники, дієслова і іменники. За концепцією Л. М. Закоян, дієслова, що виражають агресію, поділяються на 4 групи:

- 1) дієслова, що виражають фізичний вплив на об'єкт: *to beat, to hit, to kick*;
- 2) дієслова негативного впливу на об'єкт агресії: *to kill, to murder*;
- 3) дієслова емоційного стану: *to terrify, to thrill, to frustrate*;
- 4) дієслова вербальної агресії: *to insult, to hurt, to offend*;

Іменники зі свого боку поділяються на 9 груп:

- 1) іменники, що номінують образ агресора: *terrorist, maniac, betrayer*;
- 2) іменники, що номінують результат агресії: *murder, death, blood*;
- 3) іменники агресії негативно-оцінного ставлення: *cruelty, contempt, neglect*;
- 4) іменники агресивного емоційного стану: *anger, malice, rage*;
- 5) іменники, що номінують процес боротьби: *struggle, war, battle*;
- 6) іменники, що номінують агресивні дії: *destruction, villainy, sin*;
- 7) іменники, що уособлюють агресивну поведінку: *vindictiveness, impudence, roughness*;
- 8) іменники, що означають назви засобів, які виражають агресивну поведінку: *knife, axe, stone*;
- 9) іменники вербальної агресії: *threat, intimidation, blackmail* [7, с. 15–19].

Прикметники, що слугують для вербалізації агресії, поділяються на 2 групи:

- 1) прикметники, що означають агресивні форми поведінки суб'єкта: *aggressive, fierce, violent*;
- 2) прикметники, що виражають агресивний емоційний стан суб'єкта: *hostile, angry, furious*.

Слід зауважити, що хоча не всі дієслова і іменники є засобами власне вербальної агресії, їхнє вживання у діалоговому мовленні може свідчити про конфліктний настрій суб'єкта, його збуджений емоційний стан, що провокує на відповідну агресивну реакцію [9, с. 19].

Як було зазначено раніше, кожен акт комунікації має взаємний вплив на суб'єктів мовлення. Говорячи про президентські дебати, варто зазначити, що вплив розповсюджується не тільки на суперників, а й на суспільство –

аудиторію, що спостерігає за такою публічною дискусією. Правильно обрані стратегія, форми і засоби мовлення сприяють отриманню кандидатом перемоги на дебатах. І хоча така перемога не гарантує перемогу на виборах, проте може вплинути на рішення електорату і схилити виборців на сторону того чи іншого кандидата.

Президентським дебатам властивий високий рівень конфліктогенності, оскільки вони від самого початку передбачають опозиційність. Кожен з кандидатів знаходиться у постійному напруженні, тож у такій стресовій ситуації виборці мають змогу оцінити не тільки позиції з того чи іншого питання, а й темперамент кандидатів.

Ключовим моментом у дебатах є саме імпровізація. Лінгвістичне дослідження висловлювань політиків дозволяє краще зрозуміти істинні наміри і позицію кандидатів, оскільки необережні фрази, вербалізація раніше прихованої агресивності слугує мірилом організованості кандидата і відчиняє потаємну сторону політичної гри комунікантів.

Мета дослідження полягає у виявленні лексичних особливостей прояву вербальної агресії в англomовному тексті президентських дебатів між Д. Трампом і Дж. Байденом.

Виклад основного матеріалу. Матеріалом дослідження виступає текст політичних дебатів між Дональдом Трампом і Джоозефом Байденом за посаду президента США. Перший етап дебатів пройшов 29 вересня 2020 року у павільйоні Самсон у Клівленді, штат Огайо. Подія відбувалася у складних умовах через пандемію коронавірусу.

Загальна нервозність і конфліктна інтеракція, зумовлена протистоянням і взаємодією кандидатів у боротьбі, знайшли прояв у негативних оцінних висловлюваннях.

Атрибутами загальної оцінки виступають домінанти «good» / «bad». Такий тип оцінок реалізується за допомогою прикметників «добрий» чи «поганий», а також їхніх синонімів. Оскільки явище вербальної агресії відноситься до негативних оцінок, то розглянемо детальніше прикметник-

гніздо «bad»: *bad – unpleasant and causing difficulties or harm; of low quality, or not acceptable; (of people or actions) evil or morally unacceptable* [12]. Загалом в усному мовленні значно більшого поширення набули саме атрибути негативної оцінки. Оцінна лексика, яка виражає негативне ставлення до об'єкта, є одним з найбільш вживаних засобів вербалізації агресії, оскільки вона здатна прямо впливати на розум і почуття опонента, надавати агресивний характер як конкретному висловлюванню, так і всій промові в цілому. Обидва кандидати у досліджуваних дебатах використовують такі засоби.

Оцінка може простежуватися у використанні будь-яких мовних одиниць. Усі лексичні засоби оцінки (у тому числі негативної) можуть бути віднесені до різних частин мови. Оцінка, яка базується на протиставленні «good» / «bad», може виявлятися у таких лексичних значеннях: денотативному (тобто тому, що означає предметну віднесеність слова), конотативному (тобто факультативному значенню слова, яке номінує культурні асоціації, емоційно-оцінні характеристики денотата, стилістичне забарвлення слова). У досліджуваних дебатах опоненти найчастіше вдаються до вживання метафор та метафоричних інвектив, які і склали основу стилістичних засобів прояву вербальної агресії.

Так, звертаючись безпосередньо до свого опонента, Д. Трамп каже: «*Well, you didn't do very well in Swine Flu. H1-N1, you were a **disaster**. Your own Chief of Staf said you were a **disaster***» [19]. Згідно з даними тлумачного словника англійської мови, *disaster – anything that befalls of ruinous or distressing nature; any unfortunate event* [18]. Ця лексема у даному контексті вживається метафорично й слугує показником руйнівності і марності усіх дій Байдена та його політичної команди. Більш того, епіфоричне її повторення слугує засобом інтенсифікації: не лише сам Трамп вважає, що політика Байдена з приводу свинячого грипу була руйнівною, але й підлеглий самого Байдена.

Свої слова президент підкріплює суб'єктивним прогнозом «*He will **destroy** this country*» [19]. Лексема *destroy* відноситься до дієслів негативного впливу на об'єкт агресії. Така негативна раціоналістична оцінка майбутніх дій Байдена містить експресію осуду, різкого несхвалення, що є супутнім компонентом

семи «bad». Крім того, Трамп підкреслює: «*There's **nothing smart** about you, Joe. 47 years you've done nothing*» [19]. Первісно позитивне значення лексеми *smart* перетворюється на різко негативне за допомогою повторюваного займенника *nothing*, у такий спосіб маніфестується гіперболічне негативне судження. Оказіональне значення лексеми *nothing* полягає у її поєднанні з іншими лексемами, тобто одні й ті ж самі об'єктивні характеристики лексеми слугують підставою для діаметрально протилежних оцінних суджень. Яскраво виражений негативізм у даному випадку спрямований на критику як безпосередньо опонента, так і його політики. Дана стратегія є ефективним засобом впливу на електорат, оскільки на фоні недоліків протилежної сторони власна позиція виглядає більш привабливою.

Торкаючись теми расизму, Байден прямо називає Трампа *the racist*. Він звинувачує президента у ксенофобії та образливих діях по відношенню до мігрантів. Зі свого боку Трамп заперечує слова опонента і висуває зустрічне звинувачення, згадуючи наступне: «*You did a crime bill, 1994, where you call them **super predators**. African-Americans are **super predators** and they've never forgotten it. They've never forgotten it*» [19]. Іменник *predator* (*an animal that hunts, kills, and eats other animals*) [18], у даному контексті виступає метафорою, тобто мігранти ототожнюються з хижаками, що мають намір завдати шкоди громадянам США. Завдяки лексемі *super* така метафора підсилюється. Таким чином діючий президент демонструє прояв Байденом вербальної агресії по відношенню до третьої особи (мігрантів) і наводить аргумент на свою користь у питанні по вирішенню проблеми расизму у країні.

У процесі дискусії опоненти обмінюються образами, які знаходять вираження у формі метафоричної інвективи. Так, Байден на доводи Трампа називає останнього блазнем, натякаючи на абсурдність висловлювань опонента: «*Well, it's hard to get any word in with **this clown**. Excuse me, **this person***» [19]. У даному випадку цікавим є конотативне значення лексеми *clown*, яке має на увазі людину, що своєю поведінкою нагадує блазня. Даний іменник є засобом вираження негативної оцінки, яка відноситься до категорії емоційних. Лайлива

оцінка (*this clown*) протягом репліки Байдена змінюється на презирливу (*this person*) завдяки використанню вказівного займенника *this*, який виступає у ролі інтенсифікатора негативної оцінки, виражає гнів і презирство, особливо у тандемі з повторюванням.

Згодом, виражаючи різку незгоду із зовнішньою політикою президента, Байден називає Трампа «*Putin's puppy*». Завдяки такій метафорі він проводить паралель між відносинами Трампа і президента РФ В. Путіна та відносинами цуценяти і його власника.

Використання інвективи зумовлене емоційністю протистояння опонентів у рамках президентських дебатів. Саме поняття «опонент» у процесі напруженої дискусії прирівнюється до поняття «ворог», тому мова комунікантів набуває яскраво вираженого агресивного характеру.

Обидва кандидати досить часто переривають виступи один одного та ведучого дебатів, проте Д. Трамп робить це значно частіше за свого суперника. Через таку поведінку діючого президента США Дж. Байден вдається до імперативної інвективи, кажучи: «*Will you shut up, man?*» або (говорячи про Трампа і звертаючись до ведучого) «*Will he just shush for a minute?*», «*You're not going to be able to shut him up*» [19].

Проведений аналіз засобів прояву вербальної агресії дозволяє згрупувати негативно-оцінні лексеми, взявши за основу спрямованість такої агресії:

- 1) спрямованість на особистість опонента: *nothing smart, racist, this clown, Putin's puppy*;
- 2) спрямованість на політичну діяльність опонента: *disaster, destroy*;
- 3) спрямованість на третіх осіб: *super predators*.

Загалом серед усього масиву негативних висловлювань доля Д. Трампа складає 43%, а доля Дж. Байдена – 57%, що свідчить про його більш агресивну поведінку і намагання скинути Д. Трампа з поста президента викриваючи недоліки його політики. Загалом обидва кандидати намагаються виражати своє ставлення виключно у рамках обговорення політичних кампаній, проте напружена атмосфера дебатів призводить до лайки і переходу на особистості.

Це свідчить про логічну хибу та неспроможність аргументовано спростувати висловлювання опонента.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. З огляду на все вищезазначене, ми вважаємо, що найбільш агресивним є виступ Дж. Байдена, однак він постає у той самий час більш аргументованим. Не зважаючи на те, що цей кандидат частіше вдається до негативних висловлювань, він аргументує свої слова, надаючи реальні приклади і підтвердження своїм реплікам. Більш того, опитування CNN показало, що переможцем дебатів став Джо Байден (6 із 10 опитаних респондентів віддали віце-президентові свою перевагу, назвавши його виступ більш аргументованим і менш агресивним).

Наукова перспектива даної роботи полягає у використанні отриманого здобутку щодо проявів вербальної агресії у висловлюваннях Д. Трампа і Дж. Байдена у подальших глибинних дослідженнях мовної агресивності у політичному дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. Москва: Наука, 1988. 341 с.
2. Басовская Е. Н. Творцы чёрно-белой реальности: о вербальной агрессии в СМИ. *Критика и семиотика*. 2004. № 7. С. 257–263.
3. Вольф Е. М. Оценочное значение и соотношение признаков «хорошо» / «плохо». *Вопросы языкознания*. 1986. № 5. С. 98–106.
4. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. Москва: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
5. Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики. Москва: Лабиринт, 2010. 156 с.
6. Завражина Г. В. Мовленнева агресія та засоби її вираження в масмедійному політичному дискурсі України (на матеріалі російськомовної газетної комунікації): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 Київ, 2007. 20 с.

7. Закоян Л. М. Выражение агрессии в современном русском и английском языках (на материале американского национального варианта английского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Москва, 2010. 20 с.
8. Мазоха І. С. Агресивність як чинник конфліктної поведінки особистості. *Наука і освіта*. 2016. № 9. С. 99–104.
9. Маслова О. В. Выражение агрессии в русском языке и британском национальном варианте английского языка: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Москва, 2017. 23 с.
10. Мелоян А. Е. Глибинно-психологічні витоки агресивності особистості (на матеріалах активного соціально-психологічного навчання): дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. Київ, 2004. 312 с.
11. Форманова С. В. Інвектива як засіб енергоінформаційного ураження. *Нова філологія*. 2014. № 63. С. 48–55.
12. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації в англomовному дискурсі: монографія. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. 344 с.
13. Храмцов О. М. Кримінологія вербальної агресії: автореф. дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.08. Харків, 2003. 19 с.
14. Чеботарьова Н. В. Феномен агресії у людському досвіді: соціально-філософський вимір: автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03. Харків, 2002. 19 с.
15. Шевченко І. С. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен: Монографія. Харків: Константа, 2005. 356 с.
16. Якимова Н. С. Вербальная агрессия как актуальный феномен современного общества. *Вестник Кемеровского государственного университета*. Кемерово, 2011. № 1 (45). С. 184–188.
17. Яковлева Ю. В. Речевая агрессия в полемических материалах советских литературно-художественных изданий 1917–1932 гг.: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10. Москва, 2016. 166 с.
18. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата

звернення: 09.11.2020).

19. First 2020 Presidential Debate between Donald Trump and Joe Biden.

URL: https://www.youtube.com/watch?v=wW11Y5jFNcQ&ab_channel=C-SPAN

(дата звернення: 09.11.2020).

УДК 81`255.4

ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДНОСТІ КУЛЬТУРОНІМІВ

Шистко А. О.

магістрант

Горлівський інститут іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

aa.shystko@gmail.com

orcid.org/0000-0002-3076-2685

АНОТАЦІЯ

Шистко А. О. Підходи до вивчення проблеми перекладності культуронімів.

У статті охарактеризовано підходи до вивчення проблеми перекладності культуронімів. Роботу присвячено дослідженню поняття «культуроніми». Розглянуто спосіб походження даного поняття, який є невід'ємною частиною таких найважливіших понять як «мова» і «культура». Відзначається, що реалії становлять складну проблему для перекладу, тому виділяються деякі прийоми, які забезпечують достовірну передачу інформації. Крім цього, в роботі йдеться про зв'язок культуронімів з реаліями.

Ключові слова: культуронім, реалії, перекладність, безеквівалентна лексика, стилістична дискомфортність.

SUMMARY

Shystko A. S. Approaches to the Study of Translatability of Culture Specific Words.

Words that define the cultural features of a nation are always of interest to lexicologists and are difficult for translators. Difficulties in translating culture specific words are due to the fact that there are no generally accepted rules for their translation. The main task of the translator is complete immersion in another culture to fully convey its spirit. The peculiarity of culture specific words is that they are a reflection of one culture, but may be completely alien to another, so the translator faces difficulties in presenting the material. Of course, when translating, you need to be fully acquainted with the meaning of the word to choose the right solution to the problem.

The notion of culture includes both spiritual and material as a unity. Language is the link between these forms, i.e. the conductor of the cultural asset. The implementation of cultural experience takes place due to the symbolic forms of language. Of course, language and culture have a direct and strong connection. Every culture is united by language and cannot exist without it, because language is the bearer of the values of a nation.

Regarding the issue of translatability of culture specific words, at first glance the task for translators is not very difficult; it is enough to apply the existing techniques that allow transferring some meaning expressed by the culture specific words to the target language with minimum losses. However, accepted approaches to the classification of such lexical units of vocabulary are ineffective, or even not suitable for translating texts.

The versatility of cultural names, which determines the complexity of their identification in the translation process, is enhanced by translation decisions when choosing one or another option of equivalence. In fact, semantic losses are inevitable, but they manifest themselves differently in terms of certain translation preferences.

It is quite difficult to work with a different culture thesaurus, as the translation of culture specific words requires deep analysis and immersion in this culture to fully understand the meaning of the word, otherwise the translation of culture specific words, which is not clear even to the translator, is impossible. It should always be borne in mind that there is no foreign word that does not have an equivalent. The

translator only takes into account the general theoretical provisions and, based on his/her background knowledge, experience, intuition and above all, the context itself, chooses the most accurate, sometimes the only possible method of translation in each case.

Key words: culture specific words, realities, translatability, nonequivalent lexical units, stylistic discomfort.

Постановка проблеми. Кожен народ має свою власну мову, яка є нероздільною з історією, культурою і соціальним життям цього народу. При взаємодії з іншою культурою може формуватися бар'єр, оскільки часто виникають певні труднощі в спілкуванні, що призводить до мовних конфліктів або до культурного шоку, тобто неправильного сприйняття мотивів і цілей традиційної поведінки носіїв іншої культури.

Для уникнення подібних ситуацій необхідно опановувати культурну грамотність, тобто навчитися розуміти традиції і реалії суспільства. Цього можна досягти лише при вивченні національної мови. Адже саме за допомогою засвоєння нової мови можна отримати інформацію, накопичену багатьма поколіннями.

Слова, що визначають особливості культури тієї чи іншої країни, завжди викликають інтерес лексикологів і складають труднощі для перекладачів. Труднощі перекладу культуронімів обумовлені тим, що загальноприйняті правила їх перекладу відсутні.

Основним завданням перекладача є повне занурення в чужу культуру для повної передачі її духу. Особливість культуронімів полягає в тому, що вони є відображенням однієї культури, але можуть бути абсолютно чужі іншій, тому перекладач стикається з труднощами викладу матеріалу. Звичайно, при перекладі необхідно повністю ознайомитися із значенням слова, щоб вибрати правильне вирішення проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що взаємодія мови і культури вважається самим актуальним питанням в лінгвістиці починаючи ще з

XIX століття. Вирішення цієї проблеми знайшло відображення в роботі В. фон Гумбольдта «Про відмінність будови людських мов і її вплив на духовний розвиток людства» (1830-1835). Він зазначив, що мова і культура – це форми свідомості, що відображають світогляд людини і є національною формою втілення матеріальної і духовної культури народу [1, с. 24]. Незабаром багато інших дослідників продовжували роботу над цією концепцією (Ш. Баллі, І. А. Бодуен де Куртене, Ж. Вандриес, А. А. Потебня, Р. О. Якобсон).

На сьогодні, визначення поняття «культура» включає в себе більше 500 різних тлумачень. Саме тому, взаємозв'язок мови і культури інколи складно визначити через багатогранність поняття «культура». У широкому розумінні згідно М. М. Торчинського, «культура – це сукупність проявів життя, досягнень і творчості народу або групи народів» [7, с. 548]

Проте, універсальне тлумачення поняття «мова» з'явилося в кінці XX століття: «Мова – це продукт культури, її важлива складова частина і умова існування, факторформування культурних кодів» [8, с. 353]

Культура уособлює спільність духовну і матеріальну. Мова є сполучною ланкою цих форм, тобто провідником культурної нації. Укорінення культурного досвіду відбувається за рахунок знакових форм мови.

Безумовно, мова і культура мають безпосередній і міцний зв'язок. Кожна культура об'єднана мовою і не може без неї існувати, оскільки саме мова є носієм цінностей тієї чи іншої нації. Неможливо не погодитися з вітчизняним вченим М. М. Торчинським про те, що «культура відбивається в мові на всіх її рівнях, а також в її нормативно-стилістичному контексті» [7, с. 547]. Так само і культуроніми є однією із важливих частин цих понять.

Ціллю написання статті є те, що варто констатувати як факт, що до сьогодні в науковій царині не вироблено єдиноприйнятої назви, яка б позначала об'єкти матеріальної культури (натрапляємо на паралельне вживання таких термінів, як-от: реалії, безеквівалентна лексика, фонова лексика, національні словесні образи, культурами, культуроніми і т. і.).

Виклад основного матеріалу дослідження. На думку деяких вчених [8, 6], найвлучнішим терміном є термін «культуронім», який запропонував російський інтерлінгвокультуролог В. Кабакчи, він охарактеризував це поняття як «елемент мови, закріплений за елементами культури» [3, с. 561].

Однак багато авторів вживають замість слова «культуронім» синонімічне за значенням слово «реалії». М. І. Степаненко дав таке визначення цьому поняттю: «Реалії – це поняття, що стосуються життя, побуту, традицій, історії, матеріальної і духовної культури даного народу» [6, с. 84].

А. В. Колмогорова характеризує реаліями слова, «що позначають предмети, поняття і ситуації, яких не існує в практичному досвіді людей, що говорять іншою мовою» [5, с. 198].

Прикладами реалій служать місцеві визначні пам'ятки, які, хоч і мають широкий розголос поза межами певної місцевості, як і раніше асоціюються з нею.

Реалії мають тісний зв'язок з культурою, тому сприймають зміни будь-якого роду. Наприклад, серед них існують реалії-неологізми, історизми або архаїзми [2, с. 57].

У перекладацькій діяльності реалії ідентифікують як безеквівалентну лексику, оскільки, будучи носіями національного колориту, реалії, як правило, не мають прямого перекладу. До групи безеквівалентної лексики відносять слова, що позначають побут, звичаї, державний устрій, традиції або громадські організації [8, с. 363].

Залежно від того, до якої мови або культури належить культуронім, можна виділити три першочергових типи:

- поліоніми;
- ідіоніми;
- ксеноніми [3, с. 510].

Поліоніми – це універсальні елементи земної цивілізації, які зустрічаються у багатьох культурах [5, с. 194]. Наприклад, *lake* – озеро, *teacher* – вчитель, *schoolcanteen* – шкільна їдальня, *government* – уряд. Вони

відрізняються один від одного за формою. Що стосується слів, які мають схожість за формою і значенням, вони називаються «інтернаціоналізми»: *bank* – банк, *solo* – соло, *manifesto* – маніфест.

Наступний вид – це ідіоніми, які позначають мовні одиниці, закріплені за специфічними елементами культури народу-носія цієї мови [5, с. 196]. Наприклад, географічними ідіонімами будуть Донецьк, Київ, Полтава, Мелітополь та ін. Українські етнографічні ідіоніми будуть представлені такими словами: плахта, вістря, куліш та ін. А вітчизняними історичними ідіонімами будуть Богдан Хмельницький і Нестор Махно.

Ксеноніми – мовні одиниці, які закріплені за специфічними елементами зовнішніх, іншомовних культур [5, с. 199]. Наприклад, ксенон, що позначає кафе або ресторан – варенична, а «Дон Кіхот», «Фауст», Кант і Шиллер – ксеноніми, які називають літературні твори, письменників і композиторів.

Існує ряд способів перекладу культуронімів:

- 1) транскрипція / транслітерація;
- 2) калькування;
- 3) гіпо-гіперонімічний (описовий) переклад;
- 4) уподібнення;
- 5) трансформаційний переклад [8, с. 361].

Можна виділити ряд прийомів перекладу безеквівалентної лексики:

- уведення неологізму - кальки, напівкальки, освоєння, семантичний неологізм;
- приблизний переклад – принцип родо-видової заміни і заміна функціональним аналогом;
- контекстуальний переклад [3, с. 509].

Розглянемо спосіб перекладу культуронімів детальніше. Отже, спосіб транслітерації або транскрипції, при яких використовується корінь слова, що позначає культуронім, відтворений літерами своєї мови [7, с. 546]. Наприклад, *kalatch* – калач, *voivode* – воєвода, *Synod* – Синод, *impeachment* – імпічмент і ін. [6]. Дуже часто при перекладі реалій вихідної мови використовується

транскрипція і транслітерація, що ускладнює адекватне сприйняття вихідного тексту для читача.

Другий спосіб – це калькування, тобто запозичення шляхом буквального перекладу слова або обороту. Наприклад, Білий театр – *the White theatre*, *the Directing Senate* – урядовий сенат, *The casting yard* – ливарний двір, *money bag* – грошовий мішок та ін.

Нерідко прикметники зі значення кольору можуть формуватися в групі із стійким значенням. Варто зазначити, що більша частина прикметників в англійській мові має переносне значення. Так, *red letter day* – червоний день календаря, *blacklist* – чорний гумор, а *to feel blue* – відчувати смуток або бути в депресивному стані, *out of the blue* – як грім серед ясного неба та ін. [6].

По-третє, це гіпо-гіперонімічний (описовий) переклад, який полягає в позначенні вихідного слова за допомогою розгорнутих словосполучень. Наприклад, *journey man* – кваліфікований робітник або ремісник, який працює за наймом; *whip* – повістка партійного організатора про необхідність бути присутнім на засіданні парламенту; *bull* – маклер, який грає на підвищенні; *to squat* – вселятися в порожній будинок без дозволу власника та ін. [6].

Описовий переклад в повній мірі розкриває суть вихідного слова, однак на листі займає величезну кількість часу. Саме тому, перекладачі віддають перевагу описовому перекладі при роботі з художніми текстами, використовуючи його в якості виноски для позначення транскрипції або калькування. Так, *clique* перекладається як «угруповання», але слідом за цією транскрипцією слід розкрити значення слова в повній мірі, тобто «група, яка проводить час разом і не дозволяє іншим приєднатися до них».

Четвертий спосіб представляє з себе наближений переклад (уподібнення), який передбачають пошук найбільш підходящого за змістом перекладу для вихідного тексту, що не має точних відповідностей. Наприклад, *Big foot* – снігова людина, *witch hunter* – мракобіс, *afternoon* – вечір, *drugstore* – аптека. Однак при перекладі слова *drugstore* слід враховувати, що це не аптека в нашому розумінні, куди привозять різні медикаменти тазасоби особистої

гігієни. В американських аптеках подібного типу є різні газети, журнали, напої, закуски.

Наступний п'ятий спосіб називається трансформаційний переклад. У контексті цього способу необхідно перебудовувати синтаксичну структуру речення і здійснювати лексичні заміни. Так, наприклад, «*He was the kind of guy that hates to answer you right away*», буде переводитися в такий спосіб:– «Такі, як він, одразу не відповідають».

Щодо проблематики перекладності культуронімів, то на перший погляд завдання для перекладачів у роботі з ними не дуже складне, досить застосувати напрацьовані технології, прийоми, що дозволяють передати якийсь сенс, виражений за допомогою знака-культуроніма, в цільову мову. Однак прийнятні для лексикології підходи до класифікації таких знаків як одиниць словника виявляються малоефективними, а то і зовсім не придатними при перекладі текстів, що виражається в появі деструктиву в перекладному тексті і сприяє стилістичній дискомфорності [6, с. 80].

Наприклад, відповідно до класифікації В. В. Кабакчи, слова типу село (село, селище, тощо) слід віднести до поліонімів, тобто універсальних елементів земної цивілізації, з якими не повинно виникати ускладнень в перекладі, оскільки вони є в лексиконі будь-якої мови. Але якщо ми уважніше порівняємо культурні асоціації, пов'язані з цими словами і внутрішню структуру відповідних синонімічних рядів, то побачимо, що їх інформаційний потенціал не збігається в українській і англійській мовах, тобто тут присутня асиметрія між мовним значенням і культурними або контекстуальними смислами. Двомовні словники нададуть нам не тільки відповідність село/*village*, але і селище/*village*, але якщо перекладач виконає переклад, аналогічно цієї універсальної відповідності, то може ввести в оману читача, якщо в початковому тексті відмінність між селом і селищем виявиться інформаційно значущим: наприклад, важливо, що в селі немає своєї церкви, а в селищі вона є. В англійському побуті слово *village* включає імпліцитну інформацію «наявність церкви», отже, це слово виявляється непридатним для

передачі значення село, якщо цей знак використаний в тексті класичної української літератури, зокрема, XIX століття, коли така різниця була суттєва; в сучасному побуті така різниця не суттєва в українській культурі, тому для сучасних текстів пару село/*village* можна віднести до розряду поліонімів, тоді як, наприклад, для творів М. В. Гоголя або Т. Г. Шевченка, її слід включити в розряд ідіонімів, тобто визначити як культурно-обумовлену лексику, оскільки за 200 років мовна картина світу в вітчизняному культурному просторі змінилася значно більше, ніж в англійському. У зв'язку з цим можна навести як приклад таку деталь, як переклад слова *village* в творах Агати Крісті словом село: все ж навіть для сучасного сприйняття виявляється дещо дивним, що мова йде про «селище», в якому є магазини, кафе, пошта, церква, бібліотека і т.д. Цілком очевидно, що тут виникає певне інформаційне зрушення. Даний приклад підтверджує, що культурна обумовленість того чи іншого мовного знака диктується не тільки простором (локальний культуронім), але і часом (темпоральний культуронім).

Багатогранність культуронімів, яка зумовлює складність їх ідентифікації в процесі перекладу, посилюється перекладацькими рішеннями при виборі того чи іншого варіанта відповідності. По суті, інформаційні, в тому числі смислові втрати неминучі, але вони проявляються по-різному в умовах тих чи інших перекладацьких переваг. Як ми вже розглядали попередньо, найбільш поширеними прийомами при передачі культуронімів-ідіонімів можна вважати транслітерацію, додавання/опис, лексико-семантичне калькування і функціональну заміну (аналог). Відповідності, отримані при використанні цих прийомів, вважаються точними, але інформаційно-смислові втрати іноді ігноруються. Тим часом, такі «точні відповідності» уявлення чужої культури зазвичай сприймаються як чужі, незрозумілі, безглузді-дискомфортні в широкому сенсі слова, що свідчить, як мінімум, про зрушення, а то і спотворення інформації, яка в початковому тексті відрізняється повнотою культурного сенсу.

Переклади творів українського письменника М. В. Гоголя на англійську мову містять значну кількість таких інформаційних деструктивів замість вихідної культури. Розглянемо один такий приклад (англійський переклад Констанс Гарнетт) з оповідання «Ніч перед Різдвом», де на короткому відрізку тексту перекладачка вмістила майже всі перераховані вище прийоми.

Український текст:

«Він знав, що багатий козак Чуб, був запрошений дяком на кутю, де будуть: голова, прибулий з архієрейської співочої родич дяка в синьому сюртуку, який брав найнижчого баса; козак Свербигуз і ще дехто, де, крім куті, буде варенуха, перегінна на шафрані горілка і багато всякої страви».

Англійська текст:

«He knew that the rich Cossack Chub had been invited by the *deacon* to partake of his *Christmas Eve kutya*, where the guests would include: the headman; a kinsman of the deacon 's who sang in the bishop's choir, wearing a blue frock-coat and endowed with a very deep bass; the Cossack Sverbyguz and some other people; where they would sample, besides the *traditional Christmas kutya*, such delights as *varenuhka*, vodka infused with saffron, and all sorts of *delicacies*».

Виділені знаки зазнали в перекладі функціональної заміни (дяк замінений на *deacon*), транслітерації (*kutya*, *varenuhka*), додавання-опис (*Christmas Eve kutya*). Однак при цьому, крім експресивно-естетичної інформації (системні знаки авторського ідіостиля, що створюють комічний ефект), сама транслітерація *kutya* є позбавленим сенсу псевдослово в англійському тексті, тобто не містить предметно-логічної інформації, а додані визначення не сприяють відновленню сенсу, передаючи тільки функціонально-периферійну ознаку об'єкта.

Ще більш деструктивною є заміна: *deacon*, можливо, обраний перекладачкою в силу морфологічного непорозуміння (помилкове уподібнення: дяк – диякон), але повністю дезінформує англійського читача, оскільки в англійській культурі це слово означає висвяченого священнослужителя, що входить в церковну ієрархію, тоді як в українській православній традиції дяк –

це не священик, а свого роду завідуючий господарською частиною при настоятелю у сільській церкві, тобто приблизно відповідає англійському аналогу *clerk, parish clerk*. В цілому указаний текст являє собою зразок дискомфортної стилістики, коли з незрозумілих деталей створюється ще менш зрозуміла ситуація, і читачеві доводиться з напругою надавати хоч якийсь сенс словами замість того, щоб оцінити комізм у тому, що відбувається.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок.

Підсумовуючи можна сказати, що досить складно працювати з чужою культурою, так як переклад культуронімів вимагає глибокого аналізу і занурення в цю культуру для повного розуміння значення слова, в іншому випадку переклад культуроніма, який не є зрозумілим навіть для самого перекладачеві, є неможливим.

Слід завжди брати до уваги, що не існує такого іноземного слова, яке не має перекладу. Перекладач лише враховує загальні теоретичні положення і спираючись на фонові знання, на свій досвід, інтуїцію, але, в першу чергу, на сам контекст, в кожному окремому випадку вибирає найбільш влучний, іноді єдино можливий прийом перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дуда Г. Введение к меморандуму Вильгельма фон Гумбольдта «О внутренней и внешней организации высших научных заведений в Берлине». *Университетское управление*. 2016. № 3 (6). С. 24–27.
2. Дускаева Л. Р., Краснова Т. И. Интенциональность и модализация медиатекста в контексте культуры (опыт обобщения). *Политическая лингвистика*. 2014. № 3 (49). С. 51-57.
3. Зыкова И. В. Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 510 с.

4. Кабакчи В. В. Введение в интерлингвокультурологию. *Язык и межкультурная коммуникация*: материалы II Международной науч.-практ. конференции. Великий Новгород, 2011. Т. 1. С. 11–19.
5. Колмогорова А. В., Калинин А. А., Талдыкина Ю. А. Языковые маркеры манипуляции в поляризованном политическом дискурсе: опыт параметризации. *Политическая лингвистика*. 2016. № 4 (58). С. 194–199.
6. Степаненко М. І. Механізми формування експресивної семантики лексичних одиниць. *Філологічні науки* : наук. журн. Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 2018. Вип. 28. С. 80–84.
7. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: моногр. Хмельницький: Авіст, 2018. 548 с. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383>
8. Тупиця О. Ю. Специфіка перекладу без еквівалентних лексичних одиниць. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*: зб. наук. пр. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. Дрогобич: Посвіт, 2017. С. 353–363.

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 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);

Єлісєєва Валерія Олександрівна – студентка IV курсу Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Жарикова Марина Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства та російської мови Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Жужгіна-Аллахвердян Тамара Миколаївна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри французької та іспанської мов Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Карпіна Олена Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Круть Олена Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Ладоніна Варвара Дмитрівна – студентка IV курсу Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Морозова Людмила Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент

кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Пожидаєва Надія Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Пожидаєва Катерина Ігорівна – MA student of Warsaw University of Social Sciences and Humanities

Потреба Надія Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри французької та іспанської мов Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Семенова Олена Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри французької та іспанської мов Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Скоплєв Андрій Олександрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства та російської мови Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Стецюра Мілена Вадимівна – студентка IV курсу Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Чернишова Ірина Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Шистко Анна Олексіївна – магістрант Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

ЗМІСТ

<i>Архіпова І. М.</i> РЕФЕРЕНТНА СПІВВІДНЕСЕНІСТЬ АВТОРСЬКОГО ВІДСТУПУ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ.....	3
<i>Bezsonova A. S.</i> THE ENGLISH SCIENCE POPULAR DISCOURSE: A BRIEF OVERVIEW OF CERTAIN GENRES.....	11
<i>Жарикова М. В.</i> ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ИНТЕРНЕТ-МЕМАХ	22
<i>Жужгіна-Аллахвердян Т. М.</i> К ВОПРОСУ О ТЕКСТЕ КАК ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОМ ФЕНОМЕНЕ: Ф. ГЕЛЬДЕРЛИН И А. ДЕ ЛАМАРТИН.....	38
<i>Karpina O. S.</i> VSEVOLOD SOLOVYOV'S OEUVRE IN THE SCIENTIFIC DISCOURSE OF THE LAST DECADE OF THE 20th CENTURY	55
<i>Круть О. В.</i> ЗОНА БАЗИСІВ НАЙМЕНУВАНЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ АГРЕСІЇ.....	67
<i>Ладонина В. Д., Габидуллина А. Р.</i> КОНЦЕПТЫ-ОРНИТОНИМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ	77
<i>Морозова Л. І.</i> ПРО ФЕМІННІ ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ НІМЕЦЬКОГО СОЦІУМУ 50-60-их РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ (на прикладі електронних коротких оповідань Гертрауд Відманн).....	89
<i>Pozhydaieva N.P., Pozhydaieva K.I.</i>	101
THE CASE OF KURT VONNEGUT'S <i>SLAUGHTERHOUSE-FIVE</i> : WAR ON BINARY OPPOSITIONS	101
<i>Потреба Н. А.</i> ВНУТРІШНІЙ ПРОСТІР ПАМ'ЯТІ В ПРОЗОВИХ ТВОРАХ І. О. БУНІНА.....	112
<i>Семенова О. В.</i> НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ КОМУНІКАЦІЇ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВНІЙ КУЛЬТУРІ.....	123

<i>Скоплев А. А.</i> О ДИСТРИБУЦИИ ВИДОВЫХ ФОРМ ЧЕШСКОГО ГЛАГОЛЬНОГО СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В СОЧЕТАНИЯХ С ФАЗОВЫМИ ГЛАГОЛАМИ <i>ZAČÍT</i> И <i>PŘESTAT</i>	134
<i>Стецюра М. В., Габидуллина А. Р.</i> АНТИТЕЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» И «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЁНОК».....	144
<i>Чернишова І. В., Єлісєєва В. О.</i> ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛЬНОЇ АГРЕСІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТУ ПРЕЗИДЕНТСЬКИХ ДЕБАТІВ МІЖ Д. ТРАМПОМ ТА ДЖ. БАЙДЕНОМ).....	154
<i>Шистко А. О.</i> ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДНОСТІ КУЛЬТУРОНІМІВ	165
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	177

Підписано до друку 12.04.2021 р.
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 11,5.
Наклад 100 прим. Зам. № 1808.

Видавництво Б. І. Маторіна
84116, м. Слов'янськ, вул. Батюка, 19.
Тел.: +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.
