МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ПРОБЛЕМИ СЕМАНТИКИ, ПРАГМАТИКИ ТА КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

ВИПУСК 25

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ПРОБЛЕМИ СЕМАНТИКИ, ПРАГМАТИКИ ТА КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

ВИПУСК 25

Збірник наукових праць

Київ – 2014

УДК 800
ББК 81я43
П78

Відповідальний редактор –
доктор філологічних наук, професор **Корбозерова Н.М.**

Відповідальний секретар –
кандидат філологічних наук, доцент **Орличенко О.В.**

Редакційна колегія:
доктор філологічних наук, професор **Гетьман З.О.**
доктор філологічних наук, професор **Гуйванюк Н.В.**
доктор філологічних наук, професор **Жайворонок А.О.**
доктор філологічних наук, професор **Карабан В.І.**
доктор філологічних наук, професор **Кочерган М.П.**
доктор філологічних наук, професор **Крючков Г.Г.**
доктор філологічних наук, професор **Ставицька Л.О.**
доктор філологічних наук, професор **Старикова О.М.**
доктор філологічних наук, професор **Стеріополо О.І.**
доктор філологічних наук, професор **Чередниченко О.І.**
доктор філологічних наук, професор **Швачко С.О.**
доктор філологічних наук, професор **Шумарова Н.П.**

Друкується за рішенням Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 6 від 28 січня 2014 року).

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу мовної інформації.
Серія КВ №7411 від 09.06.2003р.

Фахове видання з філологічних наук.
Бюлетень ВАК України №3 від 2010 року.
Перелік №174.

Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Логос, 2002–2014.
Вип. 25 / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Логос, 2014. – 520 с. – Бібліограф. в кінці ст.

П78

Збірник вміщує статті, в яких досліджуються актуальні проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики.
Розраховано на широке коло філологів, викладачів вузів, докторантів, аспірантів та пошукувачів.

УДК 800
ББК 81я43

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2014

БЕРЕГОВА О.А.

Дніпропетровський національний університет
ім. О. Гончара

"ЛУДИЧНІ РЕЗЕРВИ" ВНУТРІШНЬОЇ СТРУКТУРИ ЗАГАДКИ

Цю статтю присвячено вивченню стилістичних прийомів (оксюморон, синекдоха, прозопопея, гіпербола, літота), закономірностей їх функціонування в іспанській народній загадці та дослідженню їх впливу на реципієнтів для досягнення декодування.

Ключові слова: іспанська народна загадка, оксюморон, синекдоха, прозопопея, гіпербола, літота.

Эта статья посвящена изучению стилистических прийомов (оксюморон, синекдоха, просопопея, гипербола, литота), закономерностей их функционирования в испанской народной загадке и исследования их влияние на реципиентов для достижения декодирования.

Ключевые слова: испанская народная загадка, оксюморон, синекдоха, просопопея, гипербола, литота.

This article is devoted to the studying of stylistic devices (oxymoron, synecdoche, prosopopoeia, hyperbole, litotes), regularity of their functioning in the Spanish folk riddle and their influence on recipients for achievement of decoding.

Keywords: Spanish folk riddle, oxymoron, synecdoche, prosopopoeia, hyperbole, litotes.

Актуальність дослідження зумовлено чинниками, пов'язаними, насамперед, із сучасним етапом розвитку лінгвістики тексту, що передбачає висвітлення питань про текстовий статус, жанрову своєрідність, функціональне призначення й лінгвокультурну значущість загадок як комунікативно-прагматичного репрезентанта іспанської ментальності. Дослідження спрямовано на вивчення тропеїчних властивостей іспанської народної загадки з огляду на ті мовні механізми, які формують їхню паремійну семантику.

Об'єктом дослідженняє тексти іспанської народної загадки.

Предметом вивчення єстилістичні особливості іспанської народної загадки в функціонально-комунікативному аспекті.

Мета дослідження полягає у виявленні лінгвостилістичних характеристик іспанської народної загадки у світлі дискусійних проблем енігматичної семасіології.

Матеріалом дослідження слугує авторська картотека, укладена методом суцільної вибірки з іспаномовних пареміологічних джерел (4500 одиниць із семи збірників: Adivinanza seróticas (А. М. Гарсія); Adivinanzas populares españolas (estudiosyantología) (П. Серрільйо); Colección de enigmasy adivinanzasen forma de diccionario (Демофіло); Adivinancero popular español, Adivinancero antológico español (Дж. Гарфер, К. Фернандез); Adivinanza sextremeñas (П. Х. Родрігез); Los mejores acertijos ya divinanzas (Ф. Йарза).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що здійснено системний лінгвістичний аналіз іспанських народних загадок шляхом зіставлення їх провідних функціонально, лінгвостилістично й комунікативно зумовлених семантичних властивостей.

Як відомо, мовне вираження концептуального змісту здійснюється, крім іншого, лексико-стилістичними засобами мови. Стилістично забарвлені лексичні одиниці є концептуально-мовними сутностями з певним набором когнітивних, мовних та екстралінгвістичних ознак. Їх специфічне значення. Народжуючись в контексті спочатку як оказіональна конотація, закріплюється шляхом відтворення у типових дискурсах, набуває стійкого функціонально-стилістичного значення і переходить в узуальне стилістичне значення літературної мови [1:60].

Для, того щоб розгадати загадку, треба віднайти її розшифрування в метафоричних образах. Однак на практиці це вирішити не так легко. Для цього потрібно володіти досить

розвинутним образно-асоціативним мисленням, необхідно бути дуже кмітливим. Арістотель відзначив, що загадка, “коли говорять про те, що дійсно існує,поєднує одночасно абсолютно неможливе” [1:114]. У більшості випадків загадки складаються з метафоричних образів,у буквальному розумінні абсолютно несумісних, вони побудовані на прийомах парадокса або оксюморона. У цих загадках наявна невідповідність, і оксюморон є основою. “Зухвалість поєднань, сміливість комбінацій – ось що приваблює нас найчастіше в загадці, що і смішить зрештою при розгадці” [2:57]. Людина, яка відгадує загадку, навмисне вводиться в оману, і її думка спрямовується помилковим шляхом.

Оксюморон є найбільш яскравою фігурою мовлення, яка передає несумісні уявлення про наш життєвий досвід [3:144]. Смисловий контраст, який існує у структурі оксюморона та надає експресивності мовленню, виникає внаслідок проектування онтологічних властивостей на протилежні онтологічні властивості іншої сутності [4:178], що на мовному рівні виявляється в поєднанні протилежних за значенням лексичних одиниць [5:225]. Оксюморон – удосконалена метонімічна метафора, або метафорична метонімія, проте, на відміну від метафори та метонімії, зіставлення понять відбувається в межах одного семантичного поля [6:35]. Така фігура мовлення є своєрідною схемою концептуалізації, отриманою під час когнітивного опанування навколишнього світу знання про об’єктивно існуючі фрагменти цього світу [7:274].

В оксюморонних конструкціях означення, яке на вербальному рівні передає судження, протилежне за змістом, створює парадоксальний ефект: *Tamaño como unpilar,* | ***come carne y no come pan****{Elataúd}.*

При такому зіставленні з’являється новий концепт і виявляються нові властивості та якості референта. Такий прийом застосовують для інтенсифікації значення якісної характеристики об’єкта, що надає висловлюванню особливої емоційності та

експресивності: *Son* ***gemelos desiguales*** | ***aunque iguales a la vez,*** | *y el que no me lo creyere | que se los ponga al revés {Los zapatos}.*

Ефект несподіванки оксюморона створюється в загадці поєднаннями першої і другої частин, що умовно виділяються. Перша частина представляє реальну характеристику предмета відгадування, незважаючи на те що,крім предмета вживання, тут може міститися епітет-визначення, який описує відгадку. Проте ознака, підібрана до метафори-уподібнення, обрана так, щоб їх поєднання було досить правдоподібним, реальним. Друга, уточнювальна частина тексту загадки описує інші властивості предмета відгадки, ті, які суперечать властивостям предмета уподібнення, відповідно, і логіці, і реальності. Роль таких контрольних "уточнень" виконується, як правило, уреченні загадки предикативною групою, уточнювальними обставинами, додатками. Наприклад: ***Nazco y muero*** *el mismo día, | aconsejo al ignorante, | cumplo un papel importante | cada día, con mi vida {El periódico}.*

Інтенсифікована експресивність досягається також під час застосування підсилювальних прислівників або прикметників із метою характеристики будь-якого предмета думки. Використання прислівників-інтенсифікаторів зі значенням найвищого ступеня інтенсивності свідчить про витіснення або пригнічення як денотативного аспекту, так і емоційно-оцінного компонента коннотативного значення лексеми.

Подальша трансформація художнього прийому полягає в поєднанні непоєднуваних об'єктів, у парадоксі. Загадка-парадокс заснована на співвідношенні двох об'єктів образу уподібнення і відгадки, у яких тотожна лише одна функція. Наприклад: *Libro de poco tamaño, | que sólo tiene doce hojas, | pero se lee todo el año {El calendario}.*

Отже, оксюморон є одним із найефективніших експресивних стилістичних засобів розкриття суперечливості природи загадки. Активну участь у характеристиці об'єктів реальності в рамках оксюморонної конструкції беруть "стягнуті"

ним прикметники та прислівники інтенсифікації якісного буття феноменів дійсності. Зазначений троп формує та визначає структуру загадки, яка ґрунтується на асоціативно-образних конотаціях як результаті аналогового зіставлення різних поняттєвих сфер людської свідомості.

*Синекдоха*є частиною метонімії і передбачає вживання частини замість цілого; опис однорідної безлічі як однини; заміну родового поняття видовим; множини єдиною або узагальненою назвою [8:207−212; 9:178]. Довідкова література трактує її як "один із тропів, різновид метонімії, перенесення значення одного слова на інше на основі заміни кількісних відношень" [10:156].

Синекдоха може використовуватися з метою виділення різних аспектів або функцій об'єкта. Проте основна її функція полягає в ідентифікації об'єкта через указівку на характерну для нього деталь, відмітну ознаку. Тому доскладу ідентифікуючої синекдохи часто входять визначення: *Cincuenta damas,| cinco galanes, | ellos piden pan, | ellas piden* ***ave*** *{El rosario}.*

Для синекдохи типова функція іменних членів речення (суб'єкта, об'єкта, звернення): *Ni es de palo ni es de hueso, | tiene un palmo de pescuezo | y un boca que le llora. | Adivíname, señora {El cuello de la botella}.*

Вживання синекдохи прагматично або контекстуально зумовлене: зазвичай ідеться про предмет, що або безпосередньо входить у поле сприйняття тих, хто говорить, або схарактеризований у передтексті. Найбільш уживані види синекдохи в загадці:

1) частина явища називається в значенні цілого:

Dos miravalles,| dos miracielos,| la cabeza en el culo | y el culo en el suelo {Cabrero ordeñando};

2) ціле в значенні частини:

Un arbol con doce ramas,| cada una tiene su nido,| cada nido siete pálaros,| y cada cual su apellido {Año, meses y días de la semana};

3) однина в значенні загального:

Iglesia chiquitita,| gente menudita,| sacristán de palo;| si no te lo digo | no lo aciertas en un año {Guindilla};

4) заміна одиничного множиною:

Mil borondillas | en un borondón,| un mete y saca,| y un quita y pon {Las aceitunas, la orza, el cazo y la tapadera}.

Незважаючи на всі викладені вище приклади синекдохи, основна її функція в корпусі іспанської народної загадки – перенесення значення за принципом “частина–ціле”.

Одним із прийомів художньої образності пареміологічних жанрів є *прозопопея*, або уособлення. Особливо часто цей прийом зустрічається в загадках, і іспанські народні загадки не є винятком. Прозопопея додає загадці особливої поетичності, створюючи в ній яскраві образи і картини [11:85]. Метою уособлення в загадках є максимальне наближення довкілля до людини і тим самим завуальовування загаданого предмета для ускладнення завдання відгадника. Загадка відображає різні предмети як живу істоту, подібну до людини, напр.: ***Salgo*** *de mi casa sin saber* | ***mato*** *a un hombre sin querer {El teléfono}.*

Предмети наділяються людськими якостями і здібностями, відчуттями, думками і навіть мовою, напр.: *Preso en oscura mansión | estoy siempre en movimiento, | lanzo un torrento | y fuente de vida hoy {El corazón}.*

Загадки з уособленням складені як метафоричний діалог, і мета подібних загадок – привернути увагу до взаємозв'язку предметів, явищ: відгадкою в них є дві речі [12:18].

У загадках предметом загадування є рослини, явища природи, а також частини людського тіла: *Tiene ojos y no ve | tiene corona y no es rey | tiene escamas y no es pez {La piña}.*

Для персоніфікації об'єктів, рослин і тварин у корпусі загадок вживаються власні назви, наприклад: *Entre pared y pared | brinca* ***un negrito José*** *{El zapato}.*

Уособлення в загадках відображають, як уже наголошувалося, таку загальну для цього жанру тенденцію, як антропоморфізм, прагнення до одухотворення, “втіленого” сприйняття і відображення навколишнього світу. Найпоширеніший образ уособлення різних загадуваних предметів – людина, флора і фауна.

В загадках один і той самий образ-одухотворення може позначати кілька різних предметів. Наприклад, такий фрукт, як помаранч, є образом одухотворення відразу кількох об'єктів: жовте серце; товстун, у якого 100 дітей; особи, які одягнені в жовті вбрання; золотий фрукт із смарагдовими очима.

Образ уособлення в загадках часто поєднується з такими засобами художнього зображення, як епітет, метафора, антитеза, що додає кожній загадці індивідуальної художньої завершеності. Оскільки загадка – це метафора, то в її основі лежить неназване порівняння предмета з іншим предметом [13:156]. Багато дослідників відзначали велике значення уособлення в загадках [14:455; 15:77].

Для текстів загадок характерна *гіперболізація* якостей і властивостей загадуваних об'єктів, наприклад: *Redondito como un queso | con cien metros de pescuezo {El pozo}.*

Художнє перебільшення – один із важливих способів побудови поетичного тексту, його образної системи й один із необхідних засобів передачі авторської думки.

Порівняно невеликий за величиною і насиченістю іншими властивостями предмет відгадування може бути співвіднесений метафорично з порівнянно великим. Власне гіперболи в загадках немає, але метафора в них часто гіперболізує предмети. Гіперболізування предмета відгадки – один із способів створення ігрової комічної експресії в жанрі загадки, напр.: *De todos los animales | soy* ***el que tiene más fuerzas,*** *| porque sin ningún trabajo | llevo mi casita a cuestas {El caracol}.*

Прийом, який зовні протилежний до гіперболи, але по суті є її закономірним різновидом, – це **літота**, тобто художнє зменшення, наприклад: *Soy* ***lo que del frío*** *| y en exceso no soy sano; | aparezco en el estío, | llamado también verano {El calor}.*

Як і гіпербола, літота широко представлена у фольклорі. Вони доповнюють одна одну, є ніби двома аспектами однієї медалі (літоту з цієї причини інколи називають зворотною гіперболою). Гіпербола допомагає краще побачити явища життя, його суперечності.

Серед експресем, що сприяють пізнанню та структуруванню моделі світобачення в загадці, наявні не тільки епітет, метонімія, метафора, порівняння, а оксюморон, синекдоха, прозопопея, гіпербола та літота. Оксюморон є одним із найефективніших експресивних стилістичних засобів розкриття суперечливої природи іспанської народної загадки. Активну участь у характеристиці об’єктів реальності в рамках оксюморонної конструкції беруть “стягнуті” ним прикметники та прислівники інтенсифікації якісного буття феноменів дійсності. Синекдоха використовується для виділення різних боків або функцій об'єкта, але її основна функція полягає в ідентифікації об'єкта через указівку на характерну для нього деталь, відмінну ознаку. Прозопопея надає загадці особливої поетичності, створюючи в ній яскраві образи і картини, і тим самим завуальовує загаданий предмет для ускладнення завдання. Гіперболізація предмета відгадки – один із способів створення ігрової комічної експресії в жанрі загадки. Зустрічається в корпусі іспанської народної загадки прийом, який зовні протилежний до гіперболи, за сутністю є її закономірним різновидом, – літота, тобто художнє зменшення.

Перелічені мовні засоби характеризують загадку як малоформатний текст із певними конститутивними ознаками: адресністю, експресивністю, компактністю, когезією, переосмисленням, спрямованими на активізацію когнітивної діяльності реципієнта.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Волгіна О. О.* Стилістична варіативність і когнітивна лексикографія / О. О. Волгина // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. праць М-во освіти України, Київ. Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова. – К. : Логос, 2013 – Вип. 24. – С. 58–64. 2.. *Аристотель.* Об искусстве поэзии / Аристотель ; пер. с греч. В. Г. Аппельрота. – М. : Худож. лит., 1957. – С. 114. 3. *Рыбникова М. А.* Загадки / Мария Александровна Рыбникова. – М. –Л. : Academia, 1932. – 488 с. 4. *Жигадло О. Ю.* Реалізація основних принципів спілкування у парадоксальних висловлюваннях у художньому дискурсі (на матеріалі англійської мови) / О. Ю. Жигадло // Вісник Київськ. лінгвіст. ун-ту. – Серія "Філологія", 2004. – Т. 7, № 1. – С. 143–149. 5. *Gárfer J. L.*Acertijero antológico español / José Luis Gárfer, Concha Fernández. –Madrid : Anaya, 2010. – 185 p. 6. *Shen Y.*Cognitive Constraints on Verbal Creativity. The Use of Figurative Language in Poetic Discourse / Y. Shen // Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis / ed. by E. Semino and J. Culpeper. – Amsterdam (Phil) : John Benjamins, 2002. – P. 211–230. 7. *Бєлєхова Л. І.* Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний погляд : [монографія] / Лариса Іванівна Бєлєхова. – М. : ООО "Звездопад", 2004. – 376 с. 8. *Gibbs R.* Process and Products in Making Sense of Tropes / R. Gibbs // Metaphor and Thought / ed. by A. Ortony. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – P. 252–276.9. *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика / Александр Афанасьевич Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 342 с. 10. *Щепилова Л. В.* Введение в литературоведение / Лидия Васильевна Щепилова. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высшая школа, 1968. – 375 с. 11. *Літературознавча енциклопедія* :[у 2 т.] / [авт.-уклад. Юрій Ковалів]. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 624 с. 12. *Цаллагова З. Б.* Афористические жанры осетинского фольклора / Зарифа Борисовна Цаллагова. – Владикавказ : Ир., 1989. – 196 с. 13. *Рыбникова М. А.* Загадки / Мария Александровна Рыбникова. – М. –Л. : Academia, 1932. – 488 с. 14. *Квятковский А. П.* Поэтический словарь / Александр Павлович Квятковский. – М. : Сов. Энцикл., 1966. – 376 с. 15. *Сперанский М. Н.* Русская устная словесность / Михаил Несторович Сперанский. – М. : Типо-лит. тов-ва И. Н. Кушнерева и К., 1917. – 474 с. 16. *Аникин В. П.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор / Владимир Прокопьевич Аникин. – М. : Учпедизд, 1957. – 239 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

17. *Cerillo P. C.*Adivinanzas populares españolas (estudios y antología) / C. Pedro Cerillo. –Cuenca& Ediciones de la Unersidad deCastilla-La Mancha, 2000. –

226 p. 18. *Demófilo*. Colección de enigmas y adivinanzas en forma de diccionario [Електронний ресурс]/ Eugenio de Torres y Cía.– Sevilla, 1880. – Режим доступу до сл. : tp://www.los-poetas.com/a/mach.htm 19. *García A. M.* Adivinanzas eróticas / Anghel Morales García. – España : Ediciones idea, 2008. – 130 p. 20. *Gárfer J. L.* Adivinancero popular español / José Luis Gárfer, Concha Fernández. –Madrid : Taurus, 1983. – Vol. 2. – 275 p. 21. *Gárfer J. L.*Adivinancero antológico espanol / José Luis Gárfer, Fernández Concha. – Madrid : Ediciones del Prado, 1994. – 344 p. 22. *Rodríguez P. J.* Adivinanzas extremeñas / [Rodríguez Pastor Juan, Alonso Sánchez Eva, Ortiz Balaguer Carlos] // Saber Popular.– Badajoz : Fregenal de la Sierra, 2002. – Núm. 18. – 539 p. 23. *Yarza F. C.* Los mejores acertijos y adivinanzas /F. C. Yarza, M. J. Llorenes. – Madrid :A. L. Mateos, 1991. – 345 p.

БІЛОНОЖКО Л. В.

Київськийнаціональний університет імені Тараса Шевченка

ХУДОЖНЬО-СИМВОЛІЧНИЙ ЗМІСТ ОБРАЗУ ЧОРНОШКІРОГО ПІАНІСТА ЯК ЦЕНТРАЛЬНОГО ЕЛЕМЕНТУ ЗАСОБІВ ВЕРБАЛЬНОЇ МУЗИКИ У РОМАНІ Е. ДОКТОРОУ “РЕГТАЙМ”

Статтю присвячено дослідженню зв’язків літературного й музичного медіа, зокрема в аспекті використання засобів вербальної музики. Образ Коулхауса Уокера розглядається як центральний елемент музикалізації в романі “Регтайм”. Аналізуються паратекстуальні та внутрішньотекстуальні зв’язки в системі образів роману, а також функціонально-естетичний зміст уведення в художній текст музичного коду регтайму.

Ключові слова: літературно-музична інтермедіальність, вербальна музика, експліцитні музичні референції, композиційна структура регтайму, екзистенційна історія

Статья посвящена исследованию связей литературного и музыкального медиа, в частности в аспекте использования средств вербальной музыки. Образ Коулхауса Уокера рассматривается как центральный элемент музыкализации в романе “Регтайм”. Анализируются паратекстуальные и внутритекстовые связи в системе образов романа, а также функционально-эстетическое содержание введения в художественный текст музыкального кода регтайма.

Ключевые слова: литературно-музыкальная интермедиальность, вербальная музыка, эксплицитные музыкальные референции, композиционная структура регтайма, экзистенциональная история.

The article is devoted to the investigation of literary and musical media ties, particularly in the aspect of verbal music applications. The image of Coalhouse Walker is considered as the central element of musicalization in the novel “Ragtime”. Paratextual relations and the ones inside the text within the system of novel’s images are analyzed. Besides, functional and aesthetic content of ragtime musical code is analyzed as well.

Key words: literary-musical intermediality, verbal music, explicit musical referentions, compositional structure of ragtime, existential history

Актуальність дослідження полягає в необхідності всебічного розгляду й аналізу явищ інтермедіальності в літературних творах з метою систематизації та розширення понятійного й методологічного апарату вивчення художньої літератури.

Мета статті полягає в тому, щоб окреслити механізм використання образу чорношкірого музиканта в романі Е. Доктороу "Регтайм" як центрального елементу засобів вербальної музики.

Об'єкт дослідження – літературно-музична інтермедіальність.

Предметом дослідження виступають особливості використання засобів вербальної музики в художньому тексті. Дослідження здійснюється на **матеріалі** роману Е. Доктороу "Регтайм".

Наукова новизна дослідження полягає у застосуванні елементів теорії інтермедіального аналізу до вивчення художнього змісту роману.

Роман Едгара Лоуренса Доктороу "Регтайм" було опубліковано 1975 року і вже у 1976 він отримав Національну книжну премію. Письменник звертається до епохи кінця XIX – початку XX століття в США, що увійшла в історію як "епоха регтайму". Втілення творчого задуму письменника у цьому творі набуває особливих вимірів завдяки активному залученню в текстову тканину музичного медіа, зокрема коду регтайму як різновиду джазової музики.

В історичний період, зображений у романі, відбувалося піднесення і розквіт капіталізму в США. Швидкими темпами зростала промисловість, населення, міста. Значну роль у підвищенні продуктивності праці відіграв розвиток загальної і технічної освіти. З'являються всесвітньо відомі трести-монополії "Стальний трест Карнегі" і "Стальний трест Моргана", автомобільні гіганти "Форд", "Дженерал Моторс" і "Крайслер",

розпочинається ера безмежної влади банків і жорстокої комерційної конкуренції. В культурному житті межа XIX – XX століть відзначилась стрімким розвитком кіно, широким розповсюдженням і неабиякою популярністю регтайму – однієї з музичних форм джазового мистецтва, що закорінене в традиції афроамериканців.

Одна з найбільш вражаючих рис регтайму – його миттєве масове розповсюдження. В ці роки світ ще не знав ні радіо, ні магнітофонів, ні телебачення. Проте буквально на наступний день після появи будь-якої вдалої п'єси в стилі Регтайм вона вже звучала в інших містах країни, блискавично охоплюючи найвіддаленіші території. Регтайм підкоряв душі мільйонів людей – негрів і білих расистів, мешканців підвального світу" й населення по-пуританському налаштованої Нової Англії; нащадків завойовників "дикого Заходу" та інтелігентів у північно-східних містах.

Регтайм узагальнив у самостійній інструментально-абстрагованій формі музичні образи, попередньо віднайдені на сцені й зафіксував ці знахідки в нотному записі, не залишаючи простору для виконавців. Як і в оперно-симфонічному мистецтві, фантазія музиканта тут обмежується майже винятково виконавською інтерпретацією. Не випадково регтайм – єдиний вид афро-американської музики "передджазової епохи", який не культивує імпровізаційність і взагалі не тяжіє до неї [1].

В романі "Регтайм" згадуються реальні географічні місця та історичні особи того часу: Э. Голдман, З. Фрейд, К. Юнг, Г. Гудіни, Я. Ріїз, Т. Драйзер, Л. Уоррен та багато інших. Висвітлення деталей історії їхнього життя подекуди нагадує репортажі з газети, а іноді кадри з німого кіно. Автор торкається проблем національних меншин й емігрантів в Америці, зокрема євреїв та афроамериканців, вказуючи на їх роль у формуванні власне американських цінностей та у розвитку мистецтва.Ці мотиви розгортаються в сюжетних лініях, присвячених історії Тяті, який

спочатку заробляє на життя вирізанням паперових силуетів і згодом перетворюється на винахідника мультиплікації, а також Коулхауса Уолкера – піаніста-афроамериканця, який у революційний спосіб обстоює демократичні рівність, права і свободи.

Особливості поетики і композиції роману Доктороу "Регтайм" дозволяють порівняти його з кінострічкою, що вочевидь і забезпечило йому неабияку популярність. Яскравим тому підтвердженням слугує екранізація, здійснена Мілошем Форманом у 1981 році. Сам автор в одному зі своїх інтерв'ю зазначив: "*Я таки дійсно хочу, щоб ця книга була доступною. Я хочу, щоб люди з робочого класу читали її, ті люди, які зазвичай не читають романів. Читання роману часто вимагає зусилля волі. Я хочу, щоб читач не усвідомлював вчинення культурного акту під час читання, так само як і під час візиту до кінотеатру*" [2].

Специфічне взаємопроникнення історії й вигадки в "Регтаймі" завжди привертало увагу критиків американської літератури. Так американський критик Крістофер Леман-Хаупт в своєму огляді роману зазначав, що "це надзвичайно оригінальний експеримент в історичній белетристиці. Але перше, що мусить бути сказане, – це те, що він працює. Він працює настільки добре, що кожен захоплюється ним з перших сторінок, неначе він був би найбільш традиційним із розваг" [3].

"Регтайм" – це великий більярд подій, ідей та персонажів на межі століття, де протагоністом виступає сама Америка, схоплена в останніх вигуках самозаспокоєння та соціального дарвінізму – ведучі територіальні війни за своїми межами в ім'я Бога, Країни та Мамона, вибухаючи протестами та розкидаючись благодійними балами вдома в той час, коли на крилах вже ширяє Перша світова війна [4].

У процесі інтермедіального аналіз твору, слід у першу чергу звернути увагу на зв'язок назви, епіграфу, особливостей композиції та нарації. Вочевидь назва "Регтайм" та слова епіграфу,

що належить відомому композитору музичних творів цього жанру, покликані активізувати метафорико-естетичне мислення і рецепцію у читача. Фактично вже на початку автор вибудовує аналогію між історичною епохою та особливостями регтайму як жанру музичного мистецтва.

Результати аналізу художнього тексту на прикладі досліджуваного роману не дають підстав для виявлення адекватно еквівалентних формальних ознак перекодування композиційної побудови регтайму зокрема на рівні глав. Як відомо, для цього різновиду джазової творчості характерний чіткий поділ на декілька (найчастіше чотири) незалежних частин з характерним для кожної ритмічно-мелодійним малюнком. У романі “Регтайм” така структура простежується завдяки урахуванню змісту художнього твору в цілому.

Твір складається з декількох сюжетних ліній, перетин і взаємозв’язок яких утворює складні мотивні утворення, що власне і дають змогу виокремити факт перекодування структури регтайму. Досить схематично видається можливим окреслити такі його частини, як 1) тема американської родини; 2) тема родини іммігрантів; 3) дискусія довкола американської мрії 3) історична картина США на межі століть. Натомість на рівні нарації та композиції зберігається запозичений із регтайму принцип безперервності й відсутності семантичних пауз, пов’язувальних мотивів між відносно самостійними й завершеними смисловими частинами.

Відомо, що тяжіння регтайму до європейської імпровізації виражається в стабільному поділі фактури на соло і акомпанемент, суворій вертикальній координації, а також інтонаційному розвитку мелодії. У порівнянні з тим же блюзом, в якому набагато більше помітні африканські риси (принцип респонсорної техніки і ритмічне варіювання), які й визначають імпровізаційне обличчя цього жанру [5].

З точки зору вивчення шляхів перекодування регтайму специфічне поєднання історичного фону як певної стабільної основи, утвореної засобами інтертекстуальності та власне художньої вигадки, структурні й семантичні ознаки якої однак визначені цим фоном, можна вважати одним із способів імітування в літературному тексті взаємодії синкопованих варіацій соло й стабільного акомпанементу регтайму відповідно. У свою чергу, така інтермедійна інтерпретація особливостей композиції й художньої картини світу роману виступає проявом полікритики, зокрема деконструкції [6:402−403], яка дозволяє виокремити у складі мови роману код музичного медіа, зокрема регтайму, а також забезпечує прочитання в тексті передусім емоційного й дещо іронічного мотиву-метафори тісної взаємодії людини й історії.

Якщо порівняти досліджуваний нами роман із “Джазом” Моррісон, то слід відзначити дещо звужені за обсягом і більшою мірою символічні, а не ігрові рамки використання зразків вербальної музики. У зв’язку з цим визначальним є досить стримане застосування лірично-суб’єктивної складової як відправної точки для імпровізації, що цілком відповідає сутності регтайму, який на відміну від джазу, – композиторський вид музичного мистецтва, а не спонтанно створений музичний твір. Короткі речення, уривчасті сухі предметні фрази окрім власне ознак перекодування регтайму несуть у собі іронічний, подекуди сатиричний і саркастичний зміст, що свідчить про присутність рефлексії як індикатора раціонального пізнання дійсності.

Першорядну роль в аспекті вивчення прикладів вербальної музики та імплікацій регтайму в романі “Регтайм” відіграє образ чорношкірого музиканта Коулхауса Уокера. Відповідно до сюжету, Коулхаус дуже талановитий і відомий у Гарлемі виконавець регтайму. Він приїхав до Нью-Йорку аби разом із Джимом Юерепом виступати з концертами в казино на Манхеттені. Вперше читач дізнається про це зі сцени, що має місце в будинку, де живуть Мати, Батько, Син, Дідусь та Молодший брат матері.

Коулхаус Уокер приїздить туди для того, щоб побачитись із матір'ю свого новонародженого сина й освідчитись.

Подорожуючи містом Нью-Йорк, Уокер стикається з проявом расової агресії й приниження: його автомобіль зумисне паплюжать члени команди пожежників, яких очолює родич одного з представників влади. Прагнучи відшкодування збитків і захисту своїх прав законним шляхом, Коулхаус, однак, стикається з інертністю й упередженістю владних структур, через що вдається до більш радикальних дій. Разом зі своїми однодумцями він захоплює одну з найбільш відомих бібліотек, що була заснована відомим міліонером Морганом. Ситуація ускладнюється ще й смертю Сари – нареченої Коулхауса. Погрожуючи знищити бібліотеку через вибух і свою загибель, він висуває ультиматум: "*One, that the white excrescence known as Willie Conclin be turned over to my justice. Two, that the model T Ford with its custom panatasote top be returned in its original condition*"[7].

Поява Коулхауса в будинку заможної американської родини підприємців з точки зору розгортання сюжету й ідейного змісту роману слугує поштовхом до певних трансформацій: "*The appearance of these magnificent lovers in the family's life had beenstartling; the conflict of their wills had exercised an almost hypnotic effect*" [7]. Зокрема Батько відкриває для себе інший погляд на феномен чорношкірої людини в Америці. Коулхаус Уокер вразив його своїми природними манерами. Піаніст змушує по-новому звучати фортепіано в будинку Батька, відкриваючи завісу расистських стереотипів щодо афро-американської музики й культури як чогось брутального, кумедного, низького.

Уокер пояснює Батькові різницю між "кун сонгз" та регтаймом. Окрім того, звуки "Уол стріт рег" (Wall Street Rag), та "Мейпл ліф" (Maple Leaf) найбільш відомого композитора регтаймів Скотта Джопліна у згаданій сцені об'єднують всіх членів родини в кімнаті, де лунає музика. Зображуючи постать виконавця регтайму в комплексі з іншими прикладами вербальної музики,

автор відтворює атмосферу концерту, називаючи членів родини аудиторією: "*When the piece was over Coalhouse Walker turned on the stool and found in his audience the entire family, Mother, Father, the Boy, Grandfather and Mother's Younger Brother, who had come down from his room in shirt and suspenders to see who was playing*" [7].

У даному разі маємо справу за термінологією С. Шера з прямою репрезентацію музики в словах або за визначенням Вернера Вольфа – з явищем експліцитних референцій, оскільки письменник через слова наратора вводить у текст згадки про реально існуючі музичні твори. Для характеристики регтаймів автор використовує як музичну термінологію (chords, syncopating chords, octaves), так і низку епітетів та метафор з метою передачі емоційного настрою, закладеного в творах.

Якщо мелодії першого регтайму нагадують букети квітів, то "Maple Leaf" звучить більш жорстко і рішучо: "*Ill turned or not the Aeolian had never made such sounds. Small clear chords hung in the air like flowers. The melodies were like bouquets*"; "*This was a most robust composition, a vigorous music that roused the senses and never stood still a moment*" [7]. Для хлопчика ця музика подібна до розсипаних променів світла, що поєднуються в заплутані сплетіння, поступово заповнюючи весь простір кімнати: "*The boy perceived it as light touching various places in space, accumulating in intricate patterns until the entire room was made to glow with its own being*" [7].

Як бачимо сприйняття музики в словах наратора відтворено через принцип метафори, що заснована на змалюванні предметних явищ дійсності. Письменник не змальовує почуттів, які викликає регтайм. Символічний зміст цієї сцени полягає в актуалізації суспільно-історичних процесів Америки як багатонаціональної країни у період епохи "Регтайму".

Визначальним у цьому аспекті є те, що члени родини, в будинку яких з'являється чорношкірий музикант, не мають імен, що свідчить про тяжіння письменника до схематичних узагальнень у процесі творення художньої картини світу, а отже – до

міфологізації. Одночасно така особливість також вказує на притаманну регтаймові схематичність, стандартність, спрощеність. Родина у складі Батька, Матері, Молодшого брата, Дідуся й хлопчика уособлюють типових представників тогочасного суспільства в Америці. У своєрідній "авторській історії" Америки, яку пропонує автор роману, члени цієї родини протиставляються реальним відомим історичним особам.

Заробляючи гроші від продажів феєрверків і прапорів, Батько відчуває необхідність долучитися й до наукового світу, беручи участь в експедиції до Північного полюсу разом із відомим дослідником Робертом Пірі та його чорношкірим помічником Метью Хенсоном. Його невдача через неможливість витримувати суворий холод слугує одним із засобів для творення іронії. Вочевидь автор намагається висміяти сліпе наслідування популярних на той час "інтелектуальних" розваг для заможних.

На противагу Батькові, Молодший брат підтримує Коулхауса Уокера й згодом приєднується до його бунту, після якого бере участь у Мексиканській революції. Визначальним є те, що на відміну від інших членів родини саме Молодший брат знайомий з мелодіями регтаймів і для нього гра піаніста не є чимось незвичайним. Під час перебування в бібліотеці Моргана у складі команди людей Коулхауса, Молодший брат – єдиний учасник з білим кольором шкіри. У тексті зазначається, що він фарбує обличчя в чорний колір.

Окрім заходів конспірації й підсвідомого бажання знайти своє місце серед прогресивних на його думку борців за права і свободи, ця деталь символічно відлунює атмосферою шоу менестрелів. Щоправда, з урахуванням ідейного змісту розмови Коулхауса з Батьком стосовно відмінностей між регтаймом і менестрелями, постать Молодшого брата стає знаком карнавалізації, яка, в ігровий спосіб демонструючи іншу перспективу чорної маски в межах художньої правди, розвінчує

упереджені погляди на негритянську культуру й ставить під сумнів шлях розвитку тогочасної Америки.

Предметом висміювання для Молодшого брата як карнавального й дещо карикатурного актора шоу менестрелів у цій сцені виступає не обмеженість чи примітивізм афро-американця, а безпосереднє втілення американської мрії. У зв'язку з цим можна сказати, що вербальна музика також виконує функцію маркування світоглядних відмінностей і творення іронічного підтексту.

Зміни відбуваються і в житті Матері. Саме засоби вербальної музики дозволяють відобразити емоційні переживання та світоглядні трансформації, що виникають у героїні під час перебування на морському узбережжі разом із чоловіком та сином. Одного вечора сім'я зупиняється біля павільйону, де грає оркестр чорношкірих музикантів. Мати не знає назви регтайму, але музика здається їй доволі схожою на ту, що виконував Коулхаус Уокер під час одного зі своїх візитів до Сари.

Звуки регтайму викликають у Матері докори сумління за те, що вона знехтувала своїм Молодшим братом, але разом із тим вона відчуває головокружіння від споглядання світла в павільйоні, де "*indomitable musicians sat in red and blue uniforms with their shiny trumpets cornets, tubas and saxophones, she saw under each trim military cap the solemn face of Coalhouse*" [7]. Від початку роману стосунки між Матір'ю та батьком іронічно зображені як досить стримані, буденні, позбавлені тепла і романтики. Наратор розповідає про них з іронією. Навіявши спогади про віддане кохання чорношкірого музиканта та хатньої робітниці, музика пробуджує в Матері підсвідоме бажання відчути справжнє кохання. Від того часу, як зазначається у тексті, "*She began to consider her attentions that were being paid her by various of the hotel guests*" [7]. Зрештою доля зводить її з Тятею, євреєм іммігрантом, який вже встиг досягти стрімких успіхів у кіномистецтві.

Фігура харизматичного виконавця регтайму, що з'являється лише у другій половині роману, по суті опиняється в його центрі. У

цілому, функція включення в художній текст музичного медіа, зокрема коду регтайму як спорідненої з джазом форми музичного мистецтва, пов'язана із залученням слідів афро-американського дискурсу на рівні носіїв афро-американської культури й ідентичності, вказуючи на їх роль у формуванні власне американської ідентичності.

Зображуючи поруч із чорношкірим піаністом долю іммігранта-єврея, який потрапляє в мистецький простір кіно, письменник протиставляє їхню волю до кращого життя, свободи, справедливості "безликим" заможним американцям, що живуть у полоні стереотипів. У цьому полягає основний стрижень дискусії автора довкола американської мрії як етосу американського суспільства. Подібно до того, як регтайм відіграв значну роль у становленні і розвитку американської національної музики, піаніст-революціонер слугує нагадуванням про фундаментальну ідею створення США.

Отже символічне значення елементів вербальної музики в романі Е. Доктороу "Регтайм" полягає в конструюванні часово-просторової організації тексту, актуалізації історичності аж до спроб своєрідної авторської літературної реконструкції історії Америки періоду 90-х. Образ чорношкірого музиканта як центр вербальної музики символізує в першу чергу свободу і відіграє роль каталізатора розгортання дискусії, художнього осмислення й іронічного аналізу фундаментальних цінностей американського суспільства в романі.

Окрім того, завдяки залученню до тексту музичного медіа, відбувається втілення концепції екзистенційної історії. Поява постаті Коулхауса Уокера як центру музичності в романі водночас виступає джерелом мистецької гри на рівні системи образів. Своєрідна "музична комунікація" як чи не єдиний прояв духовного життя героїв і втілення їхньої єдності ніби заповнює порожнечу невисловлених переживань, страхів, мрій в умовах суворої,

раціоналістичної, механічної картини художнього світу роману “Регтайм”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Иванченко А.* Многообразие музики XX века / А. Иванченко, А. Сиренко [Електронний ресурс] – Режим доступу :http://muzrok.narod.ru/WorldArt/indexRag.html. 2. *Gussow M.* Novelist Syncopates Historyin “Ragtime” [Електронний ресурс]/ M. Gussow // New York Times on the Web.–2006–July11. – Режим доступу : http://www.nytimes.com/books/00/03/05/specials/doctorow-syncopates.html.
3. *Lehman-Haupt C.* Ragtime Review [Електронний ресурс] / C. Lehman-Haupt– Режим доступу :http://www.nytimes.com/1975/07/08/books/doctorow-ragtime.html?_r=04. *Kirkus*Review [Електронний ресурс] // KirkusReviewIssue. – Random House, 1975, – July 1st. – Режим доступу: https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/el-doctorow/ragtime/. 5. *Лившиц Д.* Феномен импровизации в джазе [Електронний ресурс] : автореф. дис. на здобуття наук.ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 “Музичне мистецтво” / Д. Лившиц – Нижний Новгород, 2003. – 26, [1] с. – Режим доступу: http://cheloveknauka.com/v/65673/a#?page=27. 6. Пригодій С. Нові тенденції полікритики художнього тексту / С. Пригодій // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2011. - № 20. – С. 402–403.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. *Doctorow E.* Ragtime[Електронний ресурс] / E. Doctorow – Режим доступу :http://ketabkhun.com/sites/default/files/books/Ragtime.pdf

БОНДАР Л. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ОСНОВНІ ТИПИ ТРАНСФОРМАЦІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ІСПАНСЬКІЙ ПРЕСІ

У статті досліджуються особливості функціонування фразеологічних одиниць у мові газетної публіцистики, а також розглядаються основні типи фразеологічних одиниць у іспанській пресі.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, мовний знак, експресема, багатокомпонентність, лінгвокультурологічний аналіз.

В статье исследуются особенности функционирования фразеологических единиц в языке газетной публицистики, а также рассматриваются основные типы фразеологических единиц в испанской прессе.

Ключевые слова: фразеологическая единица, языковой знак, экспрессема, многокомпонентность, лингвокультурологический анализ.

The article focuses on the investigations the peculiarities of functioning the idioms in the language of newspaper journalism, and reviews the main types of phraseological units in the Spanish press.

Key words: phraseological unit, the sign of language, ekspressema, multicomponent, Linguocultural analysis.

Актуальність теми дослідження обумовлена необхідністю подальшого вивчення проблем національного самовираження, співвідношення мови і духовної культури, потребою пошуків нових підходів до вивчення основних типів трансформації фразеологічних одиниць у спектрі національних конотацій. А також, дослідження специфіки відображення у фразеології національного менталітету, що становить одну з малодосліджених проблем іспанського мовознавства. Завдання полягає у розумінні культурного самоусвідомлення і самовираження через мовні засоби відображення концептів культури є актуальним для лінгвокультурологічного аналізу фразеологізмів та мовних знаків.

Мета статті – вивчення особливостей іспанських фразеологізмів у мові газетної публіцистики, з'ясування ролі мовних одиниць у світобаченні людей; виявлення зв'язку національної ідентифікації з мовою у пресі.

Об'єктом дослідження роботи є фразеологія у мові періодичної преси "El País", "El Mundo","ABC", "Marca", які яскраво виражають національний спосіб світосприйняття.

Предметом дослідження є комунікативні особливості та типи трансформації фразеологізмів в іспанській періодичній пресі.

Одним з варіантів функціонування фразеологічних одиниць у газетній публіцистиці є їх адаптація Адаптована ФО широко використовується в тих напрямках, які спрямовані на виразність, емоційність, експресивність і переконання. Таку нову одиницю можна назвати своєрідною експресемою по відношенню до висхідної форми, яка у даному випадку є стандартом. Слова, перенесені в інше середовище, в інший контекст, набувають нових змістових відтінків. Але, трансформуючись, вони обов'язково зберігають співвіднесеність з висхідним, початковим фразеологізмом. Це і забезпечує їм певний стилістичну оболонку. Нове словосполучення завжди чітко нагадує читачу традиційну фразеологічну одиницю. Він сприймає обидві конструкції: звичну, ту що закріплена традицією, і нову, що виникла в результаті зміни старої форми. Зіставлення традиційного, звичного та нового, незвичного в отриманому фразеологічному звороті, різкість контрасту між ними і викликають у читача відповідну реакцію [24].

Функціонування фразеологічних одиниць зі зміною їх структури виявляється у різноманітних формах. Будуючи нову ФО та модифікуючи її, журналіст свідомо підвищує ефект впливу на сприйняття читачем інформації, на його емоції та почуття. Засоби модифікації ФО є різноманітні. До цього часу не можна вважати закінченою розробку їх єдиної класифікації.

Типи трансформації бувають найрізноманітнішими. Відзначимо, перш за все, використання фразеологізмів у прямому

значенні. Виникає подвійне сприйняття і реакція: у переносному та у прямому значенні, що й обумовлює стилістичну виразність та контрастність. Наприклад: *"La Ertzaintza suspenderá las prácticas de tiro sobre animales vivos que desde 1980 lleva a cabo en las instalaciones de entrenamiento de los grupos especializados"* ("Ла Ертцаінца" припинить відстрілювання живих тварин, яке здійснювала з 1980 року на тренувальних територіях для спеціалізованих груп".) Фразеологізм *llevar a cabo una cosa* означає "виконати, реалізувати, впровадити на практиці". Тут він сприймається у буквальному значенні: "довести до кінця, реалізувати". Вивчаючи інформативно-комунікативні властивості фразеологічних одиниць, необхідно звернутися до питання їх номінативної діяльності у порівнянні з іншими одиницями мови. Адже номінація усталених виразів визначає їх інформативно-комунікативну цінність у мовленні.

Багатокомпонентна база ФО має величезний творчий потенціал, оскільки багатокомпонентність створює умови для реалізації образності, на основі якої виникає конотативний компонент структури мовних одиниць. Іншою перевагою фразеологізмів стосовно лексики вторинної номінації є їх значна мобільність та здатність до контекстуальних прагматичних перетворень та пристосувань. Ще однією відмінністю фразеологізмів від лексем вторинної номінації є здатність багатокомпонентних одиниць здійснювати номінацію за багатьма ознаками, результатом якої є денотативно-референційна комплексність значення, що притаманна більшості ФО сучасної іспанської мови. Це зводить до мінімуму можливість взаємозамінності фразеологізму лексемою відповідного значення, оскільки семантика фразеологізмів має декілька семантичних ознак.

Характер і обсяг інформації, яку містить фразеологізм, визначаються його структурною організацією. У семантиці кожного слова, яке входить до складу фразеологізму, виділяється домінантна сема, що визначає семантичне навантаження.

Домінантні семи слів, що входять до складу фразеологізмів не змінюються, оскільки вони щоразу відновлюються у мовленні в готовому вигляді, їх склад є стабільним. Це наштовхує на думку, що інформація, яку передає фразеологізм, не змінюється, оскільки не піддається зміні домінантна сема його компонентів. Аналіз фразеологізмів іспанської мови, зокрема періодичної преси, переконує у тому, що з інформаційної точки зору фразеологізми – не "скам'янілі", а "живі" утворення, і що інформація, яка міститься в них, може змінюватися в результаті звуження або розширення контекстуального змісту. Наприклад: *echar un jarro de agua fría / echar un jarro de agua* "охолодити, припинити чийсь запал, облити холодною водою" (букв.: "вилити глечик холодної води"). Прикметник *fría* надає образу прозорості. Компонент *frío* підказує зміст ідіоми: "облити когось холодною водою, щоб охолодити запал". Слово *frío* несе тут додаткову інформацію, без якої ідіома втрачає свою експресивність.

Творчі трансформації фразеологічних одиниць у тексті безпосередньо стосуються їх формальної структури, позначаються на компонентному складі або на синтаксичних відношеннях між цими компонентами. Такі операції, у свою чергу, мають семантичні наслідки, що часто виявляються у різноманітних реалізаціях та мотиваціях.

Структура фразеологізму може змінитись, з появою в ньому одного чи декількох слів, які, відповідно, актуалізують ті семи, що потенційно містить той чи інший компонент даного фразеологізму. При будь-якій подібній модифікації основне значення фразеологічної одиниці, залишається тим самим, змінюється тільки та частина інформації, яка потрібна автору для повідомлення, більш емоційного характеру. Це ще раз свідчить, що з інформаційної точки зору фразеологізми – це "живі" одиниці мовлення.

Проаналізувавши періодичні матеріали, ми ще раз переконуємося, що чим більше намагається журналіст використати ефект впливу, тим професійніше і винахідливіше актуалізуються

образно-емоційні та функціонально-стилістичні можливості мовних засобів. Наприклад, використання таких прийомів, як ампліфікація та антитеза, що мають у своєму складі загальний компонент, а також стильовий контраст, реалізує адгерентні виражальні якості ФО в газетному тексті. Сутність ампліфікації, як одного з стилістичних прийомів, полягає у перерахуванні синонімічних, подібних визначень, порівнянь з посиленням чи послабленням їх емоційності та експресивності. Фразеологізми, що беруть участь у створенні ампліфікації, є домінантою цього прийому. Наприклад: *"... la organización terrorista estuvo a punto de tirar la toalla, es decir, cercana al desistimiento, o al menos al cese de la violencia"* ("…терористична організація була готовою до того щоб "викинути білий прапор", тобто поступитися або принаймні припинити насильство") [11:14]. Фразеологізм *tirar la toalla* пояснюється декількома синонімами і у такий спосіб посилює емоційну забарвленість ФО. Слова та фразеологічні одиниці, що входять у синонімічну послідовність, яка і створює ампліфікацію, не є тотожними, не дублюють одне одного. Думка журналіста варіюється у найрізноманітніших формах. Ці повторювані вирази не дорівнюють один одному, що є зрозумілим та природним, оскільки у протилежному випадку результатом цього була б недбалість, тавтологія.

Наступним стилістичним прийомом створення адгерентної експресивності в газетній мові є антитеза. Її використання дає можливість журналісту посилити виразність мовлення шляхом різкого протиставлення понять, думок, образів. Дослідження показало,що, як правило, антитеза будується на зіткненні лексичних та фразеологічних антонімів. Сама синтагматична (адгерентна) виразність народжується при об'єднанні у вузькому контексті як мінімум двох антонімічних словникових одиниць: двох фразеологізмів, фразеологізму і слова, фразеологізму і словосполучення, компонента ФО і слова, компонента ФО та частини складного слова. Наприклад: *quién mucho corre pronto para* (порів. з рос.: "поспішиш – людей насмішиш"); *no es pobre el que*

tiene poco, sino el que codicia mucho (букв.: “не та людина бідна, що мало має, а та, яка не може насититись”). Тобто антитеза виражається в антонімічному співставленні компонентів фразеологізму, що є антонімами й поза даним словосполученням: при антитезі має місце поєднання контрастних уявлень, які є протилежними за змістом, зіставлення протилежних понять. Наприклад, ФО *mal de todos, consuelo de tontos* (тобто у прислів'ї заперечується, що біда багатьох полегшує біду окремої людини): *“Yahí precisamente, en este mal de muchos, radica el consuelo de tontos que no sembarga cuando vemos que alguien más importante que nosotros cae también en la estupidez colectiva”* (“І ми стаємо на зразок тих дурнів, що радіють, коли хтось важливіший за нас потрапляє під вплив колективного невігластва”) [10].

Також ми можемо бачити, що іноді у фразеологічне словосполучення вводиться прикметник-означення, який не тільки виконує уточнюючу або обмежуючу функцію, але й сприяє створенню різних стилістичних ефектів. Тип трансформації, що пов'язаний з додаванням до компонентів фразеологізму різних зовнішніх елементів, є найпоширенішим у досліджуваних газетах. Крім прикметників, це можуть бути іменники, прийменникові синтагми. Особливо підсилюють фразеологізм експресивні означення. Наприклад: *dejar muy claro; dar una sonora patada “«La comisión Europea dió ayer una sonora patada a Renault...”)* (“Європейська Комісія дала вчора “гучного ляпаса” компанії Renault”) [3:55]; *un caldo de cultivo ideal “...lo que ha creado un caldo de cultivo ideal para mafia internacional”* (“...що створило ідеальні “тепличні” умови для міжнародної мафії”) [8:24].

Авторські трансформації у процесі їх вживання змінюють притаманну багатьом фразеологізмам закріплену словником конотацію. Такі трансформації фразеологізмів у мові газет реалізуються шляхом зміни лексичного складу та граматичної структури через заміну окремих компонентів фразеологічної одиниці, що призводить до створення лексичного варіанту фразеологізму. Таким чином, досягається більша виразність

фразеологізму та відхід від трафарету – *echar leña al fuego* (букв. “кинути дрова у вогонь”) - “підливати масла у вогонь” та варіант фразеологізму – *verter gasolina sobre el fuego* (букв. “вилити бензин у вогонь”). Фразеологізм *echar leña a gasolina* має цікаву історію: під час аутодафе якась стара жінка підкидала дрова у багаття (“свята простота”).

Подібний тип модифікації, як правило, не створюється у “чистому” вигляді, оскільки комбінується з іншими типами трансформацій, таких як введення додаткового компоненту або граматична модифікація. Заміна відбувається на компоненти частково синонімічні, таким чином, щоб було можливим відродити первісний образ, актуалізуючи незалежне значення елемента, на який робиться заміна. Заміна одного з компонентів фразеологізму може призвести до створення нового фразеологізму *“carne de cañón”* (гарматне м’ясо) – *carne de presidio* (букв. “тюремне м’ясо”) або “той, за ким тюрма плаче”.

В газетному тексті виділяються різноманітні види метафор, з яких формуються сталі вирази. Крім концептуальних метафор (в основному в статтях на економічну тематику) широко використовується конотативні метафори-фразеологізми. Наприклад: *“estomecostó un Potosí”* (“це коштувало мені купу грошей”), де *Potosí* - шахти в Болівії, де видобували золото. Звідси вираз *tesoro de Potosí*, що означає *“ser muy caro”* або “дуже дорого”. Фразеологізм створився за такою комбінаторикою членів: 1) *tesoro* – факультативний елемент та 2) *de Potosí* – семантичне ядро. При наявності семантичного ядра можливе розширення «сполучуваності» складових елементів фразеологізмів: *costar un Potosí, tesoro de Potosí, el precio de Potosí.*

Найрозповсюдженим і ефективним у газеті є прийом злиття двох фразеологізмів, що інколи супроводжується скороченням форми фразеологічних одиниць, які об'єднуються для створення однієї нової експресивної одиниці. Це, здебільшого, дві одиниці, що мають один формально ідентичний елемент, який у процесі злиття елімінується. Наприклад, поєднуються такі фразеологізми:

dejarse la piel [en algo] (докладати максимум зусиль) та *piel de toro* (Іспанія): *"Este país siempre se ha dejado la piel de toro por alguna clase de unidado de destino"* (Ця країна завжди ризикувала "своєю шкірою" заради об′єднання або подальшої долі) [3].

Всі зазначені вище типи трансформацій фразеологічних одиниць підкреслюють важливість авторських маніпуляцій та модифікацій для вживання ФО у дискурсі. Вживання фразеологічних одиниць є засобом побудови дискурсу, а використання у мовній грі творчо модифікованих фразеологізмів є засобом надання цьому дискурсу зв′язності. Трансформації фразеологічних одиниць є характерними для традиції гумористичної риторики. Деякі дослідники зазначають, що цей тип риторики занепав ще наприкінці XVIII століття. З того часу вона поступилася своїм центральним місцем у літературі і зайняла маргінальні позиції, зберігаючись у наш час лише в публіцистиці. Подібні типи модифікацій можна зустріти саме у періодичній пресі або у роботах, що мають гумористичний або пародійний характер. Творчі модифікації, що мають свою прагматику у дискурсі, націлені здебільшого на те, щоб розважити та переконати. Це досягається грою з двома семантичними планами, оновлюючи первісний образ або композиційне значення якогось елемента фразеологізму.

За допомогою творчої маніпуляції фразеологічними одиницями автор намагається у виразній формі заволодіти увагою адресата, передбачаючи, що цей стимул є оптимально релевантним. Щоб повідомлення викликало очікувані ефекти, це повідомлення не повинне вимагати від читача невиправданих зусиль для його оцінки. Процес розпізнавання полегшується контекстом, за допомогою актуалізації алюзивних та ігрових планів. Ефективність такої процедури полягає у тому, що ініціюється і розуміється читачем подвійне паралельне прочитання: актуалізуються первинні елементи та їх модифікації. Відповідним чином, разом з відчуттям розпізнавання ФО та створеними лінгвістичними очікуваннями, відбувається "адаптація" вихідного фразеологізму до нових

комунікативних умов, що призводить до серії несподіваних та алюзивних відчуттів.

Таким чином, дослідження фразеологічного потенціалу іспанської періодичної преси дозволяє виявити і дослідити особливості та закономірності функціонування ФО в публіцистичних текстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Corpas Pastor G*. Manual de fraseología española. / Gloria Corpas Pastor // Editorial Gredos, (Madrid, 1996).–337p. 2. Martínez Marín J. Estudios de fraseología española / Juan Martínez Marín // Cuadernos de lingüística.–1996.–№ 14.–107p. 2. *Mendívil Giró J. L*. Aspectos teóricos del estudio de las unidades fraseológicas: gramática, pragmática y fraseología / José Luis Mendívil Giró // Estudios de fraseología y fraseografía del español actual. Iberoamericana, (Madrid, 1998).–P.39−57. 3. *Varela F., Kubarth H.* Diccionario fraseológico del español moderno / Fernando Varela, Hugo Kubarth // Editorial Gredos, (Madrid, 1994).– 296p. 4. *Испанско-русский* фразеологический словарь / Сост. Э. И. Левинтова, Е. М. Вольф, Н. А. Мовшович, И. А. Будницкая. Под ред. Э. И. Левинтовой.–М. : Русский Язык, 1985.–1076 с. 5. *Кириллова Н. Н*. Сопоставительная фразеология романских языков./ Нина Николаевна Кирилова – (Ленинград, 1986). – 79 с. 6. *Курчаткина Н. Н*., Супрун А. В. Фразеология испанского языка. / Неля Ниловна Курчаткина, Алевтина Васильевна Супрун // 2009 р.– 144 с. 7. *Лісняк С. П.* Деякі функціонально-стилістичні характеристики фразеологічних одиниць в мові іспанської преси / Сніжана Павлівна Лісняк // Збірник наукових праць. Випуск 24 [“Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики”], (Київ, 2013р.) / відп. ред. Н. М. Корбозерова – Київ. – С. 207−218.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

8. *ABC* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.abc.es/.9. *El Mundo* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.elmundo.es/.10. *El País*[Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://elpais.com/11. *Marca*[Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.marca.com/

БОРИСОВ О. О.

Чернігівський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ВЗАЄМОВПЛИВ У СУЧАСНІЙ БРИТАНСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЕЛЕКТРОННІЙ РОЗМОВІ

Статтю присвячено дослідженню лінгвальних особливостей діалогу-розмові у сучасному британському та українському електронному дискурсі, зокрема тих, які відбивають ефективний комунікативний вплив на співрозмовника.

Ключові слова: діалог-розмова, жанр, вплив.

Статья посвящена исследованию лингвальных особенностей диалога-разговора в современном британском та украинском электронном дискурсе, в том числе тех, которые отражают эффективное коммуникативное влияние на собеседника.

Ключевые слова: диалог-разговор, жанр, влияние.

The article is devoted to the study of the lingual peculiarities of the dialogue-conversation in the modern British and Ukrainian cinema discourse. The language means of the effective communicative impact are revealed.

Key words: conversation, genre, impact.

Актуальність теми статті зумовлена спрямованістю сучасних комунікативно забарвлених лінгвістичних студій на вивчення різних жанрів діалогічного дискурсу.

Метою роботи є встановлення лінгвальних особливостей діалогу-розмови у сучасному британському та українському електронному дискурсі.

Об'єктом роботи є діалог-розмова у сучасному британському та українському електронному дискурсі.

Предметом є мовні та мовленнєві засоби створення діалогу-розмови у сучасному британському та українському електронному дискурсі, зокрема виявлення тих, які визначають вплив комунікантів один на одного.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше встановлюються лінгвальні особливості діалогу-розмови у британському та українському електронному дискурсі, зокрема виявлено засоби впливу на різних комунікативних рівнях його реалізації.

Матеріалом дослідження слугували скрипти кінодіалогів-розмов у сучасних британських та українських художніх фільмах (загальний обсяг – 10000 слів).

Як зазначає Х.-Г. Гадамер, "мова набуває своє істинне буття тільки у розмові", тобто під час здійснення взаєморозуміння [1:477]. *Розмова* являє собою *вербальний обмін інформацією у певній ситуації спілкуванняміж суб'єктами, які, в більшості, випадків мають відмінні інтереси*. Вона виникає з необхідності виразити свої думки, почуття, наміри, бажання, волю, повідомити про щось іншого, дати відповідь на слова співрозмовника, дізнатися дещо або висловити своє відношення до висловленого [2:5]. Розмова потребує, перш за все, того, щоб співрозмовники дійсно почули один одного, а тому закономірно має структуру питання та відповіді. Учасники розмови ставлять один одному питання, щоб дізнатися точки зору співрозмовника або прояснити незрозумілі моменти спілкування, адже першою умовою мистецтва ведення розмови є з'ясування того, що співрозмовник дійсно слідкує за вашою думкою [1:399].

У термінах семантичної теорії елементарних смислових одиниць ("*semantic primitives*") *розмова* визначається наступним чином:

говорю:

говорю це, тому що хочу, щоб ми говорили різні речі один одному думаю, що і ти хочеш, щоб ми говорили різні речі один одному [3:106].

Розмова, на думку Л. П. Якубинського, є крайнім випадком діалогу [4:24], адже вона характеризується нехваткою часу [2:6] та бажанням висловити й отримати у сконцентрованій формі певну

одиницю інформації, яка виражає референційний зміст, емоції, вольові рішення тощо. Цим визначається її сутність: жанр характеризується різкою зміною теми розмови, введенням теми без явищ хезитації, формальних метакомунікативних елементів (маркерів початку, структуризації, закінчення) та елементів редагування, високим темпом мовлення, надзвичайно швидкою міною комунікативних ролей, синхронністю мовленнєвих ходів, обмін відбувається поза попереднім обдумуванням; компоненти не мають особливої заданості; у побудові реплік немає ніякої навмисної зв'язаності і вони є вкрай короткими [4:24−25]. Так, побутова розмова демонструє схильність до коротких реплік в одне-три слова з малою кількістю синтагм, що психологічно підвищує ритм мовлення, а також його психологічну швидкість [5:47].

Побутова розмова з точки зору мети пов'язана з обміном інформацією, з'ясуванням істини, ухваленням рішення, тому головним в розмові є зміст спілкування, його тема, предмет; комунікантів мало цікавить контактна сторона спілкування, інформація для них набагато важливіша. Такі розмови відбуваються автоматично, в ситуації, яка не створює умови для тривалого та просторового обговорення. Міра близькості мовців не має вирішального значення [6:177−178]. Відтак, побутова розмованосить діловитий характер, відбиває практичне мислення, чітко виявляє інформативно-вольову домінанту, та не вимагає особливих ситуативних та психологічних умов для реалізації, ситуація при цьомує включеноюдо вербально-тематичного ряду [5:44]. Тож, у розмові переслідуються такі цілі: 1. повідомлення, 2. з'ясування, 3. вплив, 4. підтримка контакту.

Висловлюючись, мовець хоче *повідомити* інформацію слухачеві, або запитати його, виразити своє ставлення, емоційність висловити прохання, вимогу, наказ, дозвіл, заборону, вибачення, вдячність, поздоровлення [2:10]. Якщо на перший план висувається звичайне *самовираження*, то людина говорить про те, що її займає,

хвилює, турбує, цікавить, не враховуючи інтереси партнера. Розмова може початися і для *порушення мовчання*, намітити спілкування та виявити увагу до тієї особи, яка знаходиться поруч, адже в ряді ситуацій воно може бути розцінено як неввічливість та неувага [2:10].

Особливим типом розмовного діалогу є *ситуаційний* діалог, що супроводжує дії партнерів по комунікації у процесі їх спільної діяльності [7:65]. Він характеризується ситуативно зумовленою предметно-тематичною організацією, що відбиває прогрес переходу комунікантів з одного етапу діяльності на інший. Так, реальний лідер може обходитися короткою реплікою (прохання, наказ, питання), тоді як його мовний партнер реагує більше розгорнуто, і навпаки, розгорнута репліка лідера ситуації (пропозиція, пояснення, прохання) може викликати однослівну або невербальну реакцію [5:48].

Хід розмови залежить від установок мовця, які відносяться до смислового та оформлювального боку мовлення та залежать від класової самосвідомості, оцінної орієнтації, смаків, інтересів. Залежно від того, чи вони співпадають або розходяться, відбувається просте прийняття інформації до відома, вираження згоди, схвалення, задоволення, заперечення, осуду, критика [2:10−11].

Таким чином, виділяються два різновиди розмови: *екстравертивний*, який орієнтований на співрозмовника (з підтипом для *контактування* – передбачає початок або підтримку спілкування без переслідування мети) та *інтровертивний* (переважання “самовираження”, без прийняття до уваги інтересів слухача) [2:10].

В ході аналізу діалогу-розмови порівнювальних скриптів етнічних фільмів, які відносяться нами до електронного дискурсу, було встановлено, що на вербальному рівні вплив однієї особи на іншу здійснюється на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та комунікативно-прагматичному рівнях.

Успішність впливу виявляється у мовленнєвих чи фізичних діях адресата, запланованих адресантом. Для цього інформаційний сигнал змістового повідомлення може підсилюватися, наприклад, звичайними або стилістично навантаженими **фонетичними** засобами, що спостерігається в мовленні обох лінгвоспільнот у вигляді підвищення тону спілкування, вживання значущих пауз, зміни наголосу з метою підкреслити основний зміст через додаткову передачу емоційного настрою чи оцінок: англ. *DON. Carol*!... *Carol*! *CAROL. What*? *DON. Come here! Quick! CAROL.* (irritated) *I'm trying to watch this! It's the last episode! DON.* (annoyed) *Come here!!!* [8] та укр. *Надька. Дура ти, Вєрка, гріх то який! Буде бідолашна тваринка мучатись...*. [9]. Аломорфною ознакою виявилося розтягування слів українського мовлення, зокрема для запевнення співрозмовника: укр. *Надька. Та ні-і, це ж Романич – він скромний, просити не буде. Звук: О-о, о-о-о! І мене показують! Гляньте*! [9].

Ізоморфним є використання **морфологічних** засобів впливу, при цьому аломорфізм спостерігається у вживанні емоційно-оцінних суфіксів *зменшеності* (*пестливості*), *тваринка, голубонька, коньячок, донечка Любка. Вже сказала йому? Не плач, донечка, не плач – тобі не можна* [9] (в англійському мовленні було виявлено лише два приклади *Tommy, teddy bear* [10]) та *зневажливості, презирства*: *падлюка, заразюка* та усіченні слів, що притаманне лише англійському мовленню: англ. *JODY. And that's cricket, hon* [10] та укр. *Надька. Ні, ну ти подивись, знову ця заразюка оббудьорила всі двері!* [9]. При використанні емоційно-оцінної одиниці під час звертання до іншого комуніканта здійснюється прямий, найбільш інтенсивний вплив на співрозмовника; вживання слів такого типу під час номінації деяких об’єктів дійсності під час розмови відбиває непрямий вплив, формуючи ставлення до об’єкта дійсності.

Аналіз розмови на **лексичному** рівні продемонстрував аломорфність кількості вживання стилістично забарвлених

лексичних одиниць та словосполучень в англійському (98 лексем) та українському мовленні (108 одиниць). Такі номінативні одиниці вживаються для інтенсифікації основної (нейтральної) інформації повідомлення. Так, використовується для цього літературно-книжний шар (підвищеного тону) лексики: англ. *a matter of life and death, whilst* (2 одиниці (2 %)) та укр. *земля пухом, світ божий, творіння боже* (6 одиниць (5,6 %)), одиниці зниженого тону, зокрема, розмовно-просторічні елементи: англ. *paddy, rotten, gotta, dunno, 'im, 'em, under my nose, to look a gift horse in the mouth* (86 одиниць (87,8 %)) та укр. *брешуть собаки (8), бланш, чорт (2) з ними, мозок полоскати, ні фіга (5) собі, помилуй мя, скіко, шото* (78 одиниць (72,1 %)), професіоналізми: англ. *dealer* (1 одиниця (1 %)) та укр. *мамочки, трояки* (2 одиниці (1,9 %)), сленгізми: англ. *to have the balls, a pair of jugs* (3 одиниці (3 %)), укр. *забабахати, тормозити, заливати* (6 елементів (5,6 %)), вульгаризми: англ. *bitch (2), crap (3), piss (2), shit (4), bloody (7), fuck (7), fucking* (4), (*mother)fucker (3)* (8 одиниць (7,2 %)) та укр. *ублюдок* (2)*, падло (6), срака (3), жопа (3), паскуда (2)* (14 елементів (12,9 %)).

Використання стилістично забарвленого **синтаксису** особою свідомо чи підсвідомо так само створює більший комунікативний вплив на слухача, адже після реалізації основного повідомлення відбувається додаткове підсилення інформаційного сигналу з метою створення ефекту на раціональному чи раціонально-емоційному рівнях свідомості. Тож, на синтаксичному рівні стилістично значущими для впливу виявилися цілий ряд прийомів: за кількістю – 303 в англійському та 277 в українському тексті. Більш вагомими для англійського мовлення є **еліпсис** (більш вагомий для англійської розмови – 252 (83,17 %) та 181 (65,3 %) випадків): англ. *Jody. Can't. Once I signed up* [10] та укр. – *Ти думаєш, він нас бачив? – Звичайно, бачив… І ще з нами поквитається* [11], *парцеляція* (4,95 % та 0,4 %): англ. *DR PARNASSUS. The message! What's the message? From Mr Nick. What*

does he want? [8] та укр. – *Так на кого ставимо? – На нічию. Динамо – Чорноморець* [12].

Для українського мовлення, на противагу англійському, притаманне використання **інверсії** укр. – *То пливлі ті бутилі по всьому селу до самого сельсовєту…* (відповідно 9 %) [13], більш частотне вживання **відокремлених конструкцій**: англ. *MR NICK. I just thought seeing you so upset last night...that you needed a glimmer of hope...maybe a little bet*? [8] та укр. – *О-ой, в 33-му, он коли ще дід Юхим без трусів бігав, злива була так злива* [13] (5,6 % та 17 %), **риторичні запитання** (2,97 % та 5,4 %): англ. MAN *Ah... Well... That's the problem... DR PARNASSUS Problem? What problem?* [8] та укр. *Любка Анжела зробила аборт. Таня. Як аборт?! А Андрюша знає?!* [9]. Стилістика синтаксису мовлення двох етноспільнот передбачає рівне вживання **апозеопезису** (2,6 % та 2,9 %): англ. *Diego*: *But… Don't leave me! Don't let me die!* [8] та укр. *Вітька. Сім'ями поприходили, і малих, і старих із собою попритягали. В кожного сумки... Зараз розтягнуть усе — пожруть* [9].

Аналіз речень за метою висловлення виявив, що українська розмова є більш емоційною за розмову британців (окличних речень майже в два рази більше – 229 (16 %) та 126 (8,2 %)), при цьому для англійської розмови притаманна більша кількість речень питального характеру (307 проти 285).

Вивчення комунікативно-прагматичної складової діалогу-розмови виявило те, що для англійської розмови (всього – 1530 речень в англійських та 1425 речень в українських сценаріях кінодіалогу) характерним є вживання більшої кількості **констативів** (1044 (68,2 %) та 889 (62,4 %)) та **квеситивів** – відповідно 307 (20 %) й 285 (20 %). У той же час британському дискурсу притаманна менша кількість **директивів** – 165 (10,8 %) та 224 (15,7 %) як таких, що у рівностатусних стосунках мають суттєвий вплив на слухача, зокрема можуть вплинути більше, ніж проста констатація факту свого незадоволення певним станом речей: англ. *Prem. Don't be taken in, Inspector, don't be taken in* [14]

та укр. *Анжела. …Давай краще осі ці "Жигулі" купимо* [9], **перформативів** англ. (1 одиниця (0,1 %)) *ARVIND. Now you are playing with me, Sahib. JAMAL. No. I swear* [14] та укр. (8 одиниць (0,6 %)) *Поздоровляємо тебе, Віра, від усієї нашої лінії!* [15], **промісивів** 3 (0,2 %) та 6 (0,4%): англ. *Jack. All right, dad. Yes, I'll call him* [16] та укр. *Романич. Обіцяв, що повезу вас до Київа, то так воно і буде. Розіб'юся, а слова дотримаюсь...*. [9], **менасивів** (у вузлах перехіду до лайки, сварки) – (11 (0,7 %) та 13 (0,9 %) одиниць): англ. *DR. PARNASSUS. The little snake! I'll skin him alive!* [8] та укр. – *Що? Ви що собі дозволяєте!... Я в район напишу на вас, який з вас директор... Стільки років позбавляєте дітей першого дзвоника!* [11].

Ізоморфність використання тактик у межах стратегій кооперації та конфронтації за умови рівно статусних відносин, тим більше, якщо відносини є нерівноправними, виявляється у наступному: найбільший вплив на комуніканта здійснюється під час раптового використання тієї тактики, яка не відповідає даній стратегії: англ. *INSPECTOR. Indeed, Sir. The proof. That is all we need. PREM. We are lucky to have a man of your obvious experience on the case. This kid might run rings around us filmy types, but he won't make fools out of the Mumbai Police Force, I can see that*. [Forced laughter from the Commissioner]. *PREM. In front of sixty million people* [More laughter. And fear]. *PREM.* (CONT'D) *Which is what will happen if we don't get a result, Gentlemen* [14]. Тактики компліменту та підтримки відомої зірки та впливового чоловіка чергуються з фактичною тактикою погрози втрати свого місця, яку чітко усвідомлює інспектор. В нижченаведеному прикладі тактика агресії (фізична дія чоловіка) та тактика презирства об'єкта розмови в кооперативному діалозі змушує хлопця змінити ставку: укр. – *Салют. – Привіт*, – відповів чоловік. – *На кого ставимо*? – На Чакветадзе, – відповідає хлопець. – *Вона нижче у рейтингу*, – не погоджується чоловік. – *Давайте на Кутузову три тисячі. Ні, давайте на Чакветадзе.* [Льоня штовхає в бік] – *Малий, яка*

Чакветадзе? З гір спустилась, а ти на неї ставиш! – Добре, давайте на Кутузову. Встигаємо? – погодився Вадік [17].

Таким чином, аналіз розмови українського та британського кінодискурсу у стилістичному, структурному та лінгвопрагматичному аспектах показав, що інформаційний вплив співрозмовників один на одного здійснюється на таких рівнях, як фонетичний, морфологічний, лексичний, синтаксичний, комунікативно-прагматичний, невербальний; ізоморфним є наявність використання одиниць різного стилістичного тону, аломорфним – кількісне варіювання вживаних мовних засобів, мовленнєвих прийомів (інверсію не було знайдено) та мовленнєвих актів, які сформували прагматичну тканину тексту дискурсу. Англійська розмова є менш емоційною у порівнянні з українською, що виявляється у фонетичному, лексичному та синтаксичному планах. Перспективою подальших досліджень є порівняння діалогу-розмови з діалогом-сварки британського та українського кінодискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гадамер Г-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики / Г Г. Гадамер. –М. : «Прогресс», 1988. – 637 с. 2. Девкин В. Д. Диалог. Немецкая разговорная речь в сопоставлении с русской/В. Д. Девкин. – М. : Высш. Школа, 1981. – 160 с. 3. *Вежбицка А.* Речевые жанры/ А. Вежбицка //Жанры речи. – 1997. – С. 99–112. 4. *Якубинский Л. П.* Язык и его функционирование // Избранные работы / Л. П. Якубинский. – М. : «Наука», 1986. – С. 17–58. 5. *Матвеева Т. В.* К вопросу о ритме как жанрообразующем признаке в разговорной речи / Т. В. Матвеева// Жанры речи. – 1997. – С. 44–51. 6. *Рытникова Я. Т.* Семейная беседа как жанр повседневного речевого общения / Я. Т. Рытникова// Жанры речи. – 1997. – С. 177–188. 7. *Сибирякова И. Г.* Тема и жанр в разговорной речи / И. Г. Сибирякова// Жанры речи. – 1997. – С. 56–66.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

8. *McKeown T., Gilliam Ch.*The Imaginarium of Doctor Parnassus[Електронний ресурс] / T. McKeown, Ch. Gilliam. – Режим доступу :

http://www.imsdb.com/scripts/Imaginarium-of-Doctor-Parnassus. 9. *Росич О.* Останній забій [Електроний ресурс]/ О. Росич. – Режимдоступу :http://www.kinokolo.ua/scripts/8/ 10. *Jordan N.*TheCryingGame [Електронний ресурс] / N. Jordan. – Режим доступу : http://www.imsdb.com/scripts/Crying-Game.html.11. *Голіченко Ю.* Перше вересня [Електронний ресурс] / Ю. Голіченко. – Режим доступу : http://www.kinokolo.ua/scripts/18/. 12. *Голіченко Ю.* Перше вересня [Електронний ресурс] / Ю. Голіченко. – Режим доступу : http://www.kinokolo.ua/scripts/18/. 13. *Росич О.* Очікувана злива [Електронний ресурс] / О. Росич. – Режим доступу : http://www.kinokolo.ua/scripts/5/. 14. *BeaufoyS.,Swarup V.* SlumdogMillionaire [Електронний ресурс] / S. Beaufoy, V. Swarup. – Режим доступу : http://www.imsdb.com/scripts/Slumdog-Millionaire.html. 15. *Голіченко Ю.* Вухо [Електронний ресурс] / Ю. Голіченко. – Режим доступу : http://www.kinokolo.ua/scripts/6/. 16. *Mayersberg P.*Croupier [Електронний ресурс] / P. Mayersberg. – Режим доступу : http://www.imsdb.com/scripts/Croupier.html. 17. *Голіченко Є.* Гравець [Електронний ресурс] / Є. Голіченко. – Режим доступу : http://www.kinokolo.ua/scripts/17/.

БОХУН Н. В.

Київський національний лінгвістичний університет

ПОРТРЕТНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПЕРСОНАЖІВ В ІСПАНСЬКИХ ТЕКСТАХ ДОБИ РЕАЛІЗМУ

Стаття присвячена проблемі створення словесно-художнього портрета в новелі представника доби реалізму –Беніто Переса Гальдоса. Проаналізовано мовностилістичні особливості створення портрета дійової особи в іспанській літературі зазначеного періоду. Вивчено структурні, семантичні та стилістичні властивості портрета персонажа.Виокремлено специфіку портретної репрезентації героїв у творах Беніто Переса Гальдоса. Доведено вплив доби реалізму та авторського задуму на мовностилістичні засоби портретного зображення персонажів в художньому тексті.

Ключові слова: портретний опис, портретна репрезентація, портретна характеристика, художній образ, іспанська художня література, мовностилістичні особливості, способи портретної репрезентації, створення портрета персонажа, доба реалізму.

Статья посвящена проблеме создания словесно-художественного портрета в романе представителя эпохи реализма – Бенито Переса Гальдоса. Проанализированы языковые средства создания портрета действующего лица в испанской литературе указаного периода. Изучены структурные, семантические и стилистические особенности портрета персонажа. Описана специфика портретной репрезентации героев в произведениях Бенито Переса Гальдоса. Доказано влияние эпохи реализма и авторського замысла на языковые и стилистические особенности портретного описания персонажей в художественном тексте.

Ключевые слова: портретное описание, портретная репрезентация, портретная характеристика, художественный образ, испанская художественная литература, языковые и стилистические особенности, способы портретной репрезентации, создание портрета персонажа, эпоха реализма.

The article is devoted to the problem of the artistic description in the novel of Benito Perez Galdos, the representative of the epoch of realism.The typical lexical means of character's portrait representation in the Spanish literature of mentioned period are ascertained. The structural, semantic and stylistic peculiarities of the personage representation are investigated. The specificity of hero's portrait in the novel of Benito Perez Galdos is described. The influence of epoch of realism and of author's intention for the lexical and stylistic peculiarities of the character's portrait in the artistic text is

proved.

Key words: portrait description, portrait representation, portrait characteristic, artistic character, Spanish belles-lettres, lingual and stylistic peculiarities, the character's portrait ways, the personage portrait creation, the epoch of realism.

Актуальність дослідження зумовлена антропоцентричним спрямуванням сучасних лінгвістичних студій художнього тексту, а також необхідністю визначення специфіки словесного портрета персонажа в іспанській художній літературі доби реалізму.

Мета нашої розвідки полягає у вивченні найхарактерніших особливостей лексико-стилістичних засобів та способів портретної репрезентації персонажів представника іспанської доби реалізму – Беніто Переса Гальдоса.

Предметом дослідження є мовностилістичні особливості та способи створення портрета персонажа в іспанській художній літературі доби реалізму.

Об'єктом – портретні описи персонажів в іспанському художньому творі Беніто Переса Гальдоса “Доня Перфекта”.

Матеріалом твір“Доня Перфекта” Беніто Переса Гальдоса.

Наукова новизна нашої роботи полягає втому, що в ній вперше окреслено способи створення портрета персонажа в художньому творі доби реалізму.

Постановка загальної проблеми і її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Антропоцентрична парадигма в сучасному вітчизняному та зарубіжному мовознавстві характеризується спільним об'єктом наукових пошуків, яким є образ людини як творця мови. Мова відображає зміни в усіх сферах суспільства [1:313], в ній відбивається специфіка колективної та індивідуальної свідомості, світогляду, досвіду, внутрішніх станів, емоцій та інтелекту тощо. У потоці філологічних студій запропонована стаття віддзеркалює мовностилістичні засоби створення портрета персонажа як складника образу людини в іспанській художній літературі.

Постановка завдання. Основними завданнями нашого дослідження є окреслення специфіки словесного портрета персонажа в художньому творі “Доня Перфекта” Беніто Переса Гальдоса та визначення найхарактерніших мовностилістичних засобів і способів створення портретних описів в зазначеному творі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Впродовж минулого століття й дотепер портрет персонажа перебуває у фокусі літературознавчих (Б. Є. Галанов [2], М. Г. Уртмінцева [3]), та власне лінгвістичних студій як в плані синхронії, так і діахронії. Вивчалися структурно-композиційний (Є. О. Гончарова [4]), стилістичний (О. С. Горшенєва [5]), лінгвопрагматичний (Н. Д. Борисенко [6]) та лінгвокогнітивний (С. Ю. Селезньова [7]) аспекти портрета. Незважаючи на численність лінгвістичних розвідок вітчизняних та зарубіжних учених, спрямованих на вивчення віддзеркаленого в мові образу людини з його національними, соціальними, історичними прикметами, які формують портрет персонажа, найменш розкритою залишається специфіка створення портретних описів персонажів в іспанських художніх творах доби реалізму.

Наукові результати. Новим є те, що ми визначаємо специфіку створення портрета персонажа іспанським письменником доби реалізму, а саме, виокремлюємо лексико-стилістичні засоби, що наповнюють портретні описи героїв в художньому творі “Доня Перфекта” Беніто Переса Гальдоса.

Одним із провідних класиків іспанської літератури XIX століття став письменник-реаліст Б.Перес Гальдос (1843−1920) який уважається однією з найвидатніших фігур іспанської літератури і, який входить в число п’яти-шести найзнаменитіших письменників світової літератури. Серед сімдесяти романів цього класика іспанської літератури “Doña Perfecta” займає чільне місце.

Дослідження творів Б. Переса Гальдоса дозволило визначити, що портрет його персонажів – це найважливіший засіб

розкриття авторських пристрастей та художньої ідеї твору. Принципи портретизації у нього різноманітні. Жіночий та чоловічий портрети в романі “Doña Perfecta” виступають не ізольовано від інших їхніх компонентів, а перебувають у постійній взаємодії, утворюючи нероздільне ціле. Б. Перес Гальдос в портретних описах дійових осіб в реалістичному творі “Doña Perfecta” вживає різноманітні засоби образної індивідуалізації.

Розглянемо портрет персонажа-чоловіка, а саме, Хасінтіто у романі “Doña Perfecta”, де автор дотримується схеми-опису, що поєднує ***загальний вигляд + загальне враження від персонажа.*** Репрезентуючи героя читачеві, Б. Перес Гальдос акцентує увагу на здоровому вигляді обличчя Хасінтіто. Цю деталь автор згадує неодноразово у портреті персонажа:

Junto a la negra sotana se destacó un sonrosado y fresco rostro. Jacintito saludó a nuestro joven, no sin cierto embarazo [...].

Tenía Jacintito semblante agraciado y carrilleno, con mejillas de rosa como una muchacha, y era rechoncho de cuerpo, de estatura pequeña, tirando un poco a pequeñísima, y sin más pelo de barba que el suave bozo que lo anunciaba. Su edad excedía poco de los veinte años [1:54].

[...] Su rostro púdico, fresco y sonrosado, daba a tal aparición aspecto semejante de una aurora [1:72].

Епітети *sonrosado y fresco rostro*, порівняння *semblante agraciado y carilleno, con mejillas de rosa, sin más pelo de barba que el suave bozo que anunciaba rostro púdico, aspecto semejante de una aurora* складають один асоціативний ряд, який передає молодий вік людини та розкриває зв’язок з фізіологічними змінами в людському організмі. Згодом, автор передає загальне враження від героя, зазначаючи, що, незважаючи на молодий вік та на скромну вроду, Хасінтіто відзначався високим інтелектом. Отже, портретна деталь *sonrosado y fresco rostro* є важливою для письменника. Вона виконує ідейно-змістову функцію, реалізуючи авторський задум:

спростувати традиційну уяву про те, що високий рівень інтелекту досягається з віком:

Era uno de esos chiquillos precoces, a quienes la indulgente Universidad lanza antes de tiempo a las luchas del mundo, haciéndoles creer que son hombres porque son doctores [...].

Habíase educado desde la niñez bajo la dirección de su excelente y discreto tío, con lo cual dicho se está que el tierno arbolito no se torció al crecer. Una moral severa le mantenía constantemente derecho, y en el cumplimiento de sus deberes escolásticos apenas tenía pero. Concluídos los estudios universitarios, con aprovechamiento asombroso, pues no hubo clase en que no ganase las más eminentes notas, empezó a trabajar prometiendo con su aplicación y buen tino para la abogacía perpetuar en el Foro el lozano verdor de los laureles del aula [1:54].

Ця розгорнута характеристика включає однорідний ряд предикатів позитивної оцінки інтелектуального рівня людини (*su aplicación y buen tino para la abogacía perpetuar, uno de los chiquillos precoces*).

Далі автор прогнозує портрет майбутнього Хасінтіто, зважаючи саме на його розумові здібності, бажання досягти запланованої мети:

Respecto a sus dotes intelectuales y a su saber social, tenía todo lo necesario para ser con el tiempo una notabilidad de éstas que tanto abundan en España; podía ser lo que a todas horas nos complacemos en llamar hiperbólicamente un distinguido patricio, o un eminente hombre público; especies que por su mucha abundancia apenas son apreciadas en su justo valor [1:65].

Таке передбачення завершує однорідний ряд позитивних інтелектуальних характеристик персонажа і є змістовою вершиною портрета.

Портрет іншої головної дійової особи – Доні Перфекти – є поступово виникаючим, розпорошеним портретом, який змінюється несподівано. У третьому розділі роману Б. П. Гальдос

надає інформацію про родинний стан Доні Перфекти і лише в тридцять першому створює портрет жінки, в якому описує її зовнішні дані та внутрішній світ. В проміжку між цими розділами в різних сюжетних ситуаціях портрет Доні Перфекти доповнюється за допомогою непрямої характеристики інших персонажів новели. Наприклад:

– *Dígame, usted, ¿Cómo está mi señora tía?*

– *Siempre tan guapa – repuso el labriego [...]. Parece que no pasan los años por la señora Doña Perfecta. Bien dicen que al bueno Dios le da larga vida. Así viviera mil años ese ángel del Señor* [1:26].

З цього фрагменту ми дізнаємося про гарний вигляд Доні Перфекти та про її духовну чистоту. Словосполучення *ese ángel del Señor* – "цей Божий ангел" є алюзією на біблійного персонажа. Ця алюзія розкриває "вічний образ" ідеальної людини. Навіть прізвище *Perfecta* adj., яке у словнику тлумачиться як: 1. "Que tiene todas las cualidades sin defectos. 2. Que tiene una cualidad en grado máximo" [1:784], підкреслює внутрішню сутність героїні. Таку інформацію автор надає ще в заголовку твору "Doña Perfecta", яка є центральною дійовою особою твору та постійною темою його монологу.

Заголовок роману "Doña Perfecta" є антропонімічним та актуалізує головну дійову особу твору. Назва аналізованого твору представлена двома словами, одне з яких (*Perfecta*) позначає моральні якості людини. Домінанта тексту пов'язана, відповідно, із вираженням естетичної оцінки. Назва роману "Doña Perfecta" спочатку сприймається лише як позначення персонажа-жінки і "прогнозує" оповідь про долю досконалої героїні. Перші сторінки дійсно підтверджують образ ідеальної людини, уособленням якої була Доня Перфекта. З розгортанням тексту заголовок семантично трансформується: він представляється читачеві вже багатозначним, із прихованим іронічним змістом.

На наступних сторінках твору виникає інший мінливий, внутрішній портрет героїні, підвладний її мінливому настрою:

La voz de Doña Perfecta vibró de súbito en el ámbito del comedor con tan discorde acento, que el sobrino se estremeció como si oyese un grito de alarma. La voz dijo imperiosamente [1:80].

Портретна деталь *la voz* метонімізується через синекдоху, яка формується при заміні назви цілого (в даному разі, особи) назвою певної його частини (голосу), репрезентуючи власну натуру жінки: "голос доні Перфекти з дисонуючою вимовою завібрував". Підтвердженням цієї внутрішньої якості є також порівняння: *Doña Perfecta les miró como mira un general a sus queridos cuerpos de ejército* [1:109] та епітети на позначення емоційного стану дійової особи: *Doña Perfecta se levantó indignada, majestuosa, terrible* [1:133].

Наведена характеристика обурливої, власної жінки з поглядом, як у генерала, жінки, яка навіює страх на чоловіків, доповнює портрет доні Перфекти і є "протилежним стереотипом сприйняття слабкої половини XIX століття, яка зображалась переважно як м'яка натура".

Процитований фрагмент портрета відзначається іронічною інтонацією та має викривальний характер. Б. Перес Гальдос критикує правлячу верхівку Орбахоси, до якої належала доня Перфекта, а саме, її безмежну владу як багатої поміщиці, що керує всією округою. Саме тому він зосереджує увагу читача власне на тембрі голосу, погляді та рухах героїні. Отже, портретна характеристика доні Перфекти є розпорошеною по всій новелі. Читаючи твір, ми дізнаємося, що одні персонажі вважають цю жінку ідеальним, позитивним образом, в той час, як інші, та й сам автор, критикують її. Таке семантичне протиріччя, безумовно, є важливим для розуміння роману.

У композиційній організації портрета доні Перфекти типовою є така схема нище наведеного портретного опису**: *деталі обличчя + враження від зовнішності,*** де вживаються соматеми *ojos, nariz, frente*. Характерною особливістю цих соматем є їх ужиток у атрибутивних словосполученнях, наприклад, *negros los*

ojos – "чорні очі", *fina y delicada la nariz* – "витончений привабливий ніс", *ancha y despejada la frente* – "широке відкрите чоло". Враження від зовнішності в портреті жінки підсилено за допомогою оцінної лексики з позитивними конотаціями, наприклад: *doña Perfecta era hermosa [...] conservando en su semblante rasgos de acabada belleza* – "доня Перфекта була гарною, зберігаючи на своєму обличчі риси досконалої краси", *acabado tipo de la humana figura* – "завершений взірець людської фігури":

[...] Doña Perfecta era hermosa, mejor dicho, era todavía hermosa conservando en su semblante rasgos de acabada belleza. La vida del campo, la falta absoluta de presunción, el no vestirse, el no acicalarse, el odio a las modas, el desprecio de las vanidades cortesanas, eran causa de su nativa hermosura no brillarse o brillarse muy poco. También la desmejoraba la intensa amarillez de su rostro, indicando una fuerte constitución biliosa.

Negros y rasgados los ojos, fina y delicada la nariz, ancha y despejada la frente, todo observador la consideraba como acabado tipo de la humana figura; pero había en aquellas facciones cierta expresión de dureza y soberbia que era causa de antipatía [1:194]. Також для створення портрета дійової особи залучена оцінна лексика на позначення антипатичної зовнішності героїні (*había en aquellas facciones cierta expresión de dureza y soberbia que era causa de antipatía* – "в тих рисах була певна байдужість та зарозумілість, які були причиною неприязні".

Вище проілюстровані портрети персонажів є індивідуальними, типовими для головних героїв. Проте у аналізованих романах Б. Переса Гальдоса зустрічаються епізодичні групові портрети, коли письменник зображує великим планом незначних осіб, які після першого їх пред'явлення більше не зустрічаються в новелі. Такі випадкові персонажі представляють певні соціальні прошарки та угрупування. Вони розкривають атмосферу та колорит епохи твору:

La señora del alcalde era una dama bonachona, sin otra flaqueza que suponerse muy relacionada en la corte [1:78].

Наведений портрет є свідченням того, що в системі естетичних цінностей, притаманних іспанському шляхетному суспільству XVIII−XIX століть, важливою деталлю вважалась приналежність до королівського почту (*sin otra flaqueza que suponerse muy relacionada en la corte*). Серед інших портретів другорядних дійових осіб у романі "Doña Perfecta" слід виокремити також і професійний портрет судді. Важливу роль в портретній характеристиці цього героя відіграє емоційне забарвлення слів, їхній іронічний ефект:

El juez era un mozalbete despabilado, de éstos que todos los días aparecen en los criaderos de eminencias, aspirando recién empollados a los primeros puestos de la administración y de la política. Dábase suma importancia, y hablando de sí mismo y de su juvenil toga (ropa que llevan los jueces) parecía manifestar indirectamente gran enojo porque no le hubiera hecho de golpe y porrazo presidente del Tribunal Supremo. En aquellas manos inexpertas, en aquel cerebro, hinchado de viento, en aquella presunción ridícula, había puesto el Estado las funciones más delicadas y más difíciles de la humana justicia. Sus maneras eran de perfecto cortesano y revelaban escrupuloso esmero en todo lo concerniente a su persona. Tenía la maldita manía estarse quitando y poniendo a cada instante los lentes de oro, y en su conversación frecuentemente, indicaba el empeño de ser trasladado pronto a Madriz, para prestar sus imprescindibles servicios en la Secretaría de Gracia y Justicia [1:78].

Так, епітет *mozalbete despabilado* – "жвавий хлопець"; метафора *presunción ridícula*, яка полягає у вживанні прикметника *ridícula* – "смішна" у переносному значенні на основі аналогії з іменником *presunción* – "зарозумілість"; синекдоха *manos inexpertas*, що утворюється на основі заміни назви цілого (людини) назвою однієї частини ("недосвідчені руки"); метонімія *cerebro hinchado de viento*, коли має місце найменування певної складової

людського єства (мозку) замість найменування істоти в цілому, що характеризують персонажа, звучать іронічно. Зазначення того, що саме цій недосвідченій людині, пихатому вискочці, держава довірила найделікатніші та найважчі функції у веденні судових справ, є яскравою деталлю, яка має негативні конотації в портретному описі судді. Стримано-іронічний тон автора підтверджує такий приклад: *tenía la maldita manía estarse y poniendo a cada instante los lentes de oro [...],* який характеризує звичку приспускати окуляри при розмові з підсудними. Таким чином, негативна конотація словосполучень, зоровий образ, який вони викликають, створюють іронічний ефект професійного портрета молодого судді.

Висновки та подальші перспективи дослідження. Отже, на основі аналізу твору "Доня Перфекта" представника доби реалізму Б. Переса Гальдоса ми дійшли висновку, що портрети його героїв є: 1) індивідуальними (типові для головних героїв); 2) розпорошеними, в яких детальний опис персонажів подано на перших сторінках твору. Таким чином, портретний опис персонажів Б. Переса Гальдоса є різноманітним та багатогранним. Його портрети – це оцінно-експресивне, прагматично переконливе та стилістично вмотивоване втіленя мовних засобів різних рівнів.

Подальші наукові розвідки з даної проблематики можуть бути спрямованими на аналіз найуживаніших засобів та форм портретної репрезентації персонажа в творах інших літературних жанрів та епох. Перспективним видається проведення зіставного аналізу творів XV−XVIII століть, коли іспанська мова набуває національного змісту та колориту.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Кочерган М.П. Загальне мовознавство.* [підручник] / Михайло Петрович Кочерган. –[2-е вид.] – К. : Академія, 2006, – 464 с. 2. *Галанов Б. Е. Ж*ивопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь / Борис Ефимович Галанов. – М. : Советский писатель, 1974. – 343с. 3. *Уртминцева М. Г.* Говорящая живопись. Очерки истории литературного

портрета: [монография] / Марина Генриховна Уртминцева. – Н.Новгород: Издательство ННГУ им. Лобачевского, 2000. – 312с. 4. *Гончарова Е. А.* Пути лингвистического выражения категории автор-персонаж в художественном тексте / Евгения Александровна Гончарова. – Томск : Издательство Томского университета, 1984. – 150с. 5. *Горшенева Е. С.* Портрет персонажа в системе целостного художественного текста (на материале английской реалистической прозы): автореф. дис. на соиск.учен.степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04. "Германские языки" / Елена Степановна Горшенева, Киевск. ун-т им. Т. Шевченка. – К., 1984. – 24 с. 6. *Борисенко Н. Д.* Гендерный аспект репрезентации персонажной речи в английских драматических произведениях конца XX столетия : автореф. дис. на соиск.учен.степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04. "Германские языки" / Наталия Дмитровна Борисенко, Киевск. нац. лингв. ун-т. – К., 2003. – 21 с. 7. *Селезнева С. Ю.* Языковые средства и когнитивные модели описания персонажей в англоязычной художественной прозе: автореф. дис. на соиск.учен.степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04. "Германские языки" / Светлана Юрьевна Селезнева, Московск. Ордена Дружбы Народов гос. лингв.ун-т. – М., 2001. – 19 с.8. *Carullo Sylvia G.* El retrato literario en Sor Juana Inés de la Cruz/*Garciela Carullo Sylvia.* – N. Y : Lang. cop., 1991. – 226p. 9. *Calbó M.*El gran libro del retrato /Muntsa Calbó. – Barcelona : Parramón, 1993. – 191p. 10. *Sanmiguel D.*Retrato. Rostrosyexpresiones/ David Sanmiguel.– Barcelona: Parramón, 1999. – 127 p.

ДОВІДНИКИ

1. *Diccionario* de la lengua española/ [сост. Real Academia Española]. – Madrid : Espasa-Calpe, 1956. – 828 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Galdós B. P.*Doña Perfecta / Benito Pérez Galdós. – Moscú : Enseánza superior, 1964 – 232p.

БРАЖУК Ю. Б.

Національний медичний університет імені О. О. Богомольця

НАТУРОМОРФНИЙ МЕТАФОРИЧНИЙ КОМПОНЕНТ У СКЛАДІ АНАТОМІЧНИХ ТЕРМІНІВ

У статті йдеться про використання натуроморфного метафоричного компоненту при створенні латинськомовних медичних термінів, виокремлюються види натуроморфної метафори, досліджуються метафоричні моделі.

Ключові слова: натуроморфна метафора, метафоричний компонент, латинськомовні анатомічні терміни, метафорична модель.

В статье речь идет об использовании натуроморфного метафорического компонента при создании латинских медицинских терминов, выделяются виды натуроморфной метафоры, исследуются метафорические модели.

Ключевые слова: натуроморфная метафора, метафорический компонент, латинские анатомические термины, метафорическая модель.

The article deals with metaphorical component of nature for making Latin medical anatomical terms, are allocated types of metaphor of nature, metaphorical models investigated.

Key words: metaphor of nature, metaphorical component Latin anatomical terms, metaphorical model.

Метафора як універсальний засіб і спосіб людського мислення продовжує привертати до себе увагу науковців, охоплюючи різні галузі знання, зокрема медицину, тому і сьогодні вивчення цього феномену залишається **актуальним**. Інтерес до метафори сприяє взаємодії напрямків наукової думки, їх ідейній консолідації, що забезпечує визначення цього складного явища у площині мови та мислення.

Метою нашої статті є спроба проаналізувати використання натуроморфного метафоричного компоненту у складі простих та складних анатомічних термінів.

Об'єктом дослідження ми обрали латинськомовні метафоричні терміни в анатомічній термінології.

Предметом дослідження є принципи метафоризації, покладені в основу латинськомовної анатомічної термінології, джерелом якої є образи живої природи (рослини, тварини, людина) та неживої природи (ландшафт, небесні світила, артефакти).

Матеріалом дослідження є 1562 латинськомовних анатомічних терміни з метафоричним компонентом, відібраних методом суцільної вибірки із загального списку термінів "Міжнародної анатомічної термінології" (2010) (укладачі – Черкасов В. Г., Бобрик І. І., Гумінський Ю. Й., Ковальчук О. І.), який налічує понад 6500 одиниць.

Новизна роботи полягає в тому, що досі не було досліджено натуроморфну метафору як джерело формування латинськомовної анатомічній термінології.

Метафора була об'єктом дослідження багатьох вітчизняних і закордонних мовознавців, зокрема О. Потебні, Н. Арутюнової, В. Вовка, В. Телії, Г. Скляревської, Ю. Скребньова, А. Річардса, М. Блека, Д. Лакоффа, П. Рікера та ін. У сучасному українському мовознавстві домінує погляд на метафору як на художній засіб, цей феномен аналізують насамперед на матеріалі художньої літератури, про що свідчить значна кількість досліджень: М. Коцюбинської, В. Корнєєва, Х. Дацишина, Е. Шустрової, О. Тищенка. В окремих працях з'ясовано роль метафори в науковому тексті, наприклад, дослідження Є. Будаєва, А. Чудинова, Н. Непийводи та ін. Процеси формування медичної термінології досить глибоко вивчені у численних наукових працях (Костюк, 1986; Татаринова, 1997; Терехова, 1969; Чернявський, 1984, Тумаков та ін., 2002; Куркін та ін., 2002; Новодранова, Кочкарьова, 2007), досліджені також лексико-семантичні особливості медичних термінів (Абрамова, 1995; Бушин, 1996; Дінес, 1986; Іванова, 1987; Краковецький, 1979; Новодранова, 1990; Прохорова, 1996, 1997; Родіонова, 1995; Рудінська, 1995). Результати практичного вивчення медичних термінів підтверджують основні положення сучасної теорії термінознавства

(Алексєєва, Мішланова, 2002; Володіна, 1996; Гриньов, 1993; Лейчик, 1989; Нікітіна, 1987; Новодранова, 2006; Суперанська, 1989; Татаринов, 1994).

Метафорична номінація є одним із найпродуктивніших процесів створення нових термінів, формування та розвитку сучасної наукової термінології [1:56]. Метафора як невід'ємна частина поняттєвої системи людини дозволяє через аналогії, асоціації створювати нові концепти і лексику для передачі детальної інформації про явища й предмети [2:28−29]. Кожен науковий термін, сформований на основі метафори, є результатом концептуальної діяльності вчених, а сам механізм метафоризації є шляхом до пізнання нового, когнітивною основою для подальшої мовної репрезентації отриманих знань [3:112].

Важливою складовою теорії когнітивної метафори є поняття “метафорична модель”, запропоноване Дж. Лакоффом та М. Джонсоном [4:56]. За визначенням дослідників, метафорична модель є важливою когнітивною операцією, способом пізнання світу, що спирається на взаємодію двох когнітивних структур: сфери-джерела та цільової сфери. Метафорична модель існує у свідомості носія мови у вигляді схеми, що забезпечує зв’язок між обраними поняттєвими сферами. У нашому випадку – це асоціативний зв'язок між анатомічною термінологією та номінаціями природних явищ, що належать до сфери біології, геології, астрономії, антропології тощо. На формування схеми метафоричного переносу та вибір сфери-джерела впливає специфіка анатомічної галузі у порівнянні з іншими медичними дисциплінами, наприклад, такими, як терапія чи фармакологія. Для анатомії властиве превалювання чуттєвого зорового сприйняття та статична фіксованість об’єкта, що підлягає опису.

У ході семантичного аналізу анатомічних метафоричних термінів, що базуються на асоціації “об’єкт світу природи” → “організм людини”, були виявлені найбільш продуктивні джерела метафоризації, де природа виступає у якості універсального

джерела, а система латинсько-грецьких анатомічних назв – цільовою сферою. Метафоричний образ природних об'єктів та явищ корелює з системою номінацій анатомічних об'єктів через спільність візуальних характеристик (форма, будова, розмір, загальний зовнішній вигляд) або через функціональну подібність (механізм дії, призначення). Наслідком подібної кореляції є формування різних метафоричних моделей, в основу яких покладені зорові та функціональні асоціації. Метафорична модель, представлена в анатомічні термінології, є результатом наївної, а не наукової категоризації дійсності [5:145], тому в основу семантичного аналізу метафоричної термінології були покладені дефініції, представлені в "Словнику української мови" (далі – СУМ) за редакцією Білодіда І. К., та в словниках латинської і давньогрецької мови Дворецького Й. Х. Метафоричні моделі із спільним джерелом "природа", згідно стратегії метафоризації (термін Мішланової С. Л.), були розподілені за параметром "*статика / динаміка*", що дозволило класифікувати об'єкти сфери-джерела за ознакою "*жива природа*" / "*нежива природа*". До об'єктів "живої природи" належать: людина, тварини і рослини, до об'єктів "неживої природи": ландшафт, небесні світила, артефакти, створені людиною. В ході роботи 1562 латинськомовних метафоричних термінів (одно- і багатокомпонентних) з анатомії були класифіковані за джерелами метафоризації: 1) фітоморфні; 2) зооморфні; 3) ландшафтні; 4) антропогенні; 5) астрономічні; 6) антропоморфні та різними видами метафоричних моделей.

Фітоморфні анатомічні терміни є найбільш продуктивними, оскільки базуються на актуальній метафоричній моделі переносу назви рослини (дерево, кущ, трава), або окремих частин рослини (корінь, гілка, плід, кора та ін.) на анатомічні об'єкти. Проаналізуємо обидві групи з деякими термінами за такими семантичними ознаками: 1) загальна назва рослини; 2) назва плоду або окремих частин (органів) рослини.

1) ***arbor, oris f*** – *дерево*. За визначенням Словника української мови (СУМ), дерево – "це багаторічна рослина з твердим стовбуром і гіллям, що утворює корону" [6:246]. Іменник є загальною назвою, до якої в латинській мові може приєднуватися назва виду у вигляді неузгодженого означення, наприклад, ***arbor*** *fici – фігове дерево*, ***arbor*** *olivae* **–** *маслинове дерево***.** В анатомічній термінології іменник виступає опорним словом атрибутивного словосполучення: ***arbor*** *vitae – дерево життя,* ***arbor*** *bronchialis – бронхіальне дерево*. У якості синоніма до латинського за походженням термін **arbor** виступає його грецькій еквівалент **δένδρον, τό,** від якого утворений прикметник **dendriticus, a, um:** *typus* ***dendriticus*** *– деревоподібний тип.*

2) ***oliva, ae f*** – *маслинове дерево (олива),* оливка, згідно з даними СУМ, має такі значення: 1) вічнозелена субтропічна рослина родини маслинових; 2) плід цієї рослини [6:688]. Багатозначна ботанічна назва з семантичного поля "флора" перейшла у термінологічне поле анатомії із значенням "плід оливкового дерева" → "утворення, схоже на оливку", наприклад: ***oliva*** *cerebelli – олива мозочка, complexus* ***olivaris*** *inferior – нижній оливний комплекс, fibrae anulo****olivares*** *– кільцево-оливні волокна* та ін.

3) ***glans, glandis, f*** – *жолудь* – "плід дуба". В анатомічній термінології має значення "утворення, схоже на жолудь", завдяки асоціації за подібністю, наприклад: ***glans*** *penis – головка статевого члена,* ***glans*** *clitoridis – головка клітора*.

4) ***radix, icis, f*** – *корінь* – частина рослини, що міститься в землі [6:292]. Завдяки процесу метафоризації, що відбувся на основі функціональної подібності та вторинного значення (орган, що утримує рослину в субстраті та забезпечує її живлення), в анатомії з'явилися терміни на позначення нервових закінчень, заглиблених у тіло людини, схожих на коріння рослин, наприклад: ***radix*** *pulmonis – корінь легені,* ***radix*** *dentis – корінь зуба*.

5) ***bulbus, i, m*** – *цибулина* – потовщена, переважно куляста частина стебла деяких рослин [6:206]. Іменник **bulbus** переходить в анатомічну термінологію шляхом метафоризації на асоціативному ґрунті за формою і будовою та бере участь у якості опорного слова в утворенні наступних термінів: ***bulbus*** *aortae – цибулина аорти,* ***bulbus*** *oculi – очне яблуко, tractus tecto****bulbaris*** *– покрівельно-цибулинний шлях.*

Серед зоонімів, які існують в семантичному просторі анатомічної термінології можна виділити чотири групи термінів на позначення: 1) класу тварин (***avis*** – *птах*); 2) видів тварин (***gallus*** – *півень*); 3) частини тіла тварин (***ala*** – *крило*). Наприклад:

1) ***hippocampus, i , m*** – *морський коник* – риба, голова якої схожа на кінську [6:259]. Іменник **hippocampus** походить з грецької мови – **ἱππόκαμπος, ὁ** – де має первинне значення “морське чудовисько з тілом коня і риб'ячим хвостом” [7:829]. В семантичне поле медичної термінології термін **hippocampus** перейшов із вторинним значенням “утворення в корі головного мозку у вигляді морського коника”, яке виникло на основі асоціації за формою об'єкта: *alveus* ***hippocampi*** *– заглибина морського коника, sulcus* ***hippocampalis*** – *морськоконикова борозна.*

2) ***gallus, i, m*** – *півень* – свійський птах з червоним гребнем на голові, пишним хвостом і шпорами на ногах [6:380]. Видова назва **gallus** – півень закріпилася в анатомічній термінології у якості неузгодженого означення в атрибутивних сполуках для опису структури черепа із значенням “об'єкт, який за формою і виглядом схожий на півня”, наприклад: *crista* ***galli*** *– півнячий гребінь, ala cristae* ***galli*** *– крило півнячого гребня.*

3) ***ala, ae, f*** – *крило* – літальний орган птахів, комах та деяких ссавців [6:346]. Латинській іменник **ala** із семантичного поля зоології із значенням “орган тварин, що використовується у процесі літання” перейшов у семантичне термінологічне поле анатомії зі значенням “утворення з відгалуженим крилоподібним утворенням”. Цей процес відбувся за рахунок асоціативних зв'язків,

в основі яких – зовнішня схожість і функціональна подібність: ***ala*** *cristae galli – крило півнячого гребня,* ***ala*** *lobuli centralis – крило центральної часточки, pars* ***alaris*** *– крилова частина.*

4) ***crista, ae, f*** *– гребінь* – довгастий зубчастий м'ясистий наріст на голові деяких птахів [6:162]. Іменник **crista** "гребінь" з'являється в семантичному термінологічному полі анатомії завдяки процесу метафоризації на основі асоціації за зовнішньою подібністю. Цей термін використовується в численних словосполученнях, в основному, як опорний компонент складених термінів, наприклад: ***crista*** *verticalis – прямовисний гребінь,* ***crista*** *capitis costae – гребінь головки ребра***,** *planum supra* ***cristale*** *– надгребенева площина.*

Серед анатомічних термінів, утворених на основі ландшафтної метафори, найбільш поширеними є ті, що ґрунтуються на назвах об'єктів літосфери, менш поширеними ті, що базою мають назвах об'єктів гідросфери, наприклад:

1) ***fossa, ae, f*** *– ямка* – зменш. до **яма** – заглиблення в землі [6:644]. Іменник **fossa** походить від дієслова *fodio, fodi, fossum, fodere* "копати". Ландшафтний український термін *яма* означає "велике заглиблення в землі" і походить від старослов'янського слова iama, спорідненого з давньогрецьким διαμάω – *викопувати*, від індоєвропейського *jam – *копати, рити* [7:546]. Українською мовою цей анатомічний термін перекладається як *ямка*, але в анатомічній термінології втрачає своє експресивне забарвлення. Спорідненим з **fossa** є термін **fovea** та похідні від них демінутиви **fossula** та **foveola**. В українському перекладі латинські терміни є синонімами-демінутивами: ***fossa*** *temporalis – скронева ямка,* ***fovea*** *trochlearis – блокова ямка*. Кількісно термін **fossa** вдвічі переважає свій синонім **fovea** у якості опорного слова атрибутивних словосполучень, наприклад: ***fossa*** *acetabuli – ямка кульшової западини,* ***fossa*** *cerebralis* **–** *мозкова ямка* та ін.

2) ***sulcus, i, m*** – *борозна* – довга, рівна заглибина в землі…[6:219] походить від дієслова sulco, avi, atum, are – орати, що має також значення "прокладати борозну, копати". Борозна як форма рельєфу – це вузька западина. Асоціація за формою та функцією покладена в основу анатомічного терміна **sulcus** "подовжене заглиблення, проміжок". В семантичному полі анатомічної термінології метафоричний термін виступає опорним компонентом атрибутивних словосполучень, наприклад: ***sulcus*** *venae – борозна підключичної вени,* ***sulcus*** *tubae auditivae – борозна слухової труби.*

3) ***tuber, eris, n*** – *горб* – невелике округле підвищення на площині [6:125]. Латинській іменник **tuber**, ймовірно, походить від *tumeo, tumui, –, ēre* і вживається у значенні "височина з похилими схилами". У семантичне поле анатомічної термінології перейшов із значенням "виступ на тілі людини". Такий перехід зумовив зміну семантики терміна, пов'язану з розміром чи формою, яка далі набула синтагматичної конкретизації завдяки визначенню приналежності до органа чи частини тіла: ***tuber*** *parietale* (*тім'яний горб*), ***tuber*** *maxillae* (*горб верхньощелепної кістки*). В анатомічній термінології вживається також демінутив **tuberculum** і створені на його основі прикметники. Похідним від **tuber** є також іменник **tuberositas** з абстрактним значенням "горбистість", утворений від прикметника **tuberosus, a, um** (*горбистий*), наприклад: ***tuberculum*** *adductorium – привідний горбок,* ***tuberositas*** *glutea – сіднична гористість.*

4) ***ductus, us, m*** – *протока* – рукав річки; річка або струмок, що з'єднує дві водойми… [6:323]. Іменник **ductus** походить від дієслова duco, duxi, ductum, ducĕre – *вести*, ландшафтний український термін *протока* має значення "заглибина у землі, що містить воду і з'єднує два водоймища". Анатомічний термін *протока,* створений способом метафоризації на основі асоціацій за функціональними особливостями об'єкта ландшафту. В анатомічній термінології вживається також демінутив **ductulus**

(проточка), наприклад: ***ductus*** *aberrans inferior – нижня відхильна протока,* ***ductuli*** *excretorii – вивідні проточки.*

Астрономічні назви як джерело метафоризації – явище рідкісне для анатомічної термінології та обмежується наступними термінами:

1) ***lunula, ae, f*** – *місячок* – зменш. від **luna** *місяць* – найближче до Землі небесне тіло, супутник Землі [6:753]. В анатомічній термінології вживається іменник-демінутив **lunula** та похідні прикметники, які змінили значення приналежності до астрономічного об'єкта на метафоричне значення приналежність до об'єкта, що за формою нагадує місяць, зустрічаються при описі будови кисті руки, наприклад: *os* ***lunatum*** *– півмісяцева кістка, fasciculus semi****lunaris*** *– півмісяцевий пучок.*

2) ***iris, idis f*** – *райдуга* (від грец. **ίρις, ιδος ή**). Іменник походить від імені грецької богині Іриди – вісниці богів. В анатомічній термінології на основі асоціативних зв'язків за зовнішнім виглядом, кольором утворився похідний прикметник, який вживається для опису рогівки ока (cornea), наприклад: *angulus* ***irid****ocornealis – райдужково-рогівковий кут, spatia anguli* ***irid****ocornealis – простори райдужково-рогівкового кута.*

Антропогенна метафора спирається на назви предметів і об'єктів, зроблених людиною. Серед досліджуваних анатомічних термінів, що утворені шляхом вторинної номінації на основі антропогенної метафори, найчастіше зустрічаються найменування, пов'язані з назвами: 1) транспортних засобів (***navis*** – *човен*), 2) предметів одягу та аксесуарів (***cingulum*** – *пояс,* ***pallium*** – *плащ*), 3) будівельних споруд (***pyramis*** – *піраміда,* ***labyrintus*** – *лабіринт*), 4) різноманітних інструментів (***falx*** – *серп,* ***pecten*** – *гребінець*).

1) ***navis, is, f*** – *корабель, судно* [6:663]. В анатомічній термінології зустрічається ад'єктивна форма **navicularis, e** "човноподібний" – формою подібний до човна [6:348], яка походить від демінутива **navicula** "човник" та має метафоричне значення "частина скелету людини, що формою нагадує човник".

Метафорична модель трансформації семантики спирається на асоціацію за формою і будовою. Прикметник використовується для опису скелету нижньої кінцівки, наприклад: *os* ***naviculare*** – *човноподібна кістка, articulatio talocalcaneo****navicularis*** – *надп'ятково-п'ятково-човноподібний суглоб.*

2) ***cingulum, i, n*** – *пояс* – шкіряна, матерчата довга смуга для для підперізування одягу в стані [6:495]. Іменник **cingulum** походить від дієслова *cingo, cinxi, cinctum, ĕre* "опоясувати" [9:181]. Анатомічний термін "пояс" утворився шляхом вторинної номінації, в основу метафоричної моделі покладена асоціація за спільною функцією: "смуга для підперізування та підтримки одягу" → "утворення у тілі людини, що опоясує і утримує в купі м'язи, нерви та ін.", наприклад: ***cingulum*** *membri inferioris – пояс нижньої кінцівки, articulationes* ***cinguli*** *pectoralis – суглоби грудного пояса, ramus* ***cingularis*** *– поясна гілка.*

3) ***pallium, i, n*** – *плащ* – верхній широкий безрукавний одяг, який носять наопашки [6:573]. В анатомічній термінології ***pallium*** "плащ головного мозку" називає кору двох великих півкуль мозку. Метафорична модель на основі асоціації за спільною функцією: "одяг, що вкриває людину" → "оболонка, що вкриває мозок".

4) ***aquaeductus, us, m*** – *водопровід* – система труб для подавання води [6:721]. Термін вживається в анатомії для опису будови мозку, походить від сполучення двох слів – *aqua* (вода) і *ducĕre* (вести) [9:87]. Метафорична модель переносу значення: "система для постачання води" → "анатомічний утвір для транспортації певних субстанцій у тілі людини" завдяки асоціації за функцією. Термін **aquaeductus** є опорним компонентом в анатомічних словосполученнях, наприклад: ***aquaeductus*** *cerebri – водопровід мозку, apertura* ***aquaeductus*** *cerebri – отвір водопроводу мозку.*

5) ***tympanum, i, n*** (від грец. **τύμπανον**, **τό**) – *барабан* – ударний музичний інструмент [6:103]. В анатомічній термінолоії поширений похідний прикметник **tympanicus, a, um** *барабанний,*

який втратив первинне значення приналежності до музичного інструмента та отримав нове метафоричне значення, що характеризує якість предмета. Метафорична модель: “приналежність до музичного інструмента” → “підвищена міцність та еластичність анатомічного утворення”, наприклад: *arteria* ***tympanica*** *– барабанна артерія, arteriae carotico****tympanicae*** *– сонно-барабанні артерії, recessus epi****tympanicus*** *– надбарабанний закуток.*

6) ***falx, falcis, f*** **–** *серп* – сільськогосподарське знаряддя для зрізання злаків, трави [6:139]. В анатомічній термінології метафорична номінація базується на асоціації за формою: “сільськогосподарське знаряддя” → “анатомічний утвір, схожий за формою на серп”, наприклад: ***falx*** *cerebelli – серп мозочка, ligamentum* ***falciforme*** *– серпоподібна зв'язка.*

Антропоморфна, або антропоцентрична, метафора в анатомії має свою специфіку, оскільки передбачає часткове співпадіння сфери-джерела та цільової сфери. Антропоморфний метафоричний компонент в анатомічній термінології представлений назвами окремих *частин* кісток, внутрішніх органів, що виникли на основі базових анатомічних термінів, завдяки метонімічному переносу,наприклад:

1) ***ventriculus, i, m*** **–** *шлуночок (серця)* – демінутивна назва, що походить від латинського терміна **venter, ventris m** *шлунок.* У первинному значенні: “орган травлення людини, хребетних і більшості безхребетних тварин” [6:491] вживається грецький термін **γαστήρ, ή,** лат. **gaster, tris, f.** Метафорична назва **ventriculus** *“серцевий шлуночок”* виникла завдяки асоціації за зовнішньою та функціональною подібністю між органом травлення та м’язовим утворенням у будові серця, наприклад: ***ventriculus*** *cordis sinister – лівий шлуночок серця, vena* ***ventricularis*** *inferior – нижня шлуночкова вена.*

2) ***cerebellum, i, n*** **–** *мозочок* – демінутивна назва, що походить від латинського терміна **cerebrum, i, n** *мозок.*

Метафорична модель вторинної номінації спирається на метонімічний перенос значення: “головний мозок” → “частина головного мозку, малий мозок”. Переносне значення є вмотивованим зовнішньою та функціональною подібністю, наприклад: *arteria superios* ***cerebelli*** *– верхня артерія мозочка, fibrae* ***cerebell****oolivares* ***– мозочкові****-оливні волокна.*

3) ***geniculum, i, n*** *– колінце* – демінутив, утворений від **genu, us, n** “коліно”. Термін зустрічається при описі анатомічних утворень, зовні схожих на суглоб, наприклад: ***geniculum*** *canalis nervi facialis – колінце каналу лицевого нерва.*

В результаті проведеного семантичного аналізу латинськомовних термінів з метафоричною складовою були виявлені різні види метафоричних моделей, в основу яких покладені асоціації за зовнішньою подібністю та функціональною спільністю. Вихідними сферами для метафоричної номінації в анатомічній термінології виступають об’єкти живої (зооморфна, фітоморфна, антропоморфна метафора) та неживої (антропогенна, ландшафтна, астрономічна метафора) природи. Метафоричне осмислення людиною природи спирається на універсальний принцип суміжності – pars pro toto “частина замість цілого”, де цілим є система природи (біосфера), а частиною – людина як живий організм. Кількісний аналіз анатомічних термінів з метафоричним компонентом довів, що найпродуктивнішими джерелами метафоризації в анатомічній термінології є назви рослин – 27,1 %, назви артефактів – 25 %, об’єктів ландшафту – 17,7 %; назви представників тваринного світу – 10,4 %; антропоморфні назви – 4,3 %; назви астрономічних об’єктів – 0,8 %.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Блощінська О. В.* Метафора як засіб формування термінолексики футболу / Блощінська О. В. // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики:зб. наук.пр. / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Логос. – 2012. –

Вип. 21. – 604 с.2. *Ивина Л. В.* Лингво-когнитивные основы анализа отраслевых терминосистем / Л В. Ивина. – М. : Академический Проект, 2003. – 304 с. 3. *Новодранова В. Ф.* Именное словообразование в латинском языке и его отражение в терминологии / В Ф. Новодранова. – М. : Языки славянских культур, 2008. – 323 с. 4. *Лакофф Дж.* Метафоры, которыми мы живем / Лакофф Дж, Джонсон Д. // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 387 – 415. 5. *Мишланова С. Л.* Метафоризация концептов "здоровье/норма" и "болезнь/патология" в медицинских текстах / Мишланова С. Л. // Языковое сознание и образ мира. – М.: 2000. – С.133 – 148. 6. *Словник* української мови / [гол.ред. І. К. Білодід]. – К.: «Наукова думка». – 1973. - Том 4. – 678 с. 7. *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь / И Х. Дворецкий – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей. – 1958. – Том 1. А – Λ. – 1043 с. 8. *Етимологічний* словник української мови: У 7 т. / [ред. кол.О С. Мельничук]. – К.: Наукова думка. – 1983. – Т 6 (У - Я). – 568 с. 9. *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь / И Х. Дворецкий. – М.: “Русский язык”. – 1976. – 1096 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. *Черкасов В. Г.* Міжнародна анатомічна /Черкасов В. Г., Бобрик І. І., Гумінський Ю. Й., Ковальчук О. І. – Вінниця: Нова книга. – 2010. – 391 с.

БРАТЕЛЬ О. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МІФОЛОГІЧНА СВІДОМІСТЬ ЯК ОСНОВА ДУХОВНО-ПРАКТИЧНОГО ОСВОЄННЯ ДІЙСНОСТІ

У статті проаналізовано особливості мовного вираження міфологічної свідомості в поезії аргентинських авторів кінця XIX – початку XX ст. Окрема увага приділяється розгляду специфіки вербалізації елементів міфологічної картини світу, які стосуються розподілу світу на небо та землю, а також властивого міфологічній свідомості сприйняття моря як далекої дороги до чарівної країни.

Ключові слова: аргентинська поезія, міфологічна свідомість, міф, архетип.

В статье проанализировано особенности языкового выражения мифологического сознания в поэзии аргентинских авторов конца XIX – начала XX в. Отдельное внимание уделяется рассмотрению специфики вербализации элементов мифологической картины мира, которые касаются разделения мира на небо и землю, а также присущего мифологическому сознанию восприятия моря как дальней дороги в волшебную страну.

Ключевые слова: аргентинская поэзия, мифологическое сознание, миф, архетип.

In the article the peculiarities of the linguistic expression of the mythological consciousness in the Argentinean poetry of the late XIX – early XX century are shown. The particular attention is paid to the study of the specifics of the verbalization of the elements of the mythological picture of the world that are related to the division of the world into the heaven and the earth, as well as the realization of the mythological perception of the sea as a long journey to the magical land.

Keywords: Argentinean poetry, mythological consciousness, myth, archetype.

Актуальність статті зумовлена тим, що сьогодні спостерігається тенденція до збільшення розгляду літературних творів крізь призму міфів, а також загальною спрямованістю сучасних українських мовознавчих досліджень на вивчення особливостей вербалізації в літературних творах різних країн і епох найглибших пластів свідомості людини. Міфологічну складову в

російській літературі досліджували Д. С. Бураго, Ю. В. Вишницька, Н. В. Солодовнікова , у французькій – В. В. Баняс, О. В. Коляда, В. В. Орехов, в англійській – Н. В. Глінка, О. В. Тихомирова, в німецькій – Т. А. Басняк, в українській – С. О. Белевцова, Л. М. Демидюк, Р. В. Марків, Л. Ю. Тарарива та інші. Водночас, міфологічна складова в аргентинській літературі досі не була предметом окремої наукової розвідки.

Метою статті є окреслення особливостей мовного вираження міфологічної свідомості в аргентинській поезії. **Об'єктом** дослідження є міфологічна свідомість як основа духовно-практичного освоєння дійсності, а **предметом** – мовні засоби вираження міфологічної свідомості в аргентинській поезії.

Матеріалом дослідження слугували вірші аргентинських письменників кінця XIX – першої половини XX ст., на основі аналізу яких вперше в українській іспаністиці зроблені висновки про особливості втілення міфологічної свідомості в аргентинських поетичних творах, що й складає **наукову новизну** статті.

Міфологія вважається історично першим типом світосприйняття, що виникає разом із людиною і оперує не поняттями, як раціональна свідомість, а образами, що вгадуються інтуїтивно. Міфологію можна вважати мовою, якою виражає себе наша підсвідомість, причому не менш адекватно, ніж розум – мовою понять [1:100].

Міф – це історично зумовлений різновид суспільної свідомості, сприйнятим смислом некритично, що зображає певне явище природи й культури у персоніфікованій формі [7:351–352]. Через зв'язок людини з природою виникає історично первинне образно-чуттєве відтворення світу [2:256]. У міфі світ постає крізь призму низки чуттєво-символічних образів, і як знакова система він закріплює ототожнення образу з предметом. Міф не створює "третій світ", що знаходиться поза свідомістю та буттям, оскільки для нього свідомість і буття є нероздільними, а найменування речі прирівнюється до її буття [3:254], він прагне охопити світ в його

цілісності, досліджувати не окремі явища матеріального світу, а зв'язки між ними [1:101].

У сучасній культурології та психології міф вважається фіктивною, усталеною у свідомості людини ідеєю, що приймається на віру спільнотою та не потребує доведення чи спростування [7:351–352]. Аналіз міфів є засобом виявлення первинних складових свідомості та особливої людської здатності переробляти фізичний світ у структурно схожі символічні форми. Міфологічна картина світу сприймається людиною на рівні підсвідомого, осмислюється через архетипи та виражається символічною мовою [1:100], оскільки міф вважається пластом культури, в якому безпосередній соціальний досвід отримує символічне вираження [3:246].

Хронологічно міфологія була джерелом усього людського знання, але її потрібно було відтіснити, щоб могло сформуватись раціональне мислення. Людська свідомість повинна була відмовитись від ототожнення суб'єктивної реальності з об'єктивною реальністю, відмовитись від накладання фантастичних образів на реальність [3:267]. Оскільки особливістю міфу є спрощене бачення реальності та схематично-каузальне тлумачення подій [7:352], тільки радикальний розрив з установками міфоконструювання дозволив людині усвідомити характер причинно-наслідкових залежностей, які заповнюють світ, і на цій основі забезпечити успішну передбачуваність дій, що полегшували життя багатьом людям. Знання, що відповідають критеріям наукової точності, потребують логічного зв'язку та суджень, які не суперечать одне одному, а така вимога є несумісною з міфологічним світоглядом [3:267].

Руйнування міфологічної когнітивності відбулося тоді, коли людина в скульптурах богів стала бачити не втілення богів, а їхнє зображення. З того часу скульптурне зображення слугує не для викликання бога, а є предметом поклоніння, але не більше. Бог об'єктивується та усвідомлюється як зовнішня сила, яка може

зреагувати, а може й не зреагувати на молитву, бог стає силою непідвласною людині, він знаходиться не всередині її свідомості, а поза нею. Коли образ бога об'єктивується, міфологію заміняє релігія [3:195]. Магія та релігія виникають і функціонують у ситуаціях емоційного стресу (у періоди життєвих криз, невдач, смерті тощо), пропонуючи вихід із цих ситуацій, але не практичним шляхом, а виключно за допомогою ритуалів і віри у надприродне [3:198].

Для архаїчної свідомості міф був системою досвіду та системою реальності [4]. Міф має особливу когнітивну якість – здатність винесення ментального змісту назовні та ототожнення його з реальним світом. Міфічна реальність починається там, де індивід приписує реальності свої суб'єктивні відчуття. Образи міфосвідомості, які завжди є підсвідомими [1:174], – це інтуїтивно-емоційні образи, для яких характерна контурна репрезентація навколишньої дійсності [3:217]. Визначальним для міфу вважається не предмет його повідомлення, а спосіб, яким воно висловлюється. Завдання всіх міфів – зробити світ нерухомим, незмінним [3:234]. Принципами архаїчного мислення є міфологічний час в минулому, менша цінність реального часу, схвалення архетипізованих дій та засудження самостійних [1:165].

Розчленування світу на небо та землю є найуніверсальнішим сюжетом світової міфології, що позначає перехід людини на новий рівень когнітивності [3:120]. У міфах світ є багаторівневим та ієрархічним: світ чітко поділяється на сакральну сферу (небо) та її відображення в матерії (землю), до яких може додаватися ще один світ – пекло як антипод неба [1:156]. Кожен із архетипних символів певною мірою корелює з архетипами неба і землі [5:4].

Елементи міфологічної картини світу, що стосуються розподілу світу на небо та землю, відображається в аргентинській поезії. У порівнянні "верхнього" та "нижнього" світів конструюється ідіоконцепт ПАМПА, виражений у метонімічній

концептуальній схемі ПАМПА – УНІВЕРСУМ (на відміну від верхнього, небесного світу), який через зв'язок із метафоричною концептуальною схемою ПАМПА – РІДНА ЗЕМЛЯ набуває позитивних конотацій: "*ahí arriba suspendidos en la imensidá' el Universo / y abajo la imensidá de la pampa y tanto espacio empieza / a curarlo' el pecao*" [9]. Паралельні синтаксичні конструкції із вживанням у них антонімів "arriba – abajo", що є найменуваннями орієнтаційних концептів УГОРУ та ВНИЗ, сприяють творенню нового образу внаслідок руйнування традиційних метафоричних концептів УГОРУ – ДОБРЕ та ВНИЗ – ПОГАНО. Завдяки перетину двох метафоричних концептуальних моделей традиційний орієнтаційний концепт модифікується та набуває такого вигляду: ВГОРУ – ДОБРЕ та ВНИЗ – ДОБРЕ.

Метафорична концептуальна схема ПАМПА – ЛЮДИНА актуалізується в образі щойно побудованих міст, створеного за допомогою паралелізму, в обох частинах якого повторюється слово із семою "нове" ("*de pueblos recién nacidos / y de pulperías recién blanqueadas*" [10:64]), та в образі рукотворного лісу як символу підкореної природи ("*Yo vengo de la pampa niña, / feliz de bosquecillos nuevos, de cinco años*" [10:64]). Ці образи відображають розмежування людиною себе від природи та проведення межі між природними об'єктами [3:120].

Спочатку для міфологічного світогляду був характерним концепт ХАОС, відлуння якого зустрічається в поезії: "*Naciste con silencio / de abismo / en tu costado / y cuando te mecía / velaba ya en tu piel la indiferencia. / Tu cuna ya era un barco / de mares demorados / y de ausencias*" [11]. Хаос уособлював невпорядкованість, неоформленість, стихійність. Переплутаність нелінеарної сегментації світу у ранній міфологічній свідомості означала нерозрізнення горішньої та нижньої частини світу.

Хаос породжує темряву, яка є уособленням атмосферних явищ, що відбуваються між небом і землею. Образ вечора імпліцитно концептуалізує міфологічне уявлення про хаос як

темряву: “*Una tarde ... fuerza expansiva*” [12]. Для міфологічної свідомості темрява була синонімом хаосу, а світло, яке робило чіткішими обриси предметів, вважалося формоутворюючу силою – порядком, тому протиставлення світла і темряви є протиставленням порядку та хаосу.

Залежно від того, яке значення слова “pueblo” осмислюється у вірші, змінюється розуміння образу та концептуальних моделей, які в ньому реалізуються: “*Según va anocheciendo / vuelve a ser campo el pueblo*” [13]. Якщо слова “campo – pueblo” розуміються як антитеза “поле – село”, що підкреслюється іншою антитезою “hoy – un día”, то в образі відбувається протиставлення природи та міста. В образі відбувається деконструювання традиційного розуміння концепту ІСТОРІЯ та відображається процес, протилежний прогресу, оскільки замальовується поступове згущення темряви та перетворення людського поселення на природний об’єкт, а в міфологічному мисленні темрява, синонімічна ХАОСУ, є основою, з якої утворилося все суще та людина відділилася від природи [3:181–182].

Водночас, якщо образ ґрунтується на розумінні слова “pueblo” як “народ”, то актуалізуються архетип *ЗЕМЛЯ* та метафорична концептуальна схема НІЧ – СМЕРТЬ. У цьому випадку образ є стереотипним і виражає міфологічне уявлення про циклічність часу (що підтверджується також використанням у структурі образу конструкції “volver a + infinitivo”) та природність перетворення людини на щось інше після смерті та її з’єднання із землею. У різних міфологічних системах перетворення хаосу на космос є переходом від темряви до світла, від води до землі, від пустоти до матерії, від безформного до оформленого буття.

В аргентинській поезії актуалізується властиве для міфологічної свідомості сприйняття моря як далекої дороги до чарівної країни. Розуміння моря як шляху та шляху як моря є типовим для міфології багатьох народів світу [4:135].

В образному просторі аргентинських віршів може конкретизуватися, куди саме людина повинна їхати у пошуках щастя, наприклад, завдяки побудові образу на основі однорідних обставин місця із синонімічними прислівниками місця (“detrás de”, “allende”): “*Y al viento del norte / que era un viejo amigo, / le habló … y el viento le dijo: /* “*Construye tu vida / detrás de los mares, / allende Galicia*” [14]. Прислівник “*allende*”, властивий “високому” стилю, передує конкретній назві іспанської провінції, а прислівник “*detrás de*” використовується в образі, що позначає невизначеність напряму руху (“*detrás de los mares*”). Архетип *ВОДА* у вірші переосмислюється в образі шляху в міфологічному сенсі, де шлях означає не прокладену дорогу, як ми розуміємо це слово сьогодні, а перехід через невідому місцевість водою, землею чи повітрям [4:167].

Вербалізуючись в образах подорожі концепт ДОРОГА символізує долю, самореалізацію [8] та, як стверджує Н. А. Лисюк, відображає міфологічні “світоглядні установки первісного мисливця, для якого лінійна та динамічна форма путі – це об’єктивна реалія його життя, а власне, ситуаційно обумовлений маршрут його постійного кочування по необжитих, небезпечних теренах” [4:166], тому втілення у віршах цього концепту імплікує подорож із багатьма пригодами та її нікому не відомий фінал: “*El abuelo un día / cuando era muy joven / allá en su Galicia, / miró el horizonte / y pensó que otra senda / tal vez existía*” [14].

Образ аргентинського іммігранта супроводжується об’єктивацією архетипу *ВОДА*, що переосмислюється як міфологічний шлях з одного місця до іншого (“*en Buenos Aires desembarcó*”) та як дощ, що приває родючості землі (“*la lluvia invernal*”): “*Y un día de otoño / en Buenos Aires desembarcó. / El rubio metal, bella ilusión, / llenaba de fe todo su ser. / Lo vieron pasar, rumbo al taller, / la lluvia invernal … el día de sol*” [15]. Семантика міфологічного шляху містить у собі поняття про перехід до небезпечної, невпорядкованої, неосвоєної, чужої ділянки

простору – вихідного хаосу, а не космосу [4:166]: "*Y un barco de esperanzas cruza el mar / América, la tierra del sueño azul*" [16].

Для міфології усіх народів світу спільним є уявлення про те, що водний простір розділяє земний та потойбічний світи, тому вода у міфологічній свідомості таїть у собі семантику загрози, небезпеки, наприклад, потопання чи загибелі [4:132]. Вода могла бути як небезпечною, так і чудодійною, сприятливою для другого народження, могла символізувати та хаос і спокій водночас. Архетип *ВОДА* опредметнюється в образі моря, на яке дивиться людина з берега: "*a ver el mar desde la piedra … a ver el mar desde las costas*" [17:141], що зумовлюється міфологічним уявленням про воду як ворожу стихію.

Водночас, в аргентинській поезії актуалізується відображення загальне індоєвропейське міфологічне уявлення про те, що початок життя дала вода, з якої шляхом згущення виникли земля і їжа, а джерело в індоєвропейській міфології вважали духом родючості [3:150]. Архетип *ВОДА* у варіантах своїх охудожнень постає як символ плинності, мінливості та постійного оновлення. Це пов'язано із давніми ритуалами хрещення, коли людина, вийшовши з води, народжувалась вдруге. У первісних людей обряд ініціації часто відбувався із застосуванням води.

Як відголосок такого розуміння архетипу ВОДА в аргентинській поезії вербалізується метафорична концептуальна модель ПАМПА – ЖИВА ВОДА: "*Un sorbo tras el otro, noche y día, / como si fuera campo mate amargo*" [18]. Присутність ПАМПИ у житті аргентинців є токою ж обов'язковою, як традиційний південноамериканський напій мате. Метафоричне поєднання зорового та смакового образів створює образ пампи, яку п'ють очима: "*alzo la frente / para encerrarte entre mi audaz pupila*" [19].

Для аргентинської поезії властиві образи, які вербалізують метафоричну концептуальну схему ПАМПА – РАЙ, що апелює до ідеалістичного міфологічного Золотого віку. У давньогрецькій міфології історія людства поділялася на п'ять

століть: золоте, срібне, мідне, героїчне, залізне. У вавилонській, фінікійській та індійській міфології виділялося чотири епохи також відповідно до назв металів: золота, срібна, мідна, залізна. Найкращим для людини вважався Золотий вік, який був епохою присвоювання людьми готового продукту. Людина присвоювала все, що їй давала природа, та була абсолютно щасливою [3:189–191]. В епоху Золотого віку люди не знали горя та хвороб, панувала загальна рівність, усі поклонялися єдиному Богу [3:294].

Ідіотипний образ пампи-дитини, створений за допомогою фраз "*piedad y risas de niños*", "*la pampa niña*", "*feliz*", "*recién nacidos*", "*bosquecillos*", актуалізує архетипний образ Золотого віку, що виокремлювався в індоєвропейській міфології, та об'єктивує метафоричну концептуальну схему ПАМПА – РАЙ: "*Piedad y risas de niños y de pájaros / para este pedazo de mi patria. / Yo vengo de la pampa niña, / feliz de bosquecillos nuevos, de cinco años; / de pueblos recién nacidos / y de pulperías recién blanqueadas*" [10:64]. Конструкція із двома парами однорідних членів речення ("*Piedad y risas de niños y de pájaros*"), де слово "niños" уособлює дитячу безтурботність, а слово "pájaros" – духовну радість, створює ідіотипний образ сміху птахів.

Міф як складна семіотична система характеризується позатемпоральністю (антиісторичністю) свого розгортання, кроскультурним потенціалом побудови семантичних і структурних моделей ґендерних, політично-ідеологічних, міжособистісних відносин, тому міф можна вважати універсальним метатекстом культури вигляді [6:6].

Однією з основних ознак міфу вважається іманентна вкоріненість його в структурах людської психіки на рівні колективного несвідомого, що абсорбує соціальний та індивідуальний досвід і шляхом творчого імпульсу втілюється в текстах і знаках культури, а універсальною структурно-семіотичною схемою міфу стає психологічний феномен архетипу як загального

принципу організації несвідомих смислів, що проектується в текст. Ця проекція виявляється опосередковано через конкретно-чуттєві образи та образні структури, кожен з яких є гомогенним втіленням макроструктури міфу в згорненому вигляді [6:6].

Отже, міфологічна свідомість як основа усіх способів духовно-практичного освоєння дійсності притаманна усім народам на початкових стадіях розвитку, при цьому спостерігається повторюваність сюжетів, схожість дійових осіб, висновків і оцінок, що свідчить про універсальність міфологічної свідомості, про єдність людської історії, аналогічність характеристик перших етапів соціальної та духовної еволюції людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Мосионжник Л. А.* Человек перед лицом культуры / Леонид Авраамович Мосионжник. – [2-е изд.]. – Кишинев : Высшая антропологическая школа, 2006. – 402 с. 2. *Особа і суспільство* / [Р. А. Арцишевський, С. О. Бондарчук, В. І. Бортников та ін.]. – К. ; Ірпінь : ВТФ “Перун”, 1997. – 352 с. 3. *Режабек Е. Я.* Мифомышление (когнитивный анализ) / Евгений Ярославович Режабек. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 304 с. 4. *Лисюк Н. А.* Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів “Міфологія”, “Міфологія слов’янська і світова” / Наталія Анатоліївна Лисюк. – К. : Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с. 5. *Агєєва В. О.* Інтеграція архетипної і стереотипної символіки у семантичній структурі лексем *fire* і *вогонь* / В. О. Агєєва // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. праць / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова. – К. : Видав. центр КНЛУ, 2013. – Вип. 31. – С. 3−9. 6. *Ганошенко Ю. А.* Міф, архетип, традиційний образ в українському інтелектуальному романі 20–30-х рр. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Ю. А. Ганошенко. – Запоріжжя, 2006. – 19 с.

ДОВІДНИКИ

7. *Сучасна лінгвістика* : термінологічна енциклопедія / [О. О. Селіванова]. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с. 8. *Символы, знаки, эмблемы* : энциклопедия / [под ред. В. Л. Телицына]. – [2-е изд]. – М. : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. – 494 с.

Братель О. М.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. *Lamborghini L.* La cura' el mate // Poemas [Електронний ресурс] / Leónidas Lamborghini. – Режим доступу : http://www.literatura.org/Lamborghini/Lamborghini.html. 10. *Cayetano Córdoba Ituburu*. La muerte entre los cerros // Антологія аргентинської поезії / [упор. О. Криштальська]. – Луцьк : Ініціал, 1998. – 192 с. 11. *Rubén Benítez*. Regreso // Inmigración a la Argentina: Españoles [Електронний ресурс] / [Dir. de la obra M. González Rouco]. – Режим доступу : http://www.monografias. com/trabajos34/inmigracion-espanoles/inmigracion-espanoles.shtml. 12. *Obligado R.* Echevarría // Poemas [Електронний ресурс] / Rafael Obligado. – Режим доступу : http://www.los-poetas.com/c/oblig1.htm. 13. *Borges J. L.* Campos atardecidos // Obras [Електронний ресурс] / Jorge Luis Borges. – Режим доступу : http://sololiteratura.com/bor/borobras.htm. 14. *Alberto Cortez*. El abuelo // Inmigración a la Argentina: Españoles [Електронний ресурс] / [Dir. de la obra M. González Rouco]. – Режим доступу : http://www.monografias. com/trabajos34/inmigracion-espanoles/inmigracion-espanoles.shtml.
15. *Armando Tagini*. Un gallego // Inmigración a la Argentina: Españoles [Електронний ресурс] / [Dir. de la obra M. González Rouco]. – Режим доступу : http://www.monografias. com/trabajos34/inmigracion-espanoles/inmigracion-espanoles.shtml. 16. *Roberto Cossa*. El Sur y después // Inmigración y literatura : Poesía 1872-2004 [Електронний ресурс] / [Dir. de la obra M. González Rouco]. – Режим доступу : http://www.monografias.com/trabajos24/inmigracion-poesia.shtml. 17. *González Tuñón R.* Poema de valparaíso // Antología poética / Raul González Tuñón. – Madrid : Visor libros, 1989. – 162 p. 18. *Girondo O.* Campo nuestro // La poesía [Електронний ресурс] / Oliverio Girondo. – Режим доступу : http://www.poesia-inter.net/index.htm. 19. *Obligado R.* La pampa // Poemas [Електронний ресурс] / Rafael Obligado. – Режим доступу : http://www.los-poetas.com/c/oblig1.htm.

Братель О. М.

ВАСИЛЬЄВА Н. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ СИТУАЦІЙ З КІНОЛОГІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ПЕРІОДУ 1920−30-Х РОКІВ

Досліджуються особливості відтворення ситуацій з кінологічним компонентом в українських перекладах періоду 1920-30-х років. Звертається увага на причини, такі як історичні обставини у країні та фонові знання перекладача, що зумовлювали саме таке перекладацьке рішення. Розглядається певний спосіб відтворення біологічних та анімалістичних подробиць як типова риса перекладів періоду 1920-30-х років.

Ключеві слова: фонові знання перекладача, історичні обставини, ситуація з кінологічним компонентом, типова риса всього корпусу перекладів, теорія полісистеми, період 1920-30-х років.

Рассматривается воспроизведение в переводе ситуаций с кинологическим компонентом в украинских переводах периода 1920-30-х годов. Принимаются во внимание такие факторы, влияющие на решение переводчика, как историческая обстановка в стране и фоновые знания переводчика. Определённый способ передачи биологических и анималистических компонентов рассматривается как общая особенность для всего корпуса переводов периода 1920-30-х годов**.**

Ключевые слова: фоновые знания переводчика, историческая обстановка, ситуация с кинологическим компонентом, общая черта всего корпуса переводов, теория полисистемы, период 1920-30-х годов.

The article pioneers some ways of rendering situations with a cynological component in the Ukrainian translations of the 1920-30s. Some factors influencing the translator’s decision such as translator’s background knowledge, historical situation in the country are taken into account. Some specific way of rendering cynological and other animalistic peculiarities is presented as a typical trait of the whole korpus of translations of the 1920-30s.

Key words: translator’s background knowledge, historical situation**,** situation with a cynological component, typical trait of the whole korpus of translations, polysystem theory, the 1920−30s.

Актуальність теми: Наразі в суспільстві спостерігається неабиякий інтерес до періоду 1920-30-х років, до розквіту української культури, до активізації перекладацького процесу, до перекладацького буму зокрема. "1920-ті початок 1930-х років небезпідставно можна назвати періодом розквіту перекладацької справи," [1:13] пише Л. В. Коломієць в праці "Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років". Також торкаються цієї теми в своїх статтях Т. В. Шмігер та М. Л. Іваницька. Присвятила дисертаційне дослідження діяльності видатної постаті цього періоду – Валер'яна Підмогильного – А. І. Седлерова.

У наш час збільшується кількість видів професій, пов'язаних з кінологією, що знаходить своє відображення в літературі та, як наслідок, у перекладі. А оскільки ситуації з анімалістичним (кінологічним) компонентом зображувались у літературі завжди, то доцільно було б дослідити еволюцію відтворення в перекладі кінологічних ситуацій при різному рівні розвитку собаківництва в країні мови першотвору та країні мови перекладу.

Також дана стаття торкається теми впливу на перекладацьке рішення різноманітних екстралінгвістичних факторів, дослідження якої завжди привертало увагу науковців. Крім того, у статті, до певної міри, зроблено спробу проаналізувати галузеву специфіку вихідного тексту. Підтвердження актуальності вивчення екстралінгвістичних факторів, що обумовлюють перекладацьке рішення, та важливості дослідження специфіки тексту першотвору можна побачити і в працях інших дослідників. *"Оскільки у сучасному перекладознавстві наразі панує когнітивно-діяльнісний напрямок, дослідниками все глибше вивчаються проблеми, пов'язані із з'ясуванням специфіки вихідного тексту, співвіднесенням перекладацької діяльності з типом тексту і типом міжмовної комунікації, впливом на перекладача різноманітних екстралінгвістичних факторів"* [2:269], пише

Ю. А. Лобода в статті “Судовий дискурс у перекладознавчому аспекті” у збірці “Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики”.

Мета дослідження: виявити закономірності між рівнем розвитку та проявленістю в суспільстві певного явища, в даному випадку собаківництва, та адекватністю відтворення в перекладі його проявів.

Завдання дослідження: простежити еволюцію відтворення в перекладі ситуацій з кінологічним компонентом. Прослідкувати, як вірне, адекватне відтворення в перекладі певних елементів тексту першотвору (в даному випадку ситуацій з кінологічним компонентом) залежить від рівня відповідних фонових знань перекладача, наявність чи відсутність яких, у свою чергу, до певної міри, зумовлюється історичною ситуацією в країні.

Предмет дослідження: Вплив фонових знань та особистого життєвого досвіду перекладача, що залежать від розвитку певної галузі діяльності суспільства (в даному випадку – собаківництва), який зумовлюються історичними обставинами в країні в певний проміжок часу на адекватність відтворення в перекладі певного явища (в даному випадку кінологічних термінів та ситуацій).

Об’єкт дослідження: ситуації з кінологічним, анімалістичним та біологічним компонентом у перекладі роману Г. Уельса “Невидима людина”, зробленому Миколою Івановим (1936), та в його пізнішому виданні за редакцією Дмитра Паламарчука (2009); в перекладі оповідання Ернеста Сетона-Томпсона “Бінго, історія одного пса”, виконаному Софією Куликівною (1929) та Миколою Чуковським (1988)**;** в скороченому перекладі-переробці Є. Збарської повісті Ернеста Сетона-Томпсона “Маленькі Дикуни” (1929), та в текстах англійських першотворів; у перекладі Миколи Іванова роману Джонатана Свіфта “Мандри Лемюеля Гулівера, спочатку лікаря, а потім капітана кількох кораблів” (1935) та в оповіданні Михайла Зощенка “Гроші” (1934).

Матеріал дослідження: переклад роману Г. Уельса “Невидима людина” зроблений Миколою Івановим (1936) та його пізніше видання за редакцією Дмитра Паламарчука (2009); переклад оповідання “Бінго” виконаний Софією Куликівною (1929) та Миколою Чуковським (1988), та тексти їх англійських першотворів; переклад роману Джонатана Свіфта “Мандри Лемюеля Гулівера, спочатку лікаря, а потім капітана кількох кораблів” зроблений Миколою Івановим (1935), оповідання Михайла Зощенка “Гроші” (1934).

Наукова новизна дослідження: полягає в тому, що в даному дослідженні вперше розглядається відтворення в перекладі ситуацій з кінологічним компонентом з урахуванням ступеню розвитку кінології в країні мови першотвору та країні мови перекладу з огляду на історичні обставини в країні, що вони, до певної, міри зумовлюють фонові знання перекладача.

Література, як перекладна так і оригінальна, завжди відбиває усі процеси та явища, що відбуваються в суспільстві. Якщо якесь явище, що його зображено в першотворі, має різну проявленість, різний ступінь розвитку в країні мови першотвору та в країні мови перекладу, то при переданні його в перекладі ймовірні певні зміни та перекручення. Отже, якщо якесь явище**,** що його прояви було зображено в оригіналі (в даному випадку, культура расового, породного собаківництва, розвинутого на рівні Великобританії кінця 19-го століття, країні, з найбагатшими в світі кінологічними традиціями) було з різних історичних обставин відсутнє в країні мови перекладу, то перекладачам не було де взяти відповідний досвід, необхідний для вірного розуміння та адекватного передання ситуації в перекладі. Таким чином, відповідно, ймовірність вірного відтворення цього явища зменшується і в перекладі воно зазнає викривлень та перекручень. Водночас, з розвитком в країні мови перекладу цього явища, в даному випадку, породного собаківництва, покращується ситуація з відображенням його в літературі та перекладі, тому в пізніших

редакціях перекладу, або в наступних перекладах інших перекладачів, ці неточності можуть бути виправлені.

Після революції усе породне собаківництво на теренах колишнього СРСР взагалі та в Україні зокрема було винищено, свідчення чому можна побачити в нижченаведених прикладах в літературі країни мови перекладу. Тоді як в Англії на той час вже було створено найстаріший в світі клуб собаківництва. Отже, через різний ступінь розвитку собаківництва в країні мови першотвору та країні мови перекладу, що він спричиняє різницю в фонових знаннях автора першотвору та перекладача, кінологічні ситуації при перекладі зазнають перекручення.

Крім того, після революції на території колишнього СРСР взагалі та на території України зокрема було винищено усе, що стосувалось "буржуазних розкошів". Співець комуністичної ідеології Володимир Маяковський так сформулював державне та громадське ставлення до предметів розкоші та буржуазного побуту: "*Опутали революцию обывательщины нити. Страшнее Врангеля обывательский быт. Скорее головы канарейкам сверните – чтоб коммунизм канарейками не был побит*" [3:74−75]. Окрім "*канарейок*", як ознака "*обывательщины"* та прояв буржуазного побуту під винищення потрапило також і расове, породне, зокрема декоративне собаківництво – дієве джерело спілкування міської людини з природою.

В Україні в 1920−30-х роках ситуація з кінологією була наступною: в 1921 році в Харкові було створено Всеукраїнську спілку мисливців та рибалок. В 1933 організацію було ліквідовано як шкідливий пережиток минулого. Отже, відсутність в країні кінологічної субкультури позначилась на зображенні кінологічних ситуацій як в вітчизняній літературі самій по собі, так і на відтворенні їх в перекладі.

Підтвердження нерозвинутості на той час кінології в країні мови перекладу, а саме цивільного, декоративного собаківництва можна побачити в перекладі повісті Джонатана Свіфта "Мандри до

різних далеких країн світу Лемуеля Гуллівера, спершу лікаря, а потім командира кількох кораблів”, в перекладі Миколи Іванова: “*…маленький білий спеньєл одного з садівників якось ускочив в сад і пробіг коло місця де я лежав*” (в цьому та в нижченаведених прикладах орфографію оригіналу збережено). У виносці пояснюється: “*спеньєл – порода собак*” [10:245]. В. Н. Комісаров у праці “Теорія перекладу (лінгвістичні аспекти)” пояснює аналогічні ситуації наступним чином: “*Відсутність у рецептора перекладу необхідних фонових знань викликає необхідність внесення до тексту перекладу відповідних доповнень і роз’яснень*” [4:211]. Отже, якщо на той час (рік видання перекладу – 1935) читачі перекладу не мали достатніх фонових знань та потребували пояснень про те, що “*спеньєл” – то порода собак*” [10:245], то можна зробити висновок, що породне собаківництво і собаківництво взагалі на той час було малорозвиненим.

Ще одне свідчення того, що кінологічна субкультура, що цивільне собаківництво було в країні мови перекладу на той час не розвинене, можна побачити в творах Михайла Зощенка: *“И вдруг из авто… выпархивает… красивенькая дама,... В одной ручке у неё крошечный пёсик, дрожащий черненький фокстерьер. В другой ручке – кулек с фруктами – ну, там персики, ананасы и груши”* [11:14], – пише в 1934 році в оповіданні “Гроші” Михайло Зощенко. Те, що письменник обирає для ілюстрації буржуазних розкошів саме цю породу собак, могло бути викликане тим, що фокстер’єрів тримали деякі відомі люди. Але ситуація, що її змалював письменник, є малоймовірною, оскільки за стандартом породи вага середньостатистичного фокстер’єра – від семи з половиною до дев’яти кілограмів та зріст собаки не є зручним для того, щоб постійно носити її на руках: “*Висота в холці не перевищує 39 см для кобелів, суки трохи менші. Ідеальна маса у виставковій кондиції 8,25 кг для кобелів, суки трохи менші”* [8:54], тобто це не та кишенькова мініпорода, що її зручно весь час тримати на руках. До того ж, це мисливська порода, тому її

характер не найкращим чином підходить для виконання обов'язків міні собачки-компаньйона, що її хазяйка постійно носить із собою. Отже, має місце приклад неуважного зображення кінологічної ситуації в літературі країни мови перекладу. Що є ще одним доказом нерозвиненості кінологічної субкультури в країні літератури-приймача.

В той час як в Англії, країні з найстарішими в світі кінологічними традиціями, на момент написання творів (роман Герберта Уельса "Невидима людина" – 1897р., оповідання Ернеста Сетона-Томпсона "Бінго, історія одного пса" – 1898р.) був найстаріший в світі клуб собаківництва, заснований в 1873 р. Цей факт може бути свідченням того, що країна мови оригіналу мала на момент написання творів більш розвинуту кінологічну субкультуру ніж країна мови перекладу, що знаходить свій відбиток навіть у художніх текстах літератури-джерела, оскільки, як зазначав ще Іван Франко, "*література кожного народу є найкращим дзеркалом його життя"* [5:1].

Так, наприклад, у романі Герберта Уельса "Невидима людина**"** зображується грамотне з кінологічної точки зору поводження візника Фіренсайда зі своєю собакою: Фіренсайд припиняє небажані дії свого собаки командою "Лежати!", що є грамотним (навіть в наш час це рішення продовжує лишатися вірним) з кінологічної точки зору і може бути показником високої кінологічної культури: *"Whup!" cried Hall, jumping back, for he was no hero with dogs, and Fearenside howled, "Lie down!" and snatched his whip"* [12:29] *"Ой!" зойкнув, одстрибуючи назад Гол, що зовсім не був героєм з собаками**,** а Фіренсайд гукнув: "Лягай мені зараз!"* [13:14]

Цей приклад цікавий ще й тим, що в перекладі в ньому є калька: *"for he was no hero with dogs"* [12:29] – *"що зовсім не був героєм з собаками"* [13:14]. А як відомо, кальки з'являються тоді, коли в культурі країни мови перекладу немає певного явища як такого або в культурі країні мови перекладу немає готової,

розробленої термінології для його відображення. Можливо, калька могла з'явитись через те, що перекладач був необізнаний зі сферою життя, явище з якої позначає калька, що також свідчить про те, що ця сфера життя (в даному випадку кінологія) ще не дістала достатнього розвитку в країні мови перекладу. Також, на необізнаність перекладача з кінологічною субкультурою вказує й той факт, що фраза *"Лягай мені зараз!"* є задовгою для команди, що її віддає в стресовій ситуації розлючена на свого собаку людина.

Наступний приклад являє собою цікавість тим, що він дає уявлення про розповсюдженість та представленість кінології не серед фахівців, а серед широкого загалу населення. Описуючи зовнішність містера Марвела Герберт Уельс пише: "*His feet… were bare, his big toes were broad, and pricked like the ears of a watchful dog"* [12:57]. Микола Іванов передає "*watchful dog"* [12:57] як *"дворова собака"* [13:39]. *"Ноги його… були босі; широкі великі пальці їх були нашорошені, мов вуха дворової собаки"* [13:39]. Даний варіант перекладу вказує на той факт, що в уявленні перекладача собаки бувають перш за все – дворові. Але окрім дворових (оскільки це є рефлекс, притаманний не лише собакам, але й також багатьом видам інших ссавців), вуха нашорошують також усі інші, без винятку, види собак: службові та декоративні, мисливські, їздові, спортивні. Отже, неуважність перекладача до цього факту вказує на нерозвиненість та на не представленість собаківництва по всій країні в цілому. В пізнішій редакції перекладу цю неточність вже виправлено: Дмитро Паламарчук вдається до трансформації генералізації: "*watchful dog"* [12:57] – *"якогось собаки"* [14:169]: "*Ноги його… були босі; широкі великі пальці їх були нашорошені, наче вуха якогось собаки"* [14:169].

Ця ілюстрація недостатньої обізнаності перекладача з кінологічною субкультурою внаслідок недостатнього розроблення та винищення кінологічної субкультури в країні мови перекладу не є поодинокою в перекладі вищезгаданого роману. Таким чином, в

наступному прикладі візник Фіренсайд спускається з фургона, щоб покарати, відлупцювати свого собаку, за те, що той вкусив невидиму людину: *"You brute, you!" said Fearenside, climbing off the waggon with his whip in his hand, while the dog watched him through the wheel"* [12:29]. А в перекладі Миколи Іванова (рік видання перекладу – 1936) Фіренсайд на фургон *"здирається"* [13:14], Вочевидь тому, що, на думку перекладача, злякався собаки, що є малоймовірним, оскільки собака був його власним: *"Ах ти, гадюка, лаявся Фіренсайд, з батогом у руці здираючись на фургон, тоді як собака дивилась на нього крізь спиці колеса"*. [13:14]. Отже, можна припустити, що цей випадок невірного, "своєрідного" відтворення в перекладі кінологічної ситуації є зумовленим інтерференцією негативного досвіду перекладача або розбіжністю життєвого досвіду перекладача та автора першотвору, зумовлену розбіжністю в стані розвитку кінології в країні мови оригіналу та країні мови перекладу. Але маємо зазначити, що в сучасному виданні цього перекладу Миколи Іванова за редакцією Дмитра Паламарчука (2009р.) ці неточності вже виправлено: "– *Ах, ти, гадюка! – вилаявся Фіренсайд з батогом у руці злазячи з фургона, тоді як собака дивився на нього з-за колеса"* [14:136].

Переклад наступного речення може бути ще однією ілюстрацією впливу страху перекладача перед собаками на точність відображення в перекладі кінологічної ситуації. Чоловік власниці готелю, де зупинився Невидимець, містер Гол, побачив, як собака візника Фіренсайда вкусив Невидиму Людину: *"Не wuz bit," said Hall. "I'd better go and see to en,…"* [12:30] *"Укусив, – сказав він. – я краще піду подивлюсь на нього"* [13:137] (переклад Миколи Іванова за пізнішою редакцією (2009) Дмитра Паламарчука). Тоді як в перекладі Миколи Іванова (рік видання перекладу 1936) містер Гол висловлює свої побоювання, що собака може його вкусити: "*Укусить, − сказав він. – Я краще піду подивлюсь на нього"* [13:14], висловлюючи таким чином

власні побоювання перекладача щодо поведінки собаки в аналогічній ситуації.

Але неможливо не звернути увагу на той факт, що вищезгадані неточності мають місце в перекладі такого блискучого перекладача, як Микола Іванов. Перекладацьку майстерність Миколи Іванова досить високо оцінював ще Григорій Кочур. Порівнюючи переклад Миколи Іванова "Бускона" Кеведо з перекладами іншого (пізнішого) перекладача, Григорій Порфирович зауважує, що в перекладі Миколи Іванова – *"дано кращі варіанти, знайдено кращі стилістичні вирішення деяких конструкцій оригіналу, розповідь плине в нього невимушеніше й природніше, мова чистіша"* [6:88]. Отже, можна припустити, що невірне, або "своєрідне" відтворення кінологічних ситуацій в перекладі Миколи Іванова могло бути викликано відсутністю необхідних фонових знань та життєвого досвіду перекладача, що, в свою чергу, могло бути зумовлено нерозвиненістю кінологічної субкультури в країні мови перекладу на час перекладу твору, та, як наслідок, незначущості кінологічних подробиць для широкого загалу населення, що могло бути викликано різницею в стані розвитку кінології в країні мови оригіналу на час написання твору та в країні мови перекладу на час його перекладу.

Варто відмітити, що подібні зміни при відтворенні ситуацій з кінологічним компонентом, спричинені нерозвиненістю галузі в країні мови перекладу, можна побачити і в перекладах інших творів періоду 1920−30-х років.

Таким чином, схожі випадки подібного відтворення в перекладі кінологічних ситуацій, спричинених відсутністю необхідних фонових знань у перекладача, бачимо і в перекладі Софії Куликівни оповідання Ернеста Сетона-Томпсона *"Bingo, the story of my dog"* – *"Бінго, історія одного пса"* (рік видання перекладу 1929): Неточності, що ми їх зараз розглянемо, стосуються окрасу Бінго, особливостей його формування та його стосунків з хазяїном.

В цілому, заради справедливості треба відмітити, що Софія Куликівна є гарною перекладачкою, дбайливо і відповідально ставиться до тексту, її переклади є виразними та експресивними. Наприклад, в наступному реченні вона чудово передає безпорадність мисливця, що потрапив до пастки: *"Then I remembered how old Girou the trapper had been lost, and in the following spring his comrades found his skeleton held by the leg in a bear-trap"* [15:10]. "*Відтак пригадалася мені смерть старого Жірона, що ловив звірі і сам згинув від лапки та аж на весні знайдено його кістяк, пришпилений до лапки на медведі"* [16:27]. (Варто зазначити, що переклад цього речення є гарною ілюстрацією того факту, що рівень експресивності української мови є вищим за рівень експресивності мови англійської). Про перекладацький хист Софії Куликівни схвально відгукується також Л. В. Коломієць. *"Перекладацький хист Софії Куликівни теж реалізувався доволі масштабно"* [1:372] пише вона в статті "Софія Куликівна" в праці "Український художній переклад та перекладачі 1920−30-х років". Варто відмітити, що перекладачка чудово передає місця, для розуміння яких спеціальних кінологічних фонових знань не потрібно. Але коли в оповіданні з'являються епізоди, для розуміння та передання яких потрібні відповідні кінологічні знання та життєвий досвід, в перекладі з'являються певні відмінності від оригіналу .

Найпершу відчутну помилку можна побачити вже в перекладі самої назви: *"…the story of my dog"* було перекладено як *"історія одного пса"*. Змінюючи "*my dog*" на "*одного пса"* перекладачка прибирає, тим самим, з назви емоційний, енергетичний зв'язок між собакою та його хазяїном. Таким чином, з'являється невідповідність між назвою оповідання та його змістом, бо значна частина оповідання присвячена саме описові стосунків між Бінго та його хазяїном: те, як Бінго відчув, що Сетон-Томпсон потрапив в прерії до вовчої пастки та прибіг з дому його врятувати; те, як Бінго хвилювався, коли на Сетона-Томпсона

чатувала небезпека, й те, як Бінго вмираючи приповз до домівки саме автора оповідання. Отже, всі вищеперераховані ситуації могли трапитись лише між собакою та його хазяїном. Також, неодноразово наголошує в тексті на цьому зв'язкові і сам Сетон-Томпсон: "*Це подиву гідна і гарна річ, коли пес прив'яжеться вірно до людини і поділяє його добру і злу долю»* [16:191]; *"Я передав Бінго* далеко *від себе, проте моя прив'язаність не згасла ніколи…"* [16:192]; "*Дарма, що я сам передав його другому, я вважав його за свого пса"*[16:196].

Наступна неточність, стосується екстер'єра, а саме окрасу Бінго. Описуючи окрас цуценяти, перекладачка вдається до трансформації конкретизації, уточнюючи, що щеня мало "*tan markings" – "гнідо-жовті латки"* саме *"на хребті",* чого в оригіналі немає: "*This probable offspring of an illustrious sire was a roly-poly ball of black fur…But he had some tan markings like those on Frank's coat, that were, I hoped, guarantees of future greatness, and also a very characteristic ring of white that he always wore on his muzzle"* [15:151−152]. "*Нащадок цей славного батька був собі кругленький вузлик із чорної вовни… Але він мав гнідо-жовті латки на хребті, такі самісенькі, як і в батька. Вони давали мені запоруку його будучої здатности, як й його білий характерний перстінь навкола мордочки"* [16:179]. "*Гнідо-жовті латки",* "*білий перстінь… навкола мордочки"* на чорному тлі *("Нащадок цей… був собі кругленький вузлик із чорної вовни"* [16:179]*)* утворюють окрас триколор, при якому розташування "*гнідо-жовтих латок"* саме на хребті для породи коллі не є можливим. Тобто, в даному випадку конкретизація "*on his coat" – "на хребті"* не є доречною, бо "*coat"* в даному випадку – просто "шерсть".

В перекладі, виданому в 1988 році, перекладач Микола Чуковський вдається до трансформації випущення, взагалі не уточнюючи розташування цих латок, що є, в даному випадку виправданим, бо те, що *"гнідо-жовті латки"* були в батька Бінго, Френка саме на шерсті, *"like those on Frank's coat",* зрозуміло без

уточнень: [15:151−152]: "*Но у него были точно такие же рыжие отметины, как у Фрэнка, и я надеялся, что это послужит залогом его будущего величия"* [17:78].

Остання найпомітніша неточність в перекладі Софії Куликівни оповідання Ернеста Сетона-Томпсона *"Бінго, історія одного пса"* стосується особливостей зростання песеняти. Змальовуючи Бінга в цуценячому віці, Сетон-Томпсон пише: *"…gorging himself with food and growing bigger and clumsier each day"* [15:152]. Перекладачка передає *«clumsier»* як *«тяжчий»*: *"Запихався постійно він їжею та щодня ставав все більший і тяжчий*" [16:179]. Але справа в тому, що *"clumsier"* – це не "*тяжчій"*, а *"незграбніший"*, що вказує на метаморфози пов'язані зі швидким зростанням собаки. Це період "гидкого каченяти", неуникненна стадія зростання будь-якого організму в підлітковому віці. Також, є різні типи конституції собак. За типом конституції коллі належать до міцного-сухого типу конституції [9:75]. А *"тяжчий"*, *"тяжкість"* – це ознака, зокрема, рихлого-сирого, типу конституції собак, що до нього належать більшість молосів [9:72], а не коллі. Молоси – це такі породи, як мастиф, ротвейлер, сенбернар, німецький та бордоський доги. Вищеперераховані породи, на відміну від коллі, виводились не для здійснення пастуших функцій. Крім того, вищеперерахованим породам властива певна рихлуватість, сируватість, загруженість та інколи, в порівнянні з коллі, деяка флегматичність темпераменту. В той час для типу конституції коллі *"тяжкість"* та сирість не властиві та є справжніми серйозними вадами, які б перешкоджали даній породі виконувати пастуші функції. Зокрема, це б перешкодило б будь-якому собаці впоратися з вовком, що, за текстом оповідання, Бінго успішно робив упродовж усього життя.

В перекладі, що його в 1988 році виконав Микола Чуковський, цих неточностей вже немає. Перекладач не припускається цих помилок, точно відтворюючи зміст першотвору:

"*Он объедался до отвала и с каждым днём становился всё больше и неуклюжее*" [17:78].

Отже, в перекладі, виданому в 1929 році, зображено собаку з невластивими породі коллі, що до неї належав Бінго, породними ознаками, що суттєвою мірою змінює екстер'ер (окрас, тип конституції) Бінга та його робочі якості. Також було спростовано належність Бінга саме Сетону-Томпсону як хазяїну. Крім того, є певні неточності в змалюванні поведінки, психології Бінга та його стосунків з Сетоном-Томпсоном.

Тобто, можна говорити про неточність в перекладі зумовлену недостатніми фоновими знаннями перекладача, що було викликано відсутністю необхідного життєвого досвіду, спричинену відсутністю відповідного жанру у літературі-приймачі та відсутністю чи нерозвиненістю кінологічної субкультури в країні-приймачі.

Також в межах завдання цієї статті варто звернути увагу на той факт, що в пізнішому варіанті перекладу, виданому в 1988 році, зробленому за інших історичних обставин, які дозволяли більш ґрунтовний, в порівнянні з періодом 1920−30-х років, розвиток кінології та більшу проявленість собаківництва та зацікавленість кінологією в суспільстві, ці неточності в перекладах вже місця не мають.

Схожу тенденцію до нехтування кінологічними, біологічними та зоологічними подробицями, до нехтування анімалістикою взагалі, як неважливою, можна простежити і в деяких інших перекладах періоду 1920−30-х років. Що було спричинено тогочасною політичною та ідеологічною обстановкою в країні, яка зумовлювала "поведінку" [7:1] "усього корпусу перекладів" [там само] періоду 1920−30-х років.

А саме, перекручення, або "специфічне відтворення" зоологічних та біологічних реалій відбувалось у зв'язку з наявністю залізної завіси, яка на той час вже починала формуватись і "не пропускала" з-за кордону реалії, біологічні та

зоологічні в тому числі, що призводило, зокрема, до їхнього одомашнення або перекручення.

Також, що стосується саме кінологічних подробиць, то через те, що на час перекладу творів в країні мови перекладу, як і в усіх інших країнах в часи державних переворотів та політичного неспокою, провадилась активна боротьба з буржуазними розкошами та шкідливими пережитками минулого, до яких було прираховано і декоративне собаківництво, одне з найефективніших джерел спілкування з собаками для міської людини, та, як наслідок, у зв'язку з ліквідацією декоративного собаківництва, як частини буржуазних розкошів та шкідливого пережитку минулого, значна частина кінологічних подробиць, як неважливих, зазнала в перекладі перекручення, невірного відтворення через відсутність відповідного досвіду та фонових знань у перекладачів, зумовлену нерозвиненістю кінології в країні мови перекладу.

Крім того, оскільки вітчизняна література цього періоду (рік видання перекладу романа Герберта Уельса "Невидима людина" – 1936, перекладу оповідань Ернеста Сетона-Томпсона "Мої знайомі" – 1929) мала обслуговувати соціальне замовлення спрямоване на всеохоплюючу та всебічну ідеологічну обробку населення, яка проголошувала інакші цілі та лозунги, далекі від дослідження особливостей зоопсихології та анімалістики взагалі, то в перекладах вірним відтворенням анімалістичних та зоологічних подробиць було знехтувано, як неважливим.

До того ж, як відомо, в складні часи кардинальних та різких змін, соціальних, політичних, ідеологічних та економічних перемін в стані, устрої та побудові суспільства, які на час перекладу творів переживала Україна, в суспільстві мають вагу та цінність лише першоважливі речі без яких не можна обійтися, необхідні для виживання. Тоді як різноманітні "надбудови", на кшталт декоративного собаківництва та особливостей зоопсихології, цінності для виживання не становили та, відповідно, їх було зруйновано.

Отже, оскільки в зв'язку зі складним економічним та соціальним становищем в країні анімалістичні та кінологічні тонкощі та нюанси не являли собою цінності для середньостатистичного пересічного читача, то зоологічними, кінологічними, анімалістичними, а також біологічними подробицями було знехтувано, як неважливими. Таким чином, можна припустити, що вищенаведені причини зумовили перераховані зміни в досліджених прикладах, що про них йдеться в даній статті.

Таким чином, в наступному прикладі в перекладі оповідання Ернеста Сетона-Томпсона "Бінго, історія одного пса" (рік видання перекладу 1929) Софія Куликівна вдається до трансформації одомашнення, передаючи зоологічну реалію **"***gopher" – "гофер, колумбійський суслик"* як *"лисиця"*: "*Stanch old Bing… responded with alacrity when little Gordon called him to a gopher-hunt"* [15:182]. *"Сильний старий Бінґо …радісно побіг за малим Гордоном на полювання лисиць"* [16:202].

Схожий випадок передання зоологічних реалій шляхом трансформації одомашнення бачимо і в скороченому перекладі-переробці Є. Збарської повісті Ернеста Сетона-Томпсона "Маленькі Дикуни" (рік видання перекладу 1929): *"How do you make a ketchalive?" "What for?" "Oh, Mink."* [18:334] *"Як ловляться видри, Містере Кларку?"* [19:86] Отже, в перекладі екзотична на час перекладу твору для широкого загалу, для пересічного масового читача *"mink" – "норка"* "перетворюється" на "одомашнену", "місцеву" "*видру"*.

Вищеописаний процес одомашнення біологічних та зоологічних реалій разом зі "своєрідним відтворенням" кінологічних подробиць, мав місце як в перекладах творів анімалістичного спрямування таких письменників, як Сетон-Томпсон (оповідання "Бінго, історія одного пса" (рік видання перекладу 1929), повість "Маленькі Дикуни" (1929); так і в

перекладах просто художніх творів, таких як повість Чарльза Діккенса “Різдвяна пісня” (1924).

Варто відмітити, що в перекладах періоду 1920−30-х років одомашнення зазнали реалії не лише зоологічні, але й також біологічні. Таким чином, в перекладі повісті Чарльза Діккенса “Різдвяна пісня” (рік видання перекладу 1924) Софія Куликівна замінює *“holly” – “гостролист”, “падуб”* на більш знайомі для читача поняття: - *“пальмову гильку”*: *“It held a branch of fresh green holly in its hand”* [20:16] – “*У руці держало свіжу пальмову гильку”* [21: 28].

Отже, проаналізувавши вищенаведені приклади, можна дійти висновку, що одомашнення зоологічних та біологічних реалій, а також “неуважне” відтворення кінологічних ситуацій, а отже невірне відтворення анімалістики взагалі є спільною особливістю для перекладів періоду 1920−30-х років. Це підтверджує теорію полісистеми ізраїльського вченого Ітамара Евен-Зогара, який розглядає всі твори перекладної літератури певного періоду як систему, в якій працюють одні й ті самі закономірності, а не як *“випадкову групу перекладених текстів”* [7:2]. Він вважає, що *“перекладні твори взаємодіють між собою тим, що вони приймають специфічні норми, манери та лінії поведінки”* [7:1].

Отже, зробивши це дослідження, можна дійти наступних висновків.

На достовірність відтворення в перекладі тих чи інших подробиць, деталей, та явищ впливає стан розвитку явища в країні мови першотвору та в країні мови перекладу, а також фонові знання та життєвий досвід перекладача.

Перекладна література мусить *“поводитись”* [7.1] за правилами літератури вітчизняної: зображені з досконалою точністю в англійських першотворах ситуації з кінологічним компонентом, потрапляючи до літератури країни з щойно винищеним собаківництвом, при перекладі зазнають перекручення,

тобто *“приймають специфічні норми, манери та лінії поведінки, що є наслідком їхніх стосунків з іншими вітчизняними співсистемами”* [7.1]. Так само, як зазнають перекручення ситуації з кінологічним компонентом в літературі вітчизняній. Отже, це підтверджує теорію полісистеми ізраїльського вченого Ітамара Івен-Зогара про те, що перекладна література мусить *“поводитись”* [7.1] за правилами літератури вітчизняної.

Врахувавши вплив на переклад особистого життєвого досвіду та фонових знань перекладача, дослідивши стан та розвиток кінології в країні мови оригіналу та в країні мови перекладу в період 1920−30-х років, дослідивши зображення ситуацій з кінологічним компонентом в оригінальній та цільовій літературі цього періоду, можна зробити висновок, що не відтворення та перекручення у перекладах ситуацій з кінологічним компонентом можна вважати типовою ознакою, типовою рисою *“поведінки”* [7.1] перекладів того часу, що підтверджує теорію полісистеми ізраїльського вченого Ітамара Івен-Зогара.

Крім того, порівнявши варіанти відтворення ситуацій з кінологічним компонентом в пізніших перекладах (або варіанти пізнішої редакції перекладу у випадку з перекладами Миколи Іванова) з варіантами перекладів періоду 1920−30-х років, можна зробити висновок, що з плином часу та зі зміною історичних обставин в країні мови перекладу та, як наслідок, з покращенням розвитку собаківництва та зі зміною ставлення до кінології в суспільстві, передання в перекладі ситуацій з кінологічним компонентом стає достовірнішим.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Коломієць Л. В.* Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років Матеріали до курсу «історія перекладу» К. :Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – 559 с. 2. *Лобода Ю. А.* “Судовий дискурс у перекладознавчому аспекті” // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : Зб. наук. пр./ М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса

Шевченка /відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Логос, 2002- 2013. Вип. 23 - К. : Логос, 2013. – С.267−273. 3. *М а я к о в с к и й В . В* . О дряни («Слава, Слава, Слава героям!!!..») // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений : В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955−1961. Т. 2. Стихотворения, поэма и пьесы 1917−1921 годов / Подгот. текста и примеч. Н. В. Реформатской. 1956. − С. 73−75. 4. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). – М. : «Высшая школа», 1990. – 253 с. 5. *Франко Іван.* Цитати. .[Електронний ресурс]. Режим доступу : http://planetal.narod.ru/100q.html 6. *Кочур Г. П.* Література та переклад: в 2 т. / Кочур Григорій. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. А. Кочур, М. Кочур; Передм. І Дзюби, Р. Зорівчак. – К. : Смолоскип, 2008 Т. 1: − 612 с. Т. 2: 560 с. 7. *Евен-Зогар Ітамар* "Місце перекладної літератури в літературній олісистемі", пер. Андрій Савенець, [в:] Літературознавчі та лінгвістичні студії.[Електронний ресурс] Режим доступу : http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/translated/iez-misce-pl.pdf

ДОВІДНИКИ

8. *Стандарты* пород собак Международной Кинологической Федерации. (Группа 3, Терьеры; Группа 4, Таксы). Киев, Главное Управление Кинологического Союза Украины, 2011. 136 с. 9. *Ерусалимский Е. Л.* Экстерьер собаки и его оценка. Москва, Издатцентр, 2002, 192 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. *Свіфт Джонатан* «Мандри до різних далеких країн світу Лемуеля Гуллівера спершу лікаря, а потім командира кількох кораблів», Державне літературне видавництво, Київ-Харків, 1935, 530 с. переклад з англ. М Іванова. 11. *Зощенко Михаил,* Собрание сочинений в трёх томах. Т. 2. Голубая книга : [рассказы, комедии] / Михаил Зощенко. – М. : АСТ: Зебра Е, 2010. – 384 с. 12. *Wells H.* The Invisible Man. *Уэлл Г.* Человек-невидимка. М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1955. – 191 с. 13. *Уельс Г.* Невидима людина [пер. з англ. М. Іванова; редактор В. Синенко, літредактор С. Ковганюк, художн. редактор В Невський] – Харків-Одеса : Дитвидав ЦК ЛКСМУ, 1936. – 139 с. 14. *Веллс Герберт* Невидимець, Машина часу. Київ, видавництво «Школа» 2009, 304 с. 15. *Thompson Seton Ernest.* The Wild Animals I Have Known. [Електронний ресурс] Режим доступу : http://www.mainlesson.com/display.php?author=seton&book=wild&story=bingo 16. *Сетон-Томпсон Е.* Мої знайомі, Вид-во «Час», Київ, 1929, з малюнками автора. 17. *Сетон-Томпсон* Э.Рассказы о животных : Пер. с англ.

Н. Чуковского /Предисл. В. Бианки и Н. Сладкова; Рис. Э. Сетона-Томпсона. – М. : Правда, 1988. – 320 с. 18. *Thompson Seton Ernest.* Two Little Savages, [Електронний ресурс] Режим доступу : http://www.gutenberg.net/dirs/1/3/4/9/13499/ 13499-h/13499-h.htm 19. *Сетон-Томпсон Е.* Маленькі дикуни. скорочений переклад-переробка Є. Збарської. Державне видавництво України, 1929. – 120 с. *20. Dickens Charles* A Christmass Carol. [Електронний ресурс] Режим доступу : www.stormfax.com/1dickens.htm21. *Дікенс Ч.* Різдвяна ніч. Львів, 1924, накладом товариства «Просвіта» у Львові. 81 с.

ВЛАСЕНКО М. С.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСПАНСЬКИХ ЗАКОНОДАВЧИХ ТЕКСТІВ

У статті йдеться про композиційні засоби відображення прагматичної ситуації в законодавчих текстах Іспанії.

Ключові слова: законодавчий текст, прагматична ситуація, адресат, адресант, композиційні засоби.

В статье идет речь о композиционных средствах отображения прагматической ситуации в законодательных текстах Испании.

Ключевые слова: законодательный текст, прагматическая ситуация, адресат, адресант, композиционные средства.

The article deals with the composite means of the expression a pragmatic situation in the texts of the Spanish legal documents.

Key words: legal text, pragmatic situation, addressee, sender, composite means.

Актуальність даної статті зумовлено постійно зростаючим інтересом сучасної лінгвістики до юридичного мовлення, важливістю дослідження композиційних засобів, здатних сприяти адекватнішому сприйняттю адресатом змісту закону.

Метою дослідження є розкрити комунікативно-прагматичний потенціал композиційних засобів передачі законодавчої інформації.

Предмет дослідження становить мовленнєва реалізація прагматичних відносин між адресантом, текстом закону та його адресатом, яку можна дослідити лише через вивчення композиційних, лексичних та граматичних засобів і стилістичних прийомів, за допомогою яких законодавець створює відповідні документи.

Об’єктом дослідження є законодавчі тексти офіційно-ділового стилю іспанської мови.

Матеріалом дослідження слугують тексти Конституції Іспанії, Цивільного та Кримінального кодексів Іспанії, іспанських законів (органічних), декретів та постанов.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше на матеріалі іспанської мови проведено дослідження законодавчих текстів з урахуванням комунікативно-прагматичного аспекту.

Той, хто створює певний текст з метою повідомити щось іншим та вплинути на їхні дії та свідомість, повинен намагатися будувати його у зрозумілій та придатній для сприйняття формі. Одна з умов досягнення цієї мети полягає у тому, щоб адресат зміг розпізнати "нитку", що проходить крізь увесь текст, і "не втратити" її. Головна прагматична ідея, яку намагається втілити через мовні засоби, зовнішню побудову тексту адресант, повинна поступово відтворюватися у свідомості адресата, паралельно з рухом думки відправника даного тексту.

Така послідовність мовленнєвих актів відображається у структурі тексту: частини тексту являють собою вираження мовленнєвих актів адресанта. Головна ідея полягає у тому, що планування на макрорівні, навіть коли йдеться про довгі та складні тексти (як, наприклад, законодавчі), є необхідним для полегшення сприйняття адресатом сутності та головної ідеї тексту [1:293].

Дійсно, кожен окремий законодавчий документ має одну загальну прагматичну мету, яка досягається змістом та формою всього тексту закону. Для Конституції прагматичною метою та призначенням є встановлення та визнання прав та обов'язків громадян, що мешкають на території Іспанії, в усіх сферах суспільної діяльності. Тут викладено в основному загальні положення, які конкретизуються в інших законах. Текст усього Цивільного кодексу має за загальну прагматичну мету встановлення цивільних норм, які б регулювали майнові та особисті немайнові відносини. Але ж кожний окремий розділ цього кодексу має свою особисту прагматичну мету, свого адресата.

Розмежуванню всередині кодексу різних тематичних “мікротекстів“ сприяє насамперед композиційна організація тексту. Така сама ситуація відбувається і в інших досліджуваних нами законах.

Таким чином, розглянемо спочатку прагматичні засоби побудови іспанських законодавчих текстів, тобто композиційні їх особливості.

Необхідно підкреслити, що прагнення чітко, об’єктивно, послідовно, зрозуміло донести до адресата сутність закону відчувається вже у зовнішній структурованості законодавчих текстів.

Законодавчі тексти належать до текстів з так званою жорсткою структурою. Вони поділяються на книги, розділи, підрозділи, які в свою чергу поділяються на параграфи, пункти та підпункти. Звичайно тексти законів, крім основних положень, мають ще додаткові положення, тимчасові (перехідні) положення та скасовані чи анульовані положення. Але кількість частин у різних законодавчих документах дещо відмінна.

Найбільш структурованими з досліджуваних нами законодавчих документів є тексти Органічних законів, прагматична мета яких полягає у регулюванні внутрішнього устрою певного суспільного осередка, наприклад, судової влади (Ley Orgánica 6/1985, de 1 de julio del Poder Judicial). Текст Органічного закону поділяється на книги (Libros), частини (Títulos), розділи (Capítulos), підрозділи (Secciones) та статті (Artículos). Статті в свою чергу поділяються на пункти та, як видно з наведених прикладів, відбувається навіть членування пунктів на підпункти (цифрові – 1º, 2º … або літерні – a), b), c), d)…) :

LIBRO II
Del gobierno del Poder Judicial
TÍTULO II
Del Consejo General del Poder Judicial

CAPÍTULO IV

DE LOS ÓRGANOS DEL CONSEJO GENERAL
DEL PODER JUDICIAL
Sección segunda. Del Presidente

Art. 126. 1. El Presidente del Tribunal Supremo y del Consejo General del Poder Judicial cesará:

a) Por haber expirado el término de su mandato, […].
b) Por renuncia.
c) A propuesta del Pleno del Consejo, […].

Досить структурованими виявляються також тексти кодексів, які теж поділяються на п'ять частин: Libros, Títulos, Capítulos, Secciones, Artículos. Назви і розташування цих частин є традиційними й стандартизованими. В обох кодексах (Цивільному та Кримінальному), як і у текстах Органічних законів, кожна частина, від самої верхньої до найнижчої, супроводжується заголовком. Кожна книга, кожен розділ і навіть підрозділ мають заголовок у вигляді аналітичного висловлювання, що відноситься до змісту даної частини:

LIBRO SEGUNDO

DE LOS BIENES, DE LA PROPIEDAD
Y DE SUS MODIFICACIONES

TÍTULO VI
DEL USUFRUCTO, DEL USO Y DE LA HABITACIÓN

CAPÍTULO PRIMERO

DEL USUFRUCTO
SECCIÓN 1.a: DEL USUFRUCTO EN GENERAL
SECCIÓN 2.a: DE LOS DERECHOS DEL USUFRUCTUARIO
SECCIÓN 3.a: DE LAS OBLIGACIONES DEL USUFRUCTUARIO

SECCIÓN 4.a: DE LOS MODOS DE EXTINGUIRSE EL USUFRUCTO
Art. 513. El usufructo se extingue:

1.ºPor muerte del usufructuario.

…
4.ºPor renuncia del usufructuario.
…
7.ºPor prescripción. [3].

Таким чином, кожна частина має не тільки номер, а ще й назву, яка розкриває в синтетичному вигляді її зміст. А статті хоча і не мають назви у текстах кодексів, але можуть поділятися на підпункти.

Читання кодексу являє собою читання окремих його частин і положень. Читач звертається, як правило, до кодексу, щоб знайти відповідь на конкретне запитання. Він не читає весь кодекс, у цьому немає потреби. А тому читач повинен швидко знайти те, що йому потрібно. Кодекс побудований таким чином, щоб необхідне положення легко було відшукати, він поділений на теми, підтеми і так далі в порядку зменшення загальності. Отже, кодекс – це логічно організований збірник правних правил у порядку зменшення загальності ідей, поєднаних в єдине ціле спільною темою і єдиним вокабуляром. Ця логіка побудови кодексу немає абсолютного характеру, оскільки вона залежить від культури того чи іншого суспільства. Всі ці елементи: можливості знаходження положення, їх читання й логіка служать одній меті – доступності тексту для адресата.

Розміщення законів всередині кодексу полягає просто в розподілі ідей за певними логічними критеріями: від загального до окремого, від висловлення принципів до опису понять з нумерацією розділів, підрозділів, статей тощо. Логічний виклад ідей впливає на досягнення комунікативної і прагматичної мети законодавця.

Кодекс будується за логічною схемою й симетричною системою принципів і концепцій. Структура кодексу відображає ці принципи й концепції. Структура пов'язана з процесом визначення і може розглядатися як мовне явище.

Текст Конституції Іспанії, який повинен бути обов'язково зрозумілим, доступним та зручним для сприйняття, що зумовлено його статусом основного закону держави, має таку саму структуру, як органічний закон, але не поділяється на книги:

TÍTULO I
De los derechos y deberes fundamentales
CAPÍTULO SEGUNDO
Derechos y libertades
SECCIÓN 1.a
De los derechos fundamentales y de las libertades públicas

Artículo 20.

Libertad de expresión — *1. Se reconocen y protegen los derechos:*
a) A expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción.
b) A la producción y creación literaria, artística, científica y técnica.
c) A la libertad de cátedra.
d) A comunicar o recibir libremente información veraz por cualquier medio de difusión. La ley regulará el derecho a la cláusula de conciencia y al secreto profesional en el ejercicio de estas libertades [4:6].

Конституція не містить у кінці (чи на початку) тексту загального змісту, як тексти кодексів, де були б названі всі складові частини закону зі сторінками, на яких їх можна знайти, оскільки на відміну від кодексів Конституція не поділяється на значні за обсягом тематичні мікротексти. Кожна окрема стаття несе в собі певну завершену інформацію і має заголовок, що сприяє зручному

пошуку необхідної норми, правила, конкретного права чи обов'язка, що цікавлять адресата.

У тексті Конституції навіть підпункти мають окремі заголовки, тобто залежно від кількості підпунктів стаття може мати від двох або більше заголовків:

Artículo 87.

Iniciativa Legislativa	*1. La iniciativa legislativa corresponde al Gobierno, al Congreso y al Senado, de acuerdo con la Constitución y los Reglamentos de las Cámaras.*
Iniciativa legislativa de Comunidades Autónomas	*2. Las Asambleas de las Comunidades Autónomas podrán solicitar del Gobierno la adopción de un proyecto de ley o remitir a la Mesa del Congreso una proposición de ley, delegando ante dicha Cámara un máximo de tres miembros de la Asamblea encargados de su defensa.*
Iniciativa legislativa popular	*3. Una ley orgánica regulará las formas de ejercicio y requisitos de la iniciativa popular para la presentación de proposiciones de ley* [4:22].

Що стосується текстів декретів та постанов, то специфічність їх структурної організації зумовлена їхнім статусом підзаконних актів, які уточнюють та конкретизують закони, вносять деякі зміни в їхні положення.

Залежно від свого призначення, від прагматичної мети, яку переслідує адресант, тексти постанов та декретів можуть складатися навіть з однієї статті, як, наприклад, декрет, яким встановлюється дата початку діяльності зали судових засідань із суспільних питань державного (національного) округу:

REAL DECRETO 510/1989, de 12 de mayo,
por el que se fija la fecha de inicio del ejercicio de su competencia de la Sala de lo Social de la Audiencia Nacional.

Artículo único. – La Sala de lo Social de la Audiencia Nacional comenzará el ejercicio de su competencia el día 23 de mayo de 1989 p. [5:613].

Звичайно, є декрети та постанови більші за обсягом, які так само, як і тексти інших законів, поділяються на складові частини. Але на відміну від кодексів та органічних законів тексти декретів та постанов або просто поділяються на окремі статті, які мають заголовки та членуються на підпункти, або деякі поділяються на розділи (Capítulos) та підрозділи (Secciones).

Серед досліджуваних нами постанов та декретів двома з них були затверджені та схвалені два статути (регламенти): *Reglamento del Centro de Estudios Judiciales* та *Reglamento de Organización y Funcionamiento del Consejo General del Poder Judicial*. Перший статут впроваджується декретом, який визначає, що являє собою Юридичний навчальний центр, якими є його цілі та завдання, від чого залежить його діяльність і т.д., а також підкреслює, що всі інші закони або окремі статті, що стосувалися діяльності цього центру, які суперечать даному статуту, скасовуються. Щодо структури статуту, то він поділяється на розділи, підрозділи, статті, пункти та підпункти:

REGLAMENTO DEL CENTRO DE ESTUDIOS JUDICIALES
CAPÍTULO VI
DESARROLLO DE LAS ACTIVIDADES DEL CENTRO
Sección primera. De los cursos de selección

Art. 44. Requisitos para la superación del curso de selección. – 1. Para superar el curso de selección se requiere:

a) No haber dejado de asistir, […].

b) Cumplido el requisito anterior, […].

c) Cumplidos los dos requisitos que preceden, […].

d) No haber sido sancionado con la pérdida de curso […] [6:537].

Другий статут, що визначає організацію та функціонування Головної Ради судової влади, впроваджений постановою цієї самої Головної Ради, також має чітку структуру:

REGLAMENTO DE ORGANIZACIÓN Y FUNCIONAMIENTO
DEL CONSEJO GENERAL DEL PODER JUDICIAL
TÍTULO I
De la composición del Consejo General del Poder Judicial
y del Estatuto jurídico de sus miembros
CAPÍTULO I
DE LA COMPOSICIÓN Y CONSTRUCCIÓN DEL CONSEJO GENERAL
DEL PODER JUDICIAL

Art. 1.º El Consejo General del Poder Judicial estará constituido según lo previsto en los artículos 111 y 112 de la Ley Orgánica 6/1985, de 1 de julio [7:757].

Отже, така чітка структурована побудова розглянутих текстів іспанських законів прагматично зумовлена, завдяки цьому зручнішим є користування цими документами, полегшується сприйняття адресатом змісту таких складних та дуже важливих текстів, як тексти законів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Drop W.* Planificación de textos con ayuda de modelos textuales: Linguistica del texto. – Madrid : ARCO/LIBROS, S.A., 1987. – P. 293−317.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

2. *LO (1990).* Ley Orgánica 6/1985, de 1 de julio // Normas de Derecho Orgánico Judicial. Consejo General del Poder Judicial. – Madrid : Gráficas Arias Montano, S.A. – P. 34−198.3. *CC (1988).* Código Civil de España. – Madrid : JACARYAN, S.A. – 425 p. 4. *CE (1978).* Constitución española. – Madrid : Ed.

Nacional. – 47 p. 5. *RD (1990).* Real Decreto 510/1989, de 12 de mayo // Normas de Derecho Orgánico Judicial. Consejo General del Poder Judicial. – Madrid : Gráficas Arias Montano, S.A. – P. 613. 6. *REG (1990).* Reglamento del Centro de Estudios Judiciales // Normas de Derecho Orgánico Judicial. Consejo General del Poder Judicial. – Madrid : Gráficas Arias Montano, S.A. – P. 524−559. 7. *REG (1990).* Reglamento de Organizacón y Funcionamiento del Consejo General del Poder Judicial // Normas de Derecho Orgánico Judicial. Consejo General del Poder Judicial. – Madrid: Gráficas Arias Montano, S.A. – P. 757−799.

ГАЛИЦЬКА Є. А.

Київська гімназія №86 "Консул"

ВЗАЄМОДІЯ ТИПІВ НОМІНАЦІЇ ПРИ УТВОРЕННІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ НАЙМЕНУВАНЬ ПАРФУМЕРНО-КОСМЕТИЧНИХ ТОВАРІВ

Ця стаття пропонує новий підхід до типів номінації, які залучаються до лексико-семантичної групи назв парфумерно-косметичних товарів. Основна частина дослідження приділена виокремленню специфічних компонентів парфумонімів-косметонімів. При цьому була застосована система трьох рівнів для з'ясування функціональних і семантичних властивостей номінативних складників. Мотивація визначається як первинний конституент номінативного процесу. Основні номінативні стратегії проаналізовано, і у межах номінативної інтегрованої комплексної структури виявлені прояви первинної, вторинної і повторної номінації. Одночасно там спостерігається внутрішньоплощинна і міжплощинна взаємодії між номінативними складниками.

Ключові слова: назви парфумерно-косметичних товарів; номінативна інтегрована, комплексна структура; первинна, вторинна та повторна номінації; внутрішньо- та міжплощинна взаємодія; функціональна адаптація.

Статья предлагает новый подход к рассмотрению типов номинации, которые задействованы в лексико-семантической группе названий парфюмерно-косметических товаров. Основная часть исследования посвящена выделению специфических компонентов парфюмонимов-косметонимов. При этом была использована система трех уровней для выяснения функциональных и семантических свойств номинативных составляющих. Мотивация определяется как первичный констуент номинативного процесса. Проанализированы основные номинативные стратегии, и в пределах номинативной интегральной, комплексной структуры обнаружены проявления первичной, вторичной и повторной номинации, одновременно там наблюдаются внутриплоскостные и межплоскостные взаимодействия между номинативными составляющими.

Ключевые слова: название парфюмерно-косметических товаров; номинативная интеграция, комплексная структура; первичная, вторичная и повторная номинации; внутрикомплексные взаимодействия; функциональная адаптация.

The article offers a new approach towards nomination types in the naming of perfumes and cosmetic goods. Three-level system, function, semantic properties of the

name components have been identified. Motivation is viewed as the primary factor within naming. Major nomination strategies were singled out. Integration of primary, secondary, repeated nomination within naming of perfumes and cosmetic goods have been analysed as well as specific interlevel and intralevel interaction of the naming constituents.

Key words: nomination of perfume-cosmetic goods; naming integrated complex structure; primary, secondary and repeated nominations inner- and interlevel interaction; functional adaptation.

Постановка проблеми і її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Для адекватного вивчення особливостей номінації як складного логіко-лінгвістичного процесу на матеріалі конкретної лексико-семантичної групи (ЛСГ) необхідно розрізняти такі параметри номінації: джерело, зовнішню форму, семантичний тип і внутрішню форму номінації [1:46], при цьому одночасно зазначається, що в аспекті джерела найменування в аналізованих ЛСГ розрізняються: (а) створення нових номінативних одиниць із наявних у мові засобів за традиційними моделями (первинна номінація); (б) перенесення назви з однієї країни в іншу, але при цьому в країнах функціонує одна і та ж мова (квазі – первинна номінація); (в) вторинне використання номінативних одиниць на підставі схожості / суміжності поки ще безіменного референта зі “старим” об’єктом дійсності або співпадіння їхніх функціональних характеристик (вторинна номінація); (г) запозичення лексичних одиниць з інших мов (повторна номінація). Процес дослідження взаємозв’язку типів номінації потребує визначення статусу початкової (вихідної) одиниці типологічного опису. Цією одиницею слугує внутрішня форма найменування, оскільки природа номінації, яка є необхідною і обов’язковою умовою класифікаційно-пізнавальної діяльності людини, пов’язана, перш за все, з виокремленням ознаки позначення і її закріпленням у мовній одиниці. Розуміння внутрішньої форми як ознаки номінації є ключовим при вивченні парфумерно-косметичної лексики у номінативному аспекті. Це пояснюється чотирма відправними

фактами: (1) найпоширенішим способом номінації є номінація шляхом вказування на одну з ознак реалії, що позначається [2:151−152]; (2) характер ознак позначення і способи їх мовного вираження обумовлюють зовнішню форму і семантичний тип номінації; (3) розмаїття ознак номінації для позначення однієї й тої самої реалії, з одного боку, і можливість вибору однієї ознаки для позначення різних реалій, з іншого боку, є об'єктивним підґрунтям існування регіонального варіювання назв; (4) вибір ознаки номінації обумовлює мотивованість лексичних одиниць. Останній факт потребує додаткового уточнення. Від мотивованості необхідно відрізняти мотивацію. Мотивація як мовне явище є актом відображення ознаки предмета в його назві мовними засобами [3:11]. Мотивація розкривається у диахронії, мотивованість як стан розглядається у синхронії. Мотивація є обов'язковою сходинкою предномінативного процесу. Мотивованість пов'язана з уживанням лексичних одиниць і може бути відсутньою.

Постановка завдання (цілі статті). Ця розвідка присвячена вивченню найменувань об'єктів парфумерно-косметичних товарів не стільки у відношенні зовнішньої форми (морфологічних і словотворних характеристик), а переважно в аспекті семантичного типу (прямої та опосередкованої номінації), внутрішньої форми (ознаки, яка обирається як диференціальна і покладається у підґрунтя наіменування).

Метою дослідження є з'ясування того, які типи номінації залучені при створені ЛСГ найменувань парфумерно-косметичних товарів (ПКТ).

Актуальність репрезентованого матеріалу полягає у тому, що і досі значна кількість ЛСГ не потрапила у ракурс дослідження номінативної природи шляхом виявлення взаємозв'язку типів номінації.

Наукова новизна визначається тим, що раніше назви ПКТ не досліджувалися з точки зору взаємозв'язку залучених типів

номінації. Використання результатів дослідження у цьому ракурсі дозволяє виявити інтегровану природу назв ПКТ та уточнити лінгвістичний статус цих утворень.

Об'єктом дослідження є назви парфумерно-косметичних засобів і препаратів, які циркулюють на ринку товарної продукції.

Предметом дослідження є характер взаємодії типів комунікації при утворенні ЛСГ наіменувань ПКТ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми номінації різноманітних товарів привертають увагу лінгвістів у різних аспектах. Торгові назви представляють собою різноманітний лексичний пласт, складають окрему групу власних імен, яка тісно пов'язана з практичною діяльністю людини [4:11], зокрема, вони вивчалися в аспекті способів словотворення [4:14−18]. Приділяється увага назвам з урахуванням мотивації із залученням метафори і метонімії [5:28], зазначається, що внутрішня форма слова так чи інакше проявляється у конотативних значеннях слів часто на рівні потенційних сем. Багатозначність, у цілому, і конотативність семи, зокрема, розвивають у більшості випадків ті лексеми, які функціонують у мові багато сторічь, або іменують реалію, що широко розповсюджена у побуті народу. Процеси розвитку значення у середині семантеми будуються переважно на механізмі метафори і метонімії [6:60]. У номінації товарної продукції значну роль відіграє колірна номінація. Фактор конкуренції стимулює вербальну винахідливість у цій сфері і веде до певної специфікації в утворенні двокомпонентних словосполучень [7:3]. Складність номінування парфумерних виробів пояснюється різноприродністю назви і об'єкта. Назви парфумів являють собою специфічний семіотичний феномен, свого роду семіотичну стереоскопію [8:40]. Недостатність інформації може спричинити труднощі категоризації предметів парфумерії (одеколон, туалетна вода, дезодорант) з подальшим виділенням груп одеколону з ароматом *Шипр, Kenzo, Armani, Hugo Boss* [9:70]. В аспекті номінації парфумерно-косметичних об'єктів доречно

згадати власне ім'я як лінгвістичний знак суспільної людини-особистості, що являє собою доволі специфічну вербалізовану інформаційну структуру, яка віддзеркалює деякі закономірності включення іменованого їм об'єкта у загальну систему соціально обумовленої діяльності останнього [10:120]. До формування назв ПКТ широко залучаються власні імена, які широко відомі у світі високої моди (*Miss Dior; Dior Homme; Gentleman Only Givenchy; Jour d'Hermus; BVLGARI MAN EXTREME; Armani Code*). Розв'язання проблеми номінації ПКТ може бути здійснене у результаті лише багатостадійного, градуального дослідження, першою сходинкою якого може бути з'ясування типів номінації та специфіки їхньої взаємодії.

Виклад основного матеріалу. Назви, під якими циркулюють у торговельній мережі вироби парфумерно-косметичної галузі, є складними номінативними, семіотичними утвореннями, до аналізу яких важко приступитися без попередніх зауважень. Викликає багато питань сам статус назви ПКТ. Послуговуючись номінативною традицією для різноманітних об'єктів позамовної діяльності, таких як зооніми, орнітоніми, їхтионіми, топоніми, гідроніми, ніконіми, можливо, доречно інтродукувати термін **парфумонім-косметонім**, або скорочено **паконім**, що уможливлює комфортне позначення; відповідне посилання на відповідне номінативне утворення у лінгвістичному ракурсі. Проблема, яка постає при визначенні парфумерно-косметичних назв, полягає ще і у тому, що із самої ізольованої назви практично неможливо зрозуміти, про що йдеться (*Miss Dior; J'adore; Premiure; La petite robe noire; Eros; Jour d'Hermus*). Має місце певний брак фактичної інформації, хоча цей базовий номінативний складник найширше представлений у каталогах, на етикетках, у візуальній рекламі. Цей базовий складник парфумерно-косметичної назви набуває чіткішого значення, коли до номінативного комплекса парфумерно-косметичної назви залучається другий складник – родове поняття, яке репрезентується

набором лексем, що відповідають назвам субстанцій, формам, у яких вироблено ПКТ. Цей родовий складник номінативного компоненту парфумерно-косметичної назви по своїй сутності є технологічним показником (детермінантом) субстанції, яка має відповідну торгову назву, що репрезентована у базовому складнику. Родовий складник репрезентований специфічним набором субстанціональних лексем, у переважній більшості хімічних термінів (*gloss, stick, mascara, foundation, lotion, deodorant, gel, pencil, mask, serum, cream, spray, powder, emulsion, mousse, foam, toner, scrab, balm, soap, corrector, jelly, enamel*). Номінативний базовий складник парфумерно-косметичної назви набуває повнішої прозорості, коли до родового складника додається функціонально-дескриптивний складник, який позначає характер дії вироба, а також для якої частини тіла цей виріб призначений (*for improved appearance of skin and correction of aging effects; shear butter hand; shear butter foot; wide-eye look; dool lash effect; for face, eyes and lips; oily hair; all hair types; for a false lash effect; lash-by-lash definition luxurious volume*). Номінативний комплекс парфумерно-косметичної назви набуває своєї семантичної довершеності за умови врахування назви фірми, під логотипом, брендом якої відповідні ПКТ циркулюють. Розмаїття брендових складників репрезентоване цілим спектром, серед яких є не лише суто парфумерно-косметичні фірми (*AVON; Revlon; L'oreal; Lancome*), але і відповідні будинки високої моди, що опанували випуск не лише ліній модного одягу, але і ПКТ (*Dior; Givenchy; Dolce&Gabbana; Gucci; Giorgio Armani; Roberto Cavalli; Calvin Klein; Prada*). Для чіткішого і повнішого розуміння структури номінативного комплексу парфумерно-косметичної назви доречно застосувати триплощинну проекцію, яка дозволяє виявити як ієрархію, так і специфічну взаємодію між виявленими складниками, які фактично і формують номінативний комплекс парфумерно-косметичної назви (див. рис. 1). Першим орієнтиром, яким послуговується реципієнт (потенціальний покупець) є бренд –

головний атрактант в аспекті якості, традицій, модних тенденцій. Відповідно, на первинній *α* площині реалізується проекція брендового складника α^1 (*Estée Lauder; Trussardi; Jean Paul Gaùltier; Bvlgari; Hermes; Bobbi Brown*). На вторинній *β* площині спостергіється наявність двох складників: базового складника β^1 і родового β^2 (*Miss Dior, eau de parfum; J'adore, eau de parfum; Blanc Expert, serum; Luna Rossa, eau de toilette; Little black dress, cream; City rush, wash, conditopner*). Співіснування у межах вторинної площини одночасно двох складників номінативного комплекса парфумерно-косметичної назви (β^1, β^2) ліквідує той брак інформації, з яким стикається реципієнт, оскільки має місце взаємодоповнення, компенсація необхідної інформації у межах вторинної площини. Інформація, яка представлена базовим компонентом β^1, доповнюється родовим складником β^2, який є товарознавчим маркером, що формується за рахунок розгалуження системи класів, підкласів форм існування парфумерно-косметичних субстанцій. Третинна *γ* площина репрезентує проекцію функціонально-дескриптивного складника, який є багатокомпонентним, що віддзеркалює символ $\gamma^{1\text{-}n}$. Полікомпонентність цього складника може варіюватися від монолексемних утворень (*cellular; skin; male; natural; Paris; New York; woman; homme*) до об'ємніших, змістовніших конструктів (*very dry or frizzy hair; second skin effect; multi-protection anti-oxidant; a new fragrance for men; firming and anti wrinkle day; anti wrinkle and anti ageing*), які переважно притаманні не декоративним, а біологічно активним препаратам. У номінативному комплексі парфумерно-косметичної назви функціонально-дескриптивний складник відіграє факультативну роль. Детальний аналіз триплощинної проекції моделі номінативного комплексу парфумерно-косметичних назв дозволяє виявити додаткові специфічні риси цього утворення. Зокрема, має місце редуплікація α^1 складника у складі β^1, фактично відбувається повторення брендового складника у межах базового (*BVLGARI* (α^1),

BVLGARI MAN EXTREME (β^1); *Dior* (α^1), *Miss Dior* (β^1); *KENZO* (α^1), *KENZOAMOURMY*♥ (β^1); *Hermes* (α^1), *jour d'Hermus* (β^1); *Givernchy* (α^1) , *Very irresistible Givenchy* (β^1)). При цьому α^1 складник може редуплікуватися у складі β^1 не лише повністю, але і частково (*GIORGIO ARMANI* (α^1), *ACQUA DI GIO essenza* (β^1);*GIORGIO ARMANI* (α^1), *ARMANI code* (β^1); *HUGO BOSS* (α^1). *BOSS* (β^1); *ISSEY MIYAKE* (α^1), *L'EAU D'ISSEY* (β^1)). Усе це можна визначити як міжплощинну номінативну взаємодію (між α^1 і β^1 площинами), повну і часткову, що схематично унаочнюється як $\alpha \rightarrow \beta$. Одним із проявів внутрішньоплощинної (у межах β площини) номінативної взаємодії є часткова редуплікація β^1 компонента у складі β^2 утворення (*L'EAU D'ISSEY* (β^1), *eau de toilette* (β^2); *Aqua Allegoria* (β^1), *Eau de Toilette* (β^2); *Cool Water* (β^1), *eau de toilette* (β^2); *Dior Addict, eau dè lice* (β^1), *eau de toilette* (β^2); *daily shine, shine upreme* (β^1), *shine serum* (β^2)). Доречно зазначити, що має місце редуплікація у межах однієї мови (*eau* (β^1) → *eau* (β^2) (галіцизми), або у межах різних мов (*aqua* (β^1) → *eau* (β^2) (латинізм → галіцизм); *water* (β^1) → *eau* (β^2) (англіцизм → галіцизм). Схематично внутрішньоплощинну номінативну взаємодію можна зобразити як $\beta^{1\rightarrow}\ \beta^2$. Може мати місце також часткова редуплікація β^1 або β^2 компонентів у складі $\gamma^{1\text{-}n}$ складників, що можна визначити як міжплощинну (β^{12}---→$\gamma^{1\text{-}n}$) взаємодію: *foot works, beautiful* (β^1), *comforting foot and leg* (γ^1); *clear skin* (β^1), *cleanser* (β^2), *blemish clearing 3 in 1* (γ^1); *naturals body* (β^1), *strawberry moisturising body* (γ^1); *212 VIPMEN This is a private party!* (β^1), *pour home* (γ^1). Попри наявність як внутрішньоплощинної номінативної взаємодії ($\beta^1 \rightarrow \beta^2$), варіантів міжплощинної взаємодії (α^1 ---→ β^1), (β^1---→ $\gamma^{1\text{-}n}$), (β^2 ---→$\gamma^{1\text{-}n}$), виявити наявність міжплощинної трансвзаємодії (α^1 ⇝ $\gamma^{1\text{-}n}$) не вдалося на основі аналізу наявного матеріала.

Розшарування номінативного комплекса парфумерно-косметичної назви дозволяє виявити його складну, інтегровану природу, яка виявляється у співфункціонуванні номінативних

складників у межах трьох площин, при цьому первинна α площина відповідає рівню брендової інформації, вторинна β площина відповідає за рівень найнеобхіднішої інформації, тоді як третинна γ площина віддзеркалює рівень факультативної інформації. Але цим не вичерпується уся проблема, яка пов'язана з номінативним комплексом парфумерно-косметичної назви. Найпроблемнішим здається визначення не лише головного складника номінативного комплекса, але також і типів номінації, які задіяні у процесі формування цього компонента. Безумовно, α^1 брендовий складник номінативного комплекса номінується як вже заздалегідь детермінована даність, він відображає назву фірми – виробника, під якою вона діє на ринку. B^2 родовий складник у номінативному аспекті знаходиться у вузьких рамках хіміко-технологічних термінів, більшість з яких пов'язана із субстанціональною природою форми існування ПКТ. Але β^1 базовому складнику повинна приділятися максимальна увага в аспекті номінації. Це першочерговий об'єкт для подальшого дослідження, який може бути визначений як ЛСГ найменування ПКТ. Базовий β^1 складник отримує назву з огляду на певні мотиви номінації, аналіз яких дозволяє з'ясувати не лише механізм, способи номінації, але і критерії, за якими обрана та чи інша назва. Найголовнішим чинником є реалізація супермети, заради якої виготовляються товари (у даному випадку парфумерно-косметичні). Цією суперметою є отримання максимального зиску шляхом найвищого виторгу. Мотив найвищого виторгу є інтегрованим явищем, який складається з декількох компонентів, одним з яких є здійснення експансії товару та ринку збуту. Сама по собі експансія певної товарної продукції передбачає атрактивність товару для широких верств населення – потенційних споживачів. Тут рівень експансії зумовлюється як ціновою політикою, так і зорієнтованістю на певні верстви (соціальні прошарки). Відповідно і політика парфумерно-косметичної компанії має полівекторний характер. Для найзаможніших верств населення передбачається

найвисокоякісніша продукція за найвищою ціновою шкалою. Великий прибуток обмежується у цьому випадку незначною чисельністю цього соціального прошарку. Але і мінімально обрахований передбачуваний прибуток гарантовано за рахунок високих цін якісної продукції. Залучення середніх (за статком) верств населення передбачає помірні ціни і продукцію середньої якості. Цей соціальний прошарок є вирішальним у політиці фірм, оскільки резонні ціни та значна питома вага цієї верстви у соціумі забезпечує значний прибуток. Щодо нижчих прошарків потенційних споживачів, то політика фірми передбачає реалізацію найдешевшої продукції доволі обмеженого асортименту, який наближається до гігієнічних засобів першої необхідності. Фактично мотиви номінації обмежуються тригоном, вершинами якого виступають (1) ціна товару, (2) соціальні верстви споживачів, (3) обсяг реалізації товарної продукції. У межах цього окресленого тригону, який є сукупністю основних екстралінгвістичних чинників, що зумовлюють сукупні мотиви номінації, центральну позицію посідає назва товарної продукції (β^1 складник) парфумерно-косметичних фірм. Максимальний виторг, а фактично отримання надприбутків, є латентним мотивом, що лежить у підгрунті номінації ПКТ. У нашому дослідженні мотивованість визначається як причиновий зв'язок між звуком і смислом, звучанням і значення слова. Будь-яка складна мовна одиниця – похідне слово, складне слово, словосполучення – є мотивованою, оскільки її значення обумовлене значеннями елементів, що поєднується у ній. Прості ж мовні одиниці можуть бути мотивованими лише як результат семантичного переосмислення або звукопослідованих асоціацій [1:34]. У досліджуваній ЛСГ до мотивованих відносимо парфумерно-косметичні назви як (1) складні за своєю структурою (похідні, складні слова, словосполучення), так і (2) прості (значення яких утворено у результаті семантичного переосмислення). С. Ульманн визначає (1) мотивованість морфологічною (значення слова виникає із

значення його частин), (2) мотивованість семантичною (значення утворюється як результат переосмислення) [11:256, 266]. Серед β^1 базових складників паконімів циркулює велика група запозичень, що зумовлена парфумерно-косметичною традицією, яка пов'язана з Італією, Францією, Грецією (*Première; J'adore; Lunna Rossa; Capture Totale; Terre D'HERMИS; Dahlia Noir; Mon Jasmin Noir; Omnia Coral; Nero Assoluto; Mutuorites Perles ; Hypnôse Drama; La petite robe noire; Eros*). Парфумерно-косметичні назви − запозичення у досліджувальній ЛСГ належать до розряду немотивованих, оскільки їхня структура і семантика перебувають у компетенції тієї мови (мов), з якої вони були запозичені. Хоча частина з цієї групи може належати до квазімотивованих з огляду на соціальні чинники номінації. Доволі значна група парфумерно-косметичної назви утворена шляхом "використання звукового комплекса, який позначає яку-небудь з ознак, що притаманні даному об'єкту" [2:151]. Перший поштовх до виникнення нового імені надає не мова, а сам предмет (денотат), для опису ознаки якого людина добирає мовні засоби. Ця ознака, що лежить у підгрунті номінації, отримала назву "мотиваційної ознаки". При створенні найменувань об'єктів – ПКТ мотиваційну ознаку могло отримати як мовне вираження за допомогою як первинної, так і вторинної номінації. При первинній номінації мотиваційна ознака позначається словом, в основне значення якого входить вказівка на дану ознаку, тобто "смисл імені безпосередньо співвідноситься з реалією, що денотується, а через це виникає пряме відображення властивості об'єкта, який отримує понятійно-мовне членування, що указує безпосередній і автономний шлях до пізнання цього позамовного об'єкта" [12:115]. Однак потреби іменування нових об'єктів дійсності не задовільняються залученням різних видів прямої номінації. Пізнавальна діяльність людини супроводжується визначенням соціально важливих властивостей реального об'єкта, при цьому характерною особливістю людського мислення є прагнення до пошуку аналогій, які спроможні полегшити вивчення

нової реалії “Індивід, що створює нове слово для раніше невідомого йому предмета, намагається у першу чергу знайти якісь риси схожості між цим предметом і предметами, йому вже відомими, які мають в даній мові особливе найменування” [13:68]. Людське пізнання необмежене, ресурси ж мови обмежені, людська пам'ять не може безкінечно нарощувати інвентар мовних одиниць, тому номінатор часто стикається з необхідністю порівняльно невеликою кількістю номінативних одиниць позначати необмежену кількість оточуючих предметів і явищ, що викликано тенденцією до заощадження мовних засобів. Тому у деяких випадках при мовному вираженні мотиваційної ознаки має місце опосередкована номінація, яка виявляється вторинною, оскільки є похідною від прямої номінації. При вторинній номінації вказівка на ознаку, що виокремлюється, робиться шляхом порівняння або співставлення з іншим предметом, який має такі ж ознаки. “Заощадливість мови, яка є однією із суттєвих її властивостей, спонукає мову уникати кількісного збільшення одиниць її плану вираження і, використовуючи усунення неоднозначності плану змісту мовних одиниць, … спрямовує номінативну діяльність у русло вторинної номінації – до пареосмислення вже наявних у мові номінативних засобів” [12:117]. Здатність мови за допомогою обмежених засобів фіксувати і передавати людський досвід полягає утому, що багато слів можуть передавати не одне, а декілька значень, тобто діяти у вторинній семантичній функції [14:231]. Такий розвиток семантичної структури слова характерний для ЛСТ найменувань ПКТ при створенні паконімів – семантичних дериватів. У мові семантичні деривати утворюються у результаті переосмислення значення мовних одиниць, коли “деривація значень відбувається начебто у середині даного слова” [15:22]. Семантичні деривати виконують номінативно-кваліфікативну функцію, сукупність якої полягає у номінації та одночасній характеризації обєкта дійсності. У розумінні природи семантичних явищ спостерігаються два напрямки: мікролінгвістичний і

макролінгвістичний. Мікролінгвістичний підхід до семантики мовних одиниць характеризується ізольованістю аналізу у межах системи мови, оскільки семантичні компоненти, які обумовлюють значення слова, рівно як і саме значення, визначаються як суто мовні явища. Макролінгвістичний підхід не обмежується кордонами системи мови, а пов'язує семантичні компоненти значень слів з реальною дійсністю, тобто розглядає їх як такі одиниці значення, які тісно пов'язані з ознаками денотата [16:66−70]. Наш підхід до семантичних явищ можна визначити як макролінгвістичний, оскільки таке розуміння семантичних компонентів перебуває у цілковитій відповідності із сучасною теорією номінації. В аспекті макролінгвістичного підходу до семантичних явищ під семантичною структурою значення слова розуміється сукупність елементарних смислових "сем", де "кожна сема є відображенням у свідомості носіїв мови диференціальних рис, що об'єктивно притаманні денотату, або приписуються йому даною мовною сферою" [17:95]. Розташування сем у семантичній структурі значення слова є нелінійним, ієрархічним. У нашому матеріалі, вслід за В. Г. Гаком, у залежності від ступеня ієрархічності виокремлено такі семи: (1) архісеми, що віддзеркалюють ознаки, які властиві цілому класу об'єктів; (2) диференціальні семи, що у своїй сукупності формують ядро значення слова; (3) потенційні семи, які відображають різноманітні другорядні ознаки та асоціації об'єкта [1:14−15]. У результаті актуалізації потенційних сем, що знаходяться "на периферії смислової структури слова" [18:299], повторюються семантично похідні слова, які "утворюють зв'язок з базовим… найменуванням" [12:66] за рахунок інваріативних потенційних сем. Семантичні деривати якісно відрізняються від слова у прямому номінативному значенні через зміни співвідношення денотативного і конотативного компонентів лексичного значення. Денотативний компонент відображає предметну і понятійну сутність об'єкта реальної дійсності, що відповідає прямому

значенню слова, яке реалізується за допомогою архі- і диференційних сем, і використовується у процесі прямої номінації, коли слово безпосередньо співвідноситься з денотатом об'єктивного світу. У конотативному компоненті імпліцитно містяться ті додаткові значення, які є віддзеркаленням асоціативних зв'язків предмета. Конотативне значення виникає у результаті актуалізації потенційних сем, використовується при вторинній номінації і призводить до утворення семантичних дериватів.

Семантична деривація має у досліджуваній ЛСГ свої особливості. В основі паконімів, що утворилися семантичним шляхом, лежать універсальні закони "переосмислення значення слова і перенесення наіменування з одного об'єкта на інший" [19:167], а саме: метафора і метонімія, які грунтуються на схожості різних об'єктів реальної дійсності або їхній суміжності, що дозволяє об'єднати під інваріантною мовною формою різні, іноді дуже віддалені одна від одної реалії. Аналіз досліджуваного корпусу показав, що розповсюдженим способом семантичної деривації у ЛСГ є метафоричне перенесення, що грунтується на схожості ознак двох об'єктів, які не пов'язані у реальній дійсності. Загальна ознака (інваріант), на основі якої здійснюється акт семантичної деривації, виокремлюється на базі асоціативних зв'язків, які за їхнім онтологічним статусом класифікуються у лінгвістичній літературі як інгерентні та адгерентні [12:228]. Поява у досліджуваних ЛСГ найменування, створеного шляхом переосмислення наявного у мові історичного сформованого і конвенціонального закріпленого значення, частіше відбувається як результат виникнення інгерентних асоціацій, які "стимулюють переосмислення слова на основі реальної схожості його позначуваного з ознаками, які іменуються" [12:233]. Відповідно, в основі переосмислення узуального значення лежить зміна денотативної співвіднесеності на базі спільної (інваріантної) ознаки. Цей процес зміщення первинної денотативної

співвіднесеності з об’єкта узагального іменування на новий денотат супроводжується відповідними стадіями перетворення семної структури значення мовного знака: (1) нейтралізується архісема, що співвідноситься з узагальним денотатом; (2) індукується підгрунтя, на якому може формуватися потенційна сема, що співвідноситься з новим денотатом. Подібні перетворення можна відстежити на наступних прикладах парфумерно-косметичних назв – семантичних дериватів:

(rare) diamond (rare) saphires (rare) pearls	(1)“мінерал” (архісема)+ “висока вартість”, “ознака приналежності до вищого світу” (2) “парфум” (архісема)+ “висока вартість”, “ознака приналежності до вищого світу”
(pure) O_2	(1)“хімічна речовина” (архісема)+ “необхідний складник життя”, “життєво необхідна речовина” (2) “парфум” (архісема)+ “життєвонеобхідна речовина”
(elite) gentleman	(1)“чоловік” (архісема)+ “приналежність до вищих верств соціума” (2) “парфум” (архісема)+ “приналежніст до вищіх верств соціума”

Як видно із наведених прикладів, при утворенні парфумерно-косметичної назви – семантичного деривата одна архісема замінюється іншого, а спільність двох значень визначається інваріантною потенційною семою значення. У можливості рекурсивного використання лексичних одиниць закладені потужні номінативні потенціали. За своєю структурно-семантичною характеристикою парфумерно-косметичні назви, що утворилися на основі метафоричних перенесень наіменувань,

розмежовуються на такі групи: (1) монолексемні – усі найменування – парфумерно-косметичні назви складаються із назв об'єкта, на схожість з яким указується (*sensuelle; solutions; perceive; premiere; eros; la mer; signorina*), (2) полілексемні (складні): (а) найменування – парфумерні назви складаються з назви об'єкта, який порівнюється, і атрибутивного складника (*pura blanca; rare saphires; blooming bouquiet; mon jasmin noir; cool water; acqua di parma; olive oil; hypnotic poison; Versace vanilas; citrus chill; garden of Eden*), (б) найменування – парфумерні назви складаються з назви, яка підпадає під переосмислення, і атрибутивного складника (*Montblanc Legend; color designer; man extreme; blanc expert; terre d'Hermus; Lady million; 1 million; homme sport; bright crystal; Versace crystal noir; a new platinum night; for a way; slip into…; secret fantasy kiss*). У другій групі виявляється опосередкована репрезентація семантики атрибутивного компонента складної парфумерно-косметичної назви, що безпосередньо спрямована на об'єкт позначення. Спільним інтегральним підґрунтям для усіх зазначених парфумерних назв є взаємозв'язок механізмів первинної і вторинної номінації. Змішаний характер номінації при такому позначенні позамовних об'єктів полягає у сполученні компонентів з прямономінативною денотативною характеристикою, це β^2 складники *(eau de parfum; lotion; shampoo; cream; eau de cologne)*, що безпосередньо спрямовані на об'єкт, з переосмисленою атрибутивною частиною (*bright crystal; a new platinum night*), опосередковано спрямовані на об'єкт пізнання. Семантичні деривати, слугуючи одним із унікальних засобів для утворення нових номінативних одиниць мови, самі широко використовуються у словотворенні за загальними моделями. Багатьом полілексемним парфумерно-косметичним назвам притаманне метафоричне вживання одного із складників. Компоненти полілексемних парфумерних назв – семантичні деривати співвідносяться з денотатами екстралінгвістичного світу не безпосередньо, а опосередковано –

через ті ознаки, властивості, якості, які приписуються їм номінаторами (парфумерами, косметологами, фармацевтами, що створюють відповідну продукцію). У цьому випадку семантичні деривати репрезентують у мові ономасіологічну категорію і виконують номінативно-кваліфікативну функцію – приписують ознаку об'єкту дійсності, одночасно оцінюючи цю ознаку. Семантичний дериват може характеризувати денотат (об'єкт, парфумерно-косметичний виріб) в цілому (*1 Million; Lady million; Absolute Voyage Palette, Mutuorites Perles, Naturals body*), або шляхом приписування ознаки окремим локальним ділянкам (*Skin so Soft, foot works; Volume million lashes excess; Extra lasting eye shadow; nailwear pro*$^{+}$). Віддзеркалюючи видиму сутність обєкта-вироба парфумерно-косметичних компаній у цілому, семантичні деривати глобально співвідносяться з корелюючим денотатом, називаючи і одночасно оцінюючи ознаки, що предуцюються йому. Наприклад, у парфумерній назві *Versace Eros Eau Toilette spray The new fragrance for men* семантичний дериват *Eros* предуцює об'єкту екстралінгвістичної дійсності – туалетній воді – ознаку володіння сильною магією сексуальної чоловічої привабливості. У цьому випадку актуалізації потенційної семи сприяють фонові знання номінатора і реципієнта: *Eros* – "міфічний персонаж" (архісема) + "влада над почуттям кохання" (потенційна сема). У паконімі *Guerlain La petite Robe noir Eau de Toilette Spray* семантичний дериват *la petite Robe noir* предуцює об'єкту екстралінгвістичної дійсності – туалетній воді – ознаку елегантності, витонченості, приналежності до світу високої моди, в якому Коко Шанель запропонувала зразок вечірньої сукні. І у цьому випадку актуалізації потенційної семи сприяють фонові знання: *La petite Robe noir* – "зразок вечірньої сукні – демократична альтернатива незграбним і незручним варіантам з корсетами" (архісема) + "елегантність, вишуканість і простота" (потенційна сема).

Висновки та перспектива подальших розвідок. Структурування ЛСГ найменувань ПКТ є віддзеркаленням не лише

відносин, що існують між об'єктами позалінгвальної дійсності, але і результатів пізнання людиною, як членом певного мовного колективу, конкретного відтитку реальної дійсності з усіма властивими йому особливостями. Було виявлено, що парфумерно-косметична назва є полікомпонентним інтегрованим утворенням, між складниками якого існують внутрішньоструктурні зв'язки (як міжплощинні, так і внутрішньоплощинні). Ця складна структура є наслідком і віддзеркаленням сукупності взаємодії декількох типів номінації, серед яких домінує вторинна і повторна із залученням первинної номінації. В основі β^1 складника лежить семантичний дериват, який формується шляхом метафоричного перенесення або переосмислення. Усі ці явища свідчать про процес функціональної адаптації назви, коли відбувається градуальний перехід від первинної до вторинної номінації, змінюється об'єкт номінації, відбувається метафоричне перенесення і переосмислення. Функціональна адаптація є проявом реалізації прагнення отримати максимально високий виторг у результаті продажу номінованих ПКТ. Виявлення соціальних чинників, які лежать у підгрунті усіх проаналізованих процесів можливе лише за умов вичерпної лексико-семантичної класифікації парфумерно-косметичних назви, що передбачається здійснити у подальших розвідках.

Номінативний комплекс парфумоніма-косметоніма (паконіма)

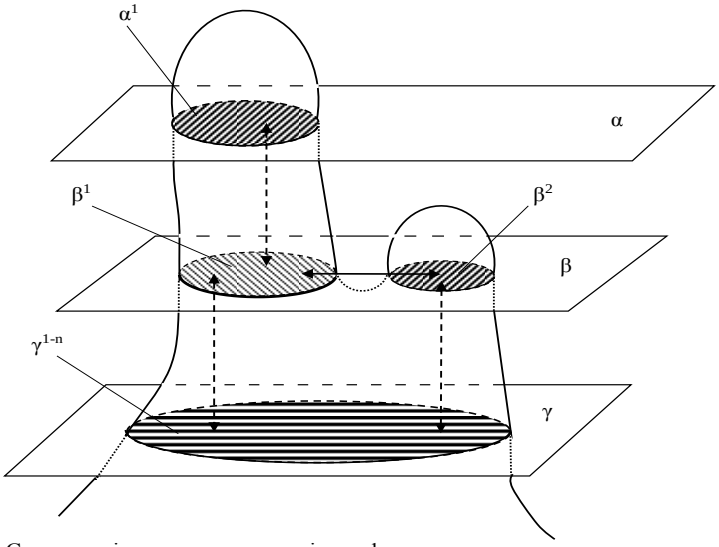


Рис. 1. Схема номінативних складників парфумерно-косметичних назв у поліплощинній проекції, де:

α – первинна площина проекції першого рівня складника парфумерно-косметичної назви,

α^1 – номінативний брендовий складник,

β – вторинна площина проекції другого рівня складника парфумерно-косметичної назви,

β^1 – номінативний базовий складник,

β^2 – номінативний родовий складник,

γ – третинна площина проекції третього рівня складника парфумерно-косметичної назви,

$\gamma^{1\text{-}n}$ – сукупністтть функціонально-дескритивних (факультативних) складників,

- - - – міжплощинна редуплікація,

—— – внутрішньоплощинна редуплікація.

ЛІТЕРАТУРА.

1. *Гак В. Г.*Сопоставительная лексикология : [учебник] / В. Г. Гак. – М. : Международ.отношения, 1977. – 263 с. 2. *Серебренников Б. А.* Номинация и проблемы выбора / Б. А. Серебренников // Языковая номинация. Общие вопросы / гл. ред. В.Г. Гак. – М. : Наука, 1977. – С. 147−188. 3. *Гинатулин М. М.* К исследованию мотивации лексических единиц (на материале наименований птиц) : автореф.дис.на соиск.науч.степени к-та филол. наук : 10.02.04 "Германские языки" / М. М. Гинатулин; Алма-Атинский гос. ун-т. – Алма-Ата, 1973. – 27 с. 4. *Вінарєва О. В.* Особливості морфологічної структури та шляхи утворення англомовних торгових назв / О. В. Вінарєва // Проблема семантики слова, речення та тексту : зб. наук. праць / від. ред Н. М. Корбозерова. – К. : Вид-во КНЛУ, 2003. - Вип. 10. – С. 11−19. 5. *Лапшов Н. В.*Метафорические и метонимические особенности номинации в современном рекламном дискурсе : структурно-семантический и ассоциативный подход / Н. В. Лапшов // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета / гл. ред. З. А. Заврумов. – Пятигорск : Изд-во ПГЛУ, 2012. - № 3. – С. 28−32. 6. *Медведева А. В.* Когнитивные основы комуникации / А. В. Медведева // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета / гл. ред. З. А. Заврумов. – Пятигорск : Изд-во ПГЛУ, 2010. - № 3. С. 102−105. 7. *Белова А. Д.* Цветообозначение в современном английском языке : концептуализация цвета для различных товаров / А. Д. Белова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Серія "Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов". – Харків, 2006. – Вип. 50, № 741. – С. 3−9. 8. *Раевская О. В.* Как называються духи, или к вопросу парфюмерной номенклатуры / О. В. Раевская // Филологические науки / гл. ред. П. А. Николаев. – М. : Изд-во МГУ, 2005. - № 6. С. 40−53. 9. *Левицький А. Е.* Категоризація і номінація нечітких сутностей та її ознак / А. Е. Левицький // Вісник Київського національного лігнгвістичного університету. – Серія "Філологія" / гол. ред. А. В. Корольова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2011. – Т.14, № 1. – С. 69−76. 10. *Гнаповская Л. В.* Личное имя: новый ракурс исследования / Л. В. Гнаповская // Вісник Київського лінгвістичного університету. – Серія "Філологія" / гол. ред. Г. Г. Почепцов. – К. : Вид. центр КДЛУ, 1999. – Т.2, № 1. – С. 116−127. 11. *Ульманн С.* Семантические универсалии / С. Ульманн // Новое в лингвистике. – М. : Прогресс, 1970. Вып. 5. – С. 250−299. 12. *Телия В. Н.* Типы языковых значений. Связанные значения слова в языке : [монография] / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1981. – 169 с. 13. *Общее языкознание.* Формы существования, функции, история языка : [сборн. научн. трудов / под ред. Б. А. Серебренникова]. – М. : Наука, 1976. – 604 с. 14. *Курилович Е.* Очерки по лингвистике / Е. Курилович. – М. : Изд-во иностр. Лит., 1962. – 292 с. 15. *Кубрякова Е. С.* Номинативный аспект речевой деятельности : [монография] /

Е. С. Кубрякова. – М. : Наука, 1986. – 158 с. 16. *Wotjak G.* Untersuchungen zur Struktur der Bedeutung / G. Wotjak. – Wiesbaden : Beck, 1977. – 138 с. 17. *Гак В. Г.* К проблеме гносеологических аспектов семантики слова / В. Г. Гак // Вопросы описания лексико-семантической системы языка. Тезисы докладов. – ч. I. – М. : Изд-во МГУ, 1971. – С. 95−98. 18. *Гулыга Е. В.* О компонентом анализе значимых единиц языка / Е. В. Гулыга, Е. И. Шендельс // Принципы и методы семантических исследований. – М. : Наука, 1976. – С. 291−314. 19. *Мороховский А. Н.* Фигуры качества // Стилистика английского языка : [учебник] / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст. – К. : Вища школа, 1991. – С. 167−186.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

20. www.chanel.com 21. www.dior.com 22. www.acquadiparma.com 23. ww.marykay.eu 24. www.parfumsgivenchy.com 25. www.kenzo.com 26. www.misdior.com 27. www.maxfactor.com 28. www.lalique.com 30. www.pacorabanne.com 31. www.Terradhermes.com 32. www.givenchy.com 33. www.jourdhermes.com

ГЕТЬМАН З. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ДРАМАТИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК РІЗНОВИД ДІАЛОГІЧНОГО ТЕКСТУ

У статті здійснено аналіз драматичного тексту як різновиду художнього діалогічного тексту, який функціонує у драматичному, драматургічному і театральному просторах, поєднуючи у собі риси кодифікованого і некодифікованого мовлення з огляду на дискурсивну полярність, текстові і культурні елементи, які переплітаються з системами позатекстових знаків.

Ключові слова: драматичний, драматургічний текст, театральний текст, усне мовлення, письмове мовлення, дискретні елементи тексту.

В статье проведен анализ драматического текста как разновидности художественного диалогического текста, который функционирует в драматическом, драматургическом и театральных просторах, соединяя в себе черты кодифицированной и некодифицированной речи с точки зрения дискурсивной полярности, текстовых и культурных элементов, которые переплетаются с системами внетекстовых знаков.

Ключевые слова: драматический текст, драматургический текст, театральный текст, устная речь, письменная речь, дискретные элементы текста.

The article treats dramatic text as a type of a literary dialogue, which functions in drama and theatre. It units codified and non-codified speech due to discourse opposition, textual and cultural elements, which intertwined with the systems of non-textual signs.

Key words: dramatic text, scenic text, theatric text, oral speech, written speech, discreet textual elements.

Драматичний текст розуміється нами як певна знакова система, призначена на сценічне втілення; його аранжеровано з огляду на обмеженість у часі, з урахуванням комунікативно-інформаційної форми повідомлення, зовнішньої виразності та масового ефекту. Мовлення в драматичному тексті може бути представленим в різних формах організації мовленнєвого ланцюжка: монолог, діалог, полілог, репліка. В. Халізев кваліфікує

драматичний текст як суть дії драми, “средоточие действия” [1]. Отже драматичний текст є письмовим текстом, призначенням якого є діалогічне текстворення на сцені, де письмове мовлення спрямовано на сценічне мовлення, тобто усне.

Спираючись на зазначені теоретичні постулати, можна виділити двоїстий різновид драматичного тексту – драматичний діалогічний текст, який поєднує в собі характеристики усного і письмового мовлення. З огляду на цей факт, в останні роки з’явився новий підхід до драматичного діалогічного тексту, який функціонує у драматичному, драматургічному і театральному просторі.

Діалогічний текст у відношенні до кодифікованого мовлення займає проміжне положення між усним діалогічним текстом і діалогічним текстом книжного стилю. Усний діалогічний текст прийнято відносити до неофіційної сфери спілкування, тобто він заздалегідь не готується. Ось чому ставиться під сумнів віднесення усного мовлення до кодифікованого. На наш погляд, слід говорити про більший або менший ступінь кодифікації в усному діалогічному тексті і письмовому діалогічному тексті, з одного боку, і, наприклад, у статті або навіть в інтерв’ю, з іншого.

У лінгвістичній літературі типи діалогічного тексту подаються за різними ознаками. За функціонально-соціальним призначенням це може бути судовий діалог, діалог-дискусія, науковий діалог, побутовий діалог тощо; за жанровими ознаками: комедійний діалог, трагедійний діалог тощо. Ось чому неможливо кваліфікувати літературне розмовне мовлення як опозицію до книжного, кваліфікуючи його як різновид літературної мови [2:74]. Розмовне мовлення та літературне розмовне мовлення не знаходяться в опозиції. Йдеться про дискурсивну полярність одного й того ж явища. Опозиція передбачає протиставлення дискретних елементів явища (у нашому випадку діалогічного тексту – усного чи фіксованого). Але дискретні елементи при всій гнучкості усного діалогічного тексту співпадають з дискретними

елементами фіксованого літературного діалогічного тексту (речення-висловлення, фразема, діалогічна єдність, діалогічна макрофраза, тематичний блок). Дискурсивна полярність базується на виділених Е. Вулом [3:57–84] рисах прагматичної моделі розмовного дискурсу: спонтанності, неавторитарності, ситуативній прикріпленості, діалогічній формі та практичному вживанні (spontaneous, non-autoritative, situated, non-aesthetic). Розмовне мовлення у фіксованому літературному діалогічному тексті теж характеризується цими ж рисами. Так, спонтанність, неавторитарність представлені в синтаксисі, ситуативна прикріпленість випливає із структури комунікативної ситуації, діалогічна форма – з останньої та архітектонічної підсистеми діалогічного тексту. Різницю можна вбачати у такій дискурсивній полярності як non-aesthetic-aesthetic. Якщо прагматичною рисою усного розмовного мовлення є практична сторона спілкування, тобто обмін відповідною інформацією, то фіксований літературний діалогічний текст, крім зазначеної прагматичної риси, з необхідністю виконує відповідну естетичну функцію в загальному тексті художнього твору (у прозі або драмі).

Дискурсивні полярності, висунуті Е. Вулом, слід розглядати як протиставлення форм мовлення: діалогічна-монологічна, а всі інші прагматичні риси присутні в тому чи іншому вигляді у цих двох формах мовлення. Пара дискурсивної полярності авторитарність-неавторитарність (довільність-недовільність) розмовного дискурсу та літературного (діалогічного тексту усного та фіксованого літературного), включаючи і монологічну форму мовлення, визнається мірою – більшою або меншою – канонізації, в першу чергу синтаксичними правилами побудови, слідування яким обов’язкове.

Полярність спонтанність-конструктивність теж не абсолютно релевантна: спонтанність не виключає конструктивності і навпаки, здається, що спонтанність базується на конструктивності. Спонтанність уснорозмовного мовлення, перш

за все, зобов'язана сталій конструктивній базі, архітектонічній підсистемі як абстрактній структурі, або моделі; завдяки цій моделі і формується спонтанність. Різниця між ситуативною прикріпленістю та неприкріпленістю полягає в тому, що будь-який текст ситуативно-прикріплений, але в різних видах тексту сама комунікативна ситуація або становить компонент тексту як у діалогічному тексті (усному чи літературному, в першому – через реальну присутність, у другому – через опис), або пристосовує вид тексту до відповідної сфери людської діяльності. Може саме на цьому базується стилістична диференціація мови (це один із багатьох критеріїв), або виділяються рівні мови (niveles de la lengua в іспанській лінгвістиці), оскільки це – мовлення, то незалежно від виду вони контекстно та ситуативно зумовлені. І останнє – пара прагматичної полярності естетичної – неестетичної рис пов'язана з експресивно естетичною функцією мови, а точніше – спрямована на функцію впливу мови, оскільки мовлення спеціально спрямоване на досягнення відповідної мети. Ці якості випливають із загальної характеристики мовлення як результату говоріння, матеріалізованого в мовленнєвих творах, фіксованих у пам'яті (усний діалогічний текст) або письмово (літературний діалогічний текст), у протиставленні його мові.

Мова існує в мовленні, яке виступає у двох формах – усній або письмовій; писемне мовлення, подібно до усного, виступає як засіб спілкування. Воно також виконує комунікативну функцію, але опосередковано, через текст. З іншого боку, текст не є лише письмовою фіксацією мовлення. У лінгвістиці існує точка зору: мова спостерігається лише у формі тексті [4].

Саме вид контекстуалізації відрізняє усно мовний діалогічний текст від письмового: ситуативна зумовленість визначає тематичну різноманітність літературного розмовного мовлення. Такі характеристики діалогічного тексту, як інтерактивність, що знаходить вираження у вигляді "я↔ти", адресованість та компресія комунікації, емоційний компонент у

семантичній структурі діалогічного тексту, шаблонність, стереотипність співпадають як в усномовному, так і у фіксованому діалогічних текстах.

Різниця усного діалогічного тексту та фіксованого діалогічного тексту, особливо художнього, полягає також у тому, що усний діалогічний текст має односпрямовану адресованість у своїх рамках, тобто внутрішньотестову адресатність. Художній діалогічний текст характеризується подвійною аресатністю: внутрішньотекстовою та зовнішньотекстовою, тобто адресатністю та читача або глядача. Теза про два типи адресантів належить Г. В. Степанову [5].

Якщо в усному діалогічному тексті екстралінгвістичні фактори включають невимушеність, неофіційність, спонтанність мовлення, то в письмовому діалогічному тексті всі ці екстралінгвістичні фактори виявляються в граматиці і в лексико-фразеологічних одиницях. Але при цьому і в усному, і в художньому діалогічних текстах використовуються однакові мовні одиниці. Ми поділяємо точку зору І. Г. Кошової на письмовий діалогічний текст як такий, що відрізняється від усного діалогічного тексту (останній має певні характеристики: спонтанність, непідготовленість; в його основі лежить ситуація, яка викликає появу певних мовленнєвих структур), характеризується так званою сценічною ситуацією, відмінною від звичної. Отже, за І. Г. Кошовою, параметрами сценічної ситуації є послідовність розгортання (форма crescendo) та паралельність ліній розвитку дії в напрямку до перетинання, що призводить до закритості сценічної ситуації [6].

Порівняльний аналіз письмового діалогічного тексту в його книжній реалізації підтверджує тезу про те, що письмовий діалогічний текст є відображенням у мовній формі усного діалогічного тексту, який характеризується літературно-розмовним узусом. У письмовому та усному діалогічних текстах співпадають

знаки, код, лінгвальні феномени, але вони відрізняються ступенем інтенсивності та динаміки дії.

На підтримку ідентичності усного та письмового діалогічних текстів виступає його структура – відображення в мовленні явищ живої мови і різних видів її стратифікації.

Зазначені характеристики діалогічного тексту унаочнюються в особливостях перекладу драматичного твору, який виходить за межі перекладу будь-якого писемного тексту. Причиною цього є позатекстовий простір драматичного тексту, який, окрім тексту як специфічної мовленнєвої побудови, якій притаманні структура і власні конструктивні елементи, включає культурні, семіотичні компоненти, драматургічні, драматичні конвенції, особливості акторської гри і сценографії. Отже, завдання перекладача драматичного твору полягає не тільки в занурення тексту однієї культури в іншу, а і вирішення завдань, пов’язаних з такими чинниками, як контекст у широкому розумінні (позатекстовий, соціальний, мовний, позамовний), функція, зміст, жанр, стиль. Таким чином, у драматичному тексті текстові і культурні елементи переплітаються з системами позатекстових знаків. Останні включають динаміку тексту, ритм, кінетику, а також сценографічні особливості.

Не існує єдиної точки зору щодо якості перекладу текстів для театру. Всі, хто пов’язаний з театральним світом, залежно від ролі, яку вони відіграють у ньому, висувають різні критерії. На сьогодні парадигма в драматургічному перекладі поступово змінюється: переклад як транспозиція доповнюється транспозицією культурних і кінетичних елементів, властивих культурі входження. До таких аспектів перекладознавчого аналізу, як текстовий, семіотичний або дейктичний, додаються драматургічна політизація драматичного тексту, теоретичний аналіз творів для театру та їх постановка. Перекладач стоїть перед вибором: перекладати драматичний текст як будь-який писемний художній текст, або спираючись на власний лінгвокультурний досвід, здійснити такий

переклад, який дозволив би поставити його на сцені. В той же час, через те, що перекладений текст, як правило, є точкою відліку як для авторів, так і глядачів мови перекладу, перекладач повинен брати до уваги соціальні та культурні театральні імплікації як в культурі мови оригіналу, так і в культурі мови перекладу з метою акцентувати увагу та найбільш релевантних характеристиках певного драматичного твору в певний часовий момент: різні переклади одного і того драматичного твору відповідають обставинам і меті.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Хализев В. Е.* Драма как явление искусства. – М. : Искусство, 1978. – 522 с. 2. *Шигаревская Н. А.* Очерки по синтаксису современной разговорной речи / Н. А. Шигаревская. – Л. : 1970. – 216 с. 3. *Vollk E.* Colloquial language in narrative structure: towards a nomothetic typology of styles and of narrative discourse/ E. Vollk // Disposition. V – VI (1980 – 1981). 4. *Hartmann P.* Texts alls linguistisches Object / P. Hartmann // Beitrage zur textlinguistic. B. 1. 5. *Степанов Г. В.* К проблеме единства выражения и убеждения (автор и адресат) / Г. В. Степанов // Контекст 1983. – М., 1984. – С. 20–37. 6. *Кошевая И. Г.* Структурно-смысловые и пунктуационные особенности грамматики речи/ И. Г. Кошевая // Реализация грамматических категорий в тексте. – М., 1982. 7. *Зацепина В. В.* Соотношение понятий: драматический, драматургический, театральный текст/ В. В. Зацепина // Молодой ученый. – 2011. – № 12. Т. 1. – С. 234–236.

ДАНИЛІНА С. Ю.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СКЛАДОВІ КОМІЧНОГО У ІДІОСТИЛІ ЧАКА ПАЛАНІКА ТА ЇХНЄ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДАХ(на матеріалі перекладів роману “Карлик” українською і російською мовами)

У статті розглядаються шляхи створення комізму та досягнення пародійного ефекту у романі Ч. Паланіка “Карлик”. Досліджуються відповідні лексико-семантичні засоби оригіналу, специфіка їхнього комунікативного впливу і перекладацькі трансформації, що застосовуються для адекватного відтворення авторської інтенції у друготексті.

Ключові слова: переклад, перекладацькі трансформації, авторська інтенція, пародія, Паланік.

В статье рассматриваются приемы создания комизма и достижения пародийного эффекта в романе Ч. Паланика “Пигмей”. Исследуются соответствующие лексико-семантические средства оригинала, особенности их коммуникативного эффекта, переводческие трансформации, которые используются для адекватной передачи авторской интенции в переводе.

Ключевые слова: перевод, переводческие трансформации, авторская интенция, пародия, Паланик.

The article deals with the comic nature of Chuck Palahniuk’s novel ‘Pygmy’ and the techniques used to achieve the parody effect in it. The article examines the source language lexico-semantic resources, specifics of their communicative function and translation transformations applied for their faithful rendering into the target language.

Key words: translation, translation transformations, author’s intent, parody, Palahniuk.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення пародійної домінанти як основного текстотворчого принципу побудови романів Чака Паланіка для її адекватного відтворення у перекладі. Широке визнання Паланіка як одного з найпопулярніших сучасних американських письменників призвело до появи багатьох перекладів його творів, втім комплексного

дослідження пародійної домінанти творчості Паланіка в українському перекладознавстві досі не існує. Наше дослідження має стати у пригоді перекладачам майбутніх творів автора, адже саме через адекватні переклади широкий загал українського читацтва матиме змогу познайомитися з творчістю цього відомого сучасного письменника.

Метою цієї статті є розглянути шляхи створення комізму та досягнення пародійного ефекту у романі Чака Паланіка "Карлик". Досліджуються відповідні лексико-семантичні засоби оригіналу, специфіка їхнього комунікативного впливу і перекладацькі трансформації, що застосовуються для адекватного відтворення авторської інтенції у друготексті.

Об'єктом дослідження є пародійність як дискурсотворчий принцип у романі Чака Паланіка "Карлик".

Предметом дослідження виступають засоби відтворення комізму першотексту в перекладах роману українською та російською мовами.

Матеріалом дослідження слугує роман Чака Паланіка "Карлик" в оригіналі та перекладах українською та російською мовами.

Завданням дослідження є з'ясувати і порівняти перекладацькі стратегії щодо передачі авторської інтенції у перекладах роману українською та російською мовами та визначити, які з них виявляються найбільш вдалими.

Наукова новизна роботи полягає у спробі визначення прийомів, до яких вдається Паланік для створення пародійного ефекту, та їхньому дослідженні у перекладознавчому аспекті.

Твір Чака Паланіка "Карлик" можна назвати шпигунським романом новітнього часу, написаним у підкреслено пародійній тональності. Його герої нагадують мультяшних персонажів, а текст складається з депеш Карлика, тринадцятирічного шпигуна з тоталітарної країни, у яких США постає у сатиричному світлі як суспільство всеохоплюючий консюмеризму, розбещеності та

лицемірства. Не менш комічно звучать у книзі й опорні гасла тоталітарного дискурсу, що є ключовими у мовленні головного героя. Сам Карлик або ж оперативник 67, середнє між Черепашкою Ніндзя і Пандою Кунг Фу, доповідає про американську дійсність доволі особливим ідіолектом (суміш науково-відстороненого стилю з дитячо-наївним мовленням), а американська приймаюча родина разюче нагадує сімейство Симпсонів.

Пародійність роману великою мірою базується на застосуванні Ч. Паланіком прийому очуднення, що є наскрізним у мовленні Карлика. Однак, для цілей цієї статті ми коротко окреслимо декілька інших властивостей тексту, які також додають до пародійності звучання роману.

Однією з найпромовистіших рис оповіді є її спорідненість з *“уся”,* жанром китайської фентезі (романи і фільми про бойові мистецтва). На потрібний лад читачі налаштовуються ще з “паратексту”, де до їхньої уваги пропонується цілий список бойових прийомів, що ними володіє головний герой, серед яких є не лише “блискавично-вбивчий кидок кобри” або “маневр летючого орла”, а й “удар стрибучого кенгуру” та “блискавичний укус піранії”. Упродовж оповіді оперативник Карлик подумки або ж насправді звертається до своїх навичок, і, з точки зору перекладацької практики, нас цікавить дослідити на лексичному рівні відповідність перекладу динаміці й наочності цих епізодів в оригіналі.

Під час зустрічі в аеропорту з приймаючою родиною Карлик декілька разів уявляє, яким чином міг би покінчити з нікчемними американськими батьками й братом:

“Could be simple two pointed elbows to father’s chest, one-two, kam-pow, Flying Eagle maneuver, and three days, by after next today, will father be vomiting both lungs <…>” [7:3].

Зауважимо, що мовлення Карлика взагалі не обтяжене плинністю, а виглядає радше як слова, настромлені одне на одне без жодних граматичних правил. Втім, саме для опису

блискавичних сцен з залученням прийомів бойових мистецтв подібний ідіолект видається доволі влучним. Читач з легкістю уявляє стрімку зміну рухів Карлика, що додає оповіді такого собі "мультяшного" ефекту, на який вочевидь розраховував автор.

Український перекладач Володимир Горбатько так відтворює цей епізод у своєму тексті:

"Це ж так просто: двома гострими ліктями таткові у груди: раз-два! пам! бам! Прийом Маневр Летючого Орла – і на третій день, тобто після наступного поточного дня, коровотатко вихаркуватиме свої закривавлені легені" [8:8].

Слід відразу звернути увагу на вигук *kam-pow* по-перше співзвучний вигукові *ka-pow*, що традиційно супроводжує удар відкритою долонею по щоці опонента [5], а по-друге нагадує *kung-pow*, назву фільму-пародії на жанр "*уся"*. Зважаючи на такі конотації вигуку в оригіналі, варто було б і в українському варіанті підібрати вигук, який би відразу нагадував прийоми Брюса Лі, на кшталт "кійяя". Також "двома гострими ліктями" позбавляє текст динаміки, краще було б залишити іменникову фразу в називному відмінку. Вдалим відповідником для *father* видається "татко", який іронічно контрастує з рештою сцени та добре підкреслює недостатньо розвинене відчуття англійської оперативника.

У російському перекладі: *"Можно так: локоть грудина, право-лево – кэ-я! – комбинация "парящий орел". Три дня после сегодня жирный отец собственное легкое натужно блюй <…>"* [9:10].

Напевне для більшої експресивності у російському тексті Нікіта Красніков вдається до трансформації додавання – "<u>жирный</u> отец", "<u>натужно</u> блюй", а також замінює нейтральне *vomiting* на просторічне "блюй".

Крім пародіювання жанру *"уся"*, не залишається поза увагою автора й канонічний для шпигунської літератури Джеймс Бонд:

“When calculation position lunar satellite, taking account season, place hour at 1:07 with twenty-four-second margins for error” [7:64].

Обидва перекладачі вочевидь не мали труднощів із перекладом цієї алюзії на карколомні технічні можливості персонажу. Порівняльний аналіз українського і російського перекладів ясно дає відчути, що Володимир Горбатько дотримується стратегії одомашнення, натомість Нікіта Красніков – прихильник очуження.

“Вирахувавши положення місячного супутника Землі і зробивши поправку на пору року, визначаю годину: 01:07 з похибкою у 24 секунди” [8:99].

“Анализируй луна положение данный боевик, широта и долгота учитывай, плюс сезонная поправка. Время суток определяй 1:07, погрешность измерения двадцать четыре секунды” [9:91].

Іншою цікавою рисою ідіолекту Карлика є поєднання слів, що належать до різних прошарків мови. Це підкреслює обмеженість володіння Карликом англійською (він вивчав її у школі підготовки спецагентів у своїй тоталітарній батьківщині), створює додатковий сатиричний ефект і доповнює пародійний образ протагоніста. Подібне контрастивне слововживання можна поділити на декілька категорій:

А) заміна слова з нейтрального прошарку на слово іншого регістру (більш офіційне, піднесене, наукове) або на слово з помилковою сполучуваністю:

“*Operative me, am agitating vast fist of cow father*” [7:3]. У словнику Мерріам-Вебстер [6] слово *agitate* у значенні “to give motion to” позначене як застаріле, тому додає експресії буденній дії. Цитуючи С. Іванову: “будь-яке неемотивне слово залежно від контексту і ситуації може стати виразником емоції” [1:162]. В. Горбатько вдається тут до прийому компенсації: *“Оперативник “я” трясе величезну ратицю корово-татка…”* [8:8], передаючи

agitate нейтральним “трясе”, але замінюючи нейтральне *fist* на стилістично-марковане “ратиця”. У російському перекладі – *“Агент моя отцов кулак жирный массажируй”* [9:10] – Н. Красніков жертвує денотативним значенням слова *agitate* і намагається зберегти стилістичний ефект першотексту. Така спроба не є вдалою, адже переклад можна вважати рівноцінним, якщо збігаються асоціативні поля слів у вихідній мові (ВМ) та цільовій мові (ЦМ) та друготвір викликає “у читача ту саму активність думки й уяви, як і у читача оригіналу” [2:1]. Відтак, більш адекватним варіантом був би, наприклад “кулак сотрясай”.

“*Host sister push bundle of paper so collide with abdomen of operative me*” [7:4]. Слово *collide* не пасує до ситуації за сполучуваністю, а *abdomen* звучить надто науково для тринадцятирічного хлопця. У перекладі українською: “*сестра-приймачка тицьнула мене в живіт*” [8:10] (стилістичну маркованість, а відтак і авторську інтенцію загублено). Незважаючи на просторічне “тицьнула” варіант у ЦМ звучить доволі нейтрально. Натомість можна було б запропонувати щось на зразок “*пакунок увійшов у зіткнення з черевною порожниною оперативника*”.

Стратегія російського перекладача мало чим відрізняється від процитованого варіанту (“*Приемный сестра сверток бумага живот пихай*” [9:12] – також не може вважатися адекватним).

“*No neighborhood canine cry out*” [7:64] – “*не загавкав сусідній собака*” [8:99] (нейтральний переклад, необхідний комунікативний ефект не досягається) – “*ни один собака соседский не возбреши*” [9:91] (для збереження комунікативного ефекту Н. Красніков застосовує розмовно-знижену лексику, перекладаючи *cry out* як “брехати”, але водночас поєднує дієслово з префіксом “воз-”, характерним для піднесеного стилю, як от “воспевать”, “возненавидеть”, “возопить”. У результаті виникає такий собі регістровий гібрид “возбреши”). Для підсилення комічного ефекту і збереження науковості мовлення головного героя можна було б

транскрибувати слово *canine* і відтворити його як “каніс”, залишити латинську назву “canis”, або ж в українському варіанті замінити собаку на “пес свійський”.

Б) надлишкова науковість опису ситуацій, що є цілком природною для мовлення Карлика, адже він отримав неймовірно потужну наукову підготовку у школі терористів своєї батьківщини:

“no two operative so opposite spectrum bell curve” [7:65] – Карлик описує двох дуже різних оперативників зі своєї підготовчої групи через алюзію на криву Гауса, що має характерну форму дзвону. В українському варіанті застосовано описовий переклад: “*серед усіх оперативників немає інших, які б настільки сильно відрізнялися один від одного*” [8:101], який передає сенс речення, але не відображає науковість мовлення персонажу. Натомість можна було б запропонувати: “*жодні інші оперативники не знаходилися так далеко на протилежних точках Гаусової кривої*”. У російському перекладі наукову алюзію збережено, отже варіант можна вважати адекватним: “*последняя пара противоположный конец гауссовского распределения занизай*” [9:93].

Володимир Горбатько незрідка застосовує прийом компенсації, намагаючись зберегти стилістику оповіді – зокрема, у такому прикладі: “*Witness here ever escalating semantics of ownership <…> Ever increasing language American capitalism for ownership*” [7:122] – “*маємо наочний приклад зрослої семантики, що виражає право власності… типовий лексикон, що відображає зрослі власницькі апетити американського капіталізму*” [8:188]. Нейтральне *language* перекладається стилістично забарвленим “лексикон”, крім того у реченні присутня трансформація додавання, яка звучить цілком співзвучно поглядам Карлика. Прикметно, що російський перекладач вилучає слово “семантика” зі свого тексту, що позбавляє речення комічності та збіднює враження читача від багатства словникового запасу оперативника: “*ситуация, где данный боевик окажись, это Америка собственническая природа иллюстрация… Каждая ступень –*

больше и больше собственность американская капиталистическая система становись" [9:170].

Ще однією властивістю мовлення головного героя є його спосіб опису зовнішності оточуючих. Карлик не має звички говорити про зовнішність, використовуючи загальноприйнятні формули, натомість щоразу залучає наукову термінологію. Наприклад, так він говорить про зовнішність дівчини, яка представляє Гамбію у грі "модель ООН": *"Caucasoid female boasting dolichocephalic-shape skull <...>"* [7:131]–"*ця європеоїдна дівчина з красивим доліхоцефальним черепом"* [8:198] (збережено науковість дискурсу і застосовано перекладацьку трансформацію транспозиції: *boasting* – красивим, зі збереженням позитивної конотації та часткової втратою семантики) – *"европеоид, форма черепа доліхоцефал"* [9:179] (втрачено лексему "boasting").

В) Минуле Карлика залишило слід на його мовленні також у формі військових виразів, що ними він описує буденні ситуації. Скажімо, на позначення переміщення об'єкта застосовується словосполучення "make small parade", а про себе герой завжди каже "feet operative me make small parade". Як в українському, так і у російському тексті ця фраза (яка в оригіналі зустрічається мало не тридцять разів) перекладається щоразу по-різному, що позбавляє мовлення Карлика однієї з характерних рис та зрештою спотворює авторський задум. Крім декількох разів, коли українською фразу перекладено "робити короткий марш-кидок" а російською "шагай", у решті випадків бачимо "увійшов", "ноги крокують", "став походжати", "ідуть", "повів"; у російському це "заходи", "приближайся", "пройди", "переходи", "приведи" тощо. Трансформація диференціації є виправданою у багатьох випадках перекладу, коли необхідно уникнути непотрібних повторів, проте у ситуації, коли повтор характеризує героя, тобто несе функціональне навантаження, подібна трансформація недоречна.

Іншою складовою пародійності мовлення Карлика можна назвати повсюдні штампи й кліше, насаджені у його свідомість

тоталітарною державною машиною, що видаються до болю знайомими читачам з пост-радянських країн. Перебування на теренах США надає оперативникові безліч ситуацій для їх застосування – наприклад, американські пісні викликають у Карлика такі почуття: "*Useless American poetry and music <…> no herald shining future of bright nuclear weapon, abundant wheat, and shining factory*" [7:46]. Переклад зазнає як трансформацію генералізації ("харчі" замість *wheat*), так і конкретизації (*factory* – "цехи"), крім того В. Горбатько застосовує і трансформацію додавання, що надає українській фразі звичного для комуністичної риторики звучання, але замінює *no herald* (не прославляють) на "не сприяють": "*не сприяють наближенню яскравого майбутнього з потужною ядерною зброєю, безліччю харчів та блискучими й світлими фабричними цехами"* [8:74].

Нікіта Красніков також наближає мовлення Карлика до близької пост-радянським громадянам стилістики шляхом трансформації додавання: "*ни воспевай … ни могущество ядерное оружие, ни изобилие пшеницы закрома. Ни победный рокот многая завод"* [9:68].

Про колонії західних держав оперативник каже "*former colonies subjected imperial powers, striving achieve self-ruled*" [7:74] – у перекладі трансформація додавання, яка видається слушною і співзвучною думкам героя: "*що знемагали під колоніальним гнітом і прагнули до незалежності*" [8:114]. У російському варіанті також *powers* перекладено більш експресивним відповідником і додається сема страждання, яка імпліцитно присутня у першотворі: "*Иго империализма страдай да независимость борись*" [9:104].

У цій статті було розглянуто деякі прийоми досягнення пародійності ідіолекту протагоніста роману "Карлик" у першотексті та перекладах українською та російською мовами. Оскільки вони належать здебільшого до лексико-семантичного рівня, то відповідно й у перекладі застосовуються передусім лексичні перекладацькі трансформації (компенсації, додавання,

вилучення). Однією з основних проблем перекладу роману можна вважати “нетрадиційне” мовлення головного героя, у якому не завжди легко розділити елементи на важливі й другорядні – такі, якими можна знехтувати (як проілюстровано у прикладі з диференціацією). Відтак, у завдання перекладача входить зрозуміти, в чому полягає своєрідна аномальність дискурсу Карлика, щоб відобразити у перекладі релевантні риси його особистості та відтворити прагмастилістичний ефект, на який розраховував автор.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Іванова С. В.* Прагматичний потенціал емоційного висловлювання / С. В. Іванова // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Логос, 2012. – Вип. 21. – С. 160−169. 2. *Бреева Л. В., Бутенко А. А.* Лексико-стилистические трансформации при переводе [Електронний ресурс] / Л. В. Бреева, А. А. Бутенко. – Режим доступу : http://www.belpaese2000.narod.ru/Trad/trasform01.htm 3. *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учебное пособие / А. В. Федоров. – М. : Высшая школа, 1983. – 303 с. 4. *Яковлева М .А.* К вопросу о классификации различных видов компенсации [Електронний ресурс] / М. А. Яковлева. – Режим доступу : http://www.thinkaloud.ru/sciencesya.html

ДОВІДНИКИ

5. *Urban Dictionary*. – Режим доступу : www.urbandictionary.com 6. *Merriam Webster* Online. – Режим доступу : www.merriam-webster.com

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. *Palahniuk, Chuck*. Pygmy / Chuck Palahniuk. – New York : Anchor Books, 2009. – 256 p. 8. *Палагнюк Ч.* Карлик / Чак Палагнюк; [пер. з англ. В. Горбатька]. – Харків : Фоліо, 2009. – 349 с.9. *Паланик Ч.* Пигмей / Чак Паланик; [пер. с англ. Н. Красникова]. – М. : «АСТ: Астрель», 2010. – 315 с.

Даниліна С. Ю.

ДМИТРУК О. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МАНІПУЛЯТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НЕОЛОГІЗМІВ, ЩО НАЛЕЖАТЬ ДО ТЕМАТИЧНОГО КОЛА "ТЕРОРИЗМ"

Стаття присвячена розгляду особливостей функціонування новоствореної лексики, що належить до тематичного кола "тероризм", з огляду на її потенціал впливати на свідомість реципієнта. Розглядається історія створення певних неологізмів, аналізуються приховані мотиви правлячих кіл, що стоять за введенням конкретних неологізмів в мові мас медіа.

Ключові слова: неологізм, маніпуляція свідомістю, тероризм, мова мас медіа, маніпулятивні стратегії і тактики, конотативне значення.

Статья посвящена рассмотрению особенностей функционирования новообразованной лексики, относящейся к тематическому кругу "терроризм", учитывая ее потенциал влияния на сознание реципиента. Рассматривается история создания определенных неологизмов, анализируются скрытые мотивы правящих кругов, стоящих за введением конкретных неологизмов в языке масс медиа.

Ключевые слова: неологизм, манипуляция сознанием, терроризм, язык масс медиа, манипулятивные стратегии и тактики, коннотативное значение.

The article is devoted to the issue of the functional peculiarities of newly coined words belonging to the topic-related sphere of terrorism in terms of their mind manipulation potential. The author describes the history of the coinage of a number of neologisms and analyses the hidden agenda of the political elite in charge of the introduction of the given neologisms into the mass media discourse.

Key words: neologism, mind manipulation, terrorism, mass media discourse, strategies and tactics of mind manipulation, connotative meaning.

В сучасному суспільстві явище тероризму стало на жаль досить широко розповсюдженим. Руйнування та смерть, спричинені діями терористів, викликають дуже сильні негативні почуття, а отже, знаходять своє відображення в мові. Поповнення словникового запасу англійської мови за рахунок неологізмів, створюваних під час боротьби з тероризмом, відбувається особливо стрімко після трагічних подій 11 вересня 2001 року, що зумовлює **актуальність даної статті**.

Метою дослідження є аналіз текстів англомовних мас медіа, які містять приклади вживання неологізмів, для визначення їх потенціалу для маніпуляції свідомістю аудиторії. Тексти сучасних англомовних ЗМІ, доступних в онлайн-режимі, виступають **об'єктом даного дослідження**. **Наукова новизна дослідження** полягає в аналізі та описі здійснення прихованого впливу на свідомість адресата за допомогою вживання новостворених лексичних одиниць.

Вживання неологізмів, які привертають увагу адресата завдяки своїй незвичності, виступають тактикою маніпуляції на лексичному рівні. Вони широко використовуються для маніпуляції свідомістю, оскільки їм можна надати саме тих відтінків, які потрібні для того, щоб викликати негативні чи позитивні емоції та ставлення. Це пов'язане з мотивуючою основою нових лексичних одиниць. Сучасні неологізми, особливо ті, що функціонують у політичному дискурсі, як правило, створюються на основі вже наявних лексем із певною коннотацією.

Досліджуючи динаміку функціональних змін у мові американської публіцистики кінця XX – початку XXI століття, А. О. Худолій виявив, що третина лексико-семантичних та фразеологічних неологізмів належить до суспільно-політичної сфери [1:11]. Вони включають слова та словосполучення, які описують міжнародне, внутрішнє життя країни і воєнні конфлікти, тобто охоплюють дуже широке коло питань. Це пояснюється тим, що соціальна та політична сфери посідають основне місце в матеріалах ЗМІ. І. В. Андрусяк, досліджуючи англійські неологізми кінця XX століття, також дійшла висновку про вагомість у житті сучасної людини сфери політики, що підтверджує той факт, що сектор "політика" є одним із найбільш представлених новою лексикою (два інші сектори – "комп'ютерні технології" і "світ бізнесу" – відбивають нові фрагменти діяльності і досвіду людини) [2:9]. Переконування з метою досягнення риторичної домінантності в політичній комунікації передбачає контроль над

ментальними репрезентаціями реципієнтів з метою домогтися від них необхідних продуцентові інтерпретацій та дій. Так, продуценти-політики поширюють свої погляди, цінності та вірування, відшукуючи складні й приховані шляхи досягнення потрібного їм контролю [3:155], серед яких значне місце посідають неологізми.

На особливу увагу у зв'язку зі значною кількістю, поширеністю та високою частотністю вживання заслуговує нова лексика та фразеологія англійської мови, що відбиває терористичні акції 11 вересня 2001 року в США, наступні події та соціальні явища, особливо боротьбу з тероризмом. Такі неологізми мають негативні конотації, оскільки викликають негативні асоціації з подіями 11 вересня. Їх використання в текстах ЗМІ формує відповідне негативне ставлення до поданого матеріалу та схвалення боротьби з терористами, країнами, у яких підтримують терористичні організації, та терором взагалі. Маніпуляція свідомістю реципієнтів відбувається в цьому випадку за допомогою залучення почуття страху. Ці неологізми можуть бути поділеними на кілька груп за своєю концептуальною закріпленістю [4:77].

Масштаби терористичних акцій останніх років та їх трагічних наслідків, можливості використання в цих акціях зброї масового знищення спричинили закріплення за сучасним тероризмом і його виконавцями термінів *mega-terrorism, mega-terrorist.* Для забезпечення широкої підтримки населення ЗМІ вживають ці терміни, підкреслюючи масштаби сучасного тероризму: *Mega-terrorism risk poses special challenges that cannot be fully addressed by the private sector and may require international action* [5]. Псевдосуфікс *mega*, який додається до понять, що входять до концептуального поля “тероризм”, підсилює їх значення, а оскільки значення концепту “тероризм” є негативним і викликає почуття страху, псевдопрефікс помножує ефект негативного сприйняття.

Неологізм *belligerati (belligerent + literati)* означає письменників та інших представників інтелігенції, які виступають на підтримку війни та імперіалізму. Цей термін почав своє існування як позначення письменників, які використовують агресивний стиль [6]. Однак після подій 11 вересня 2001 року акцент у значенні слова змістився до позначення письменників, які підтримують воєнні дії, спрямовані на боротьбу з тероризмом. Утворення даного неологізму відбувається згідно з уже існуючою моделлю телескопії. Наприклад, слово *glitterati* було утворене з частин двох слів (*glitter + literati*) ще в 50-ті роки, а в 90-ті роки стало моделлю для серії нових слів, які означать людей, відомих у певній галузі (*culturati, cyberati, digerati, glamorati, journarati*); отже, в англійській мові почав використовуватись новий псевдосуфікс *–erati* "особи, відомі в певній сфері" [7:7]. У матеріалах ЗМІ цей термін переважно використовується в контекстах, де воєнним діям дається негативна оцінка, однак самі письменники при цьому не засуджуються. Наприклад, у статті видання *The Guardian* під назвою *Back to the revolution* стверджується, що США та їхній лідер – явища не тотожні: *It is perfectly possible to love the ideals of America's founding fathers and to abhor George W's policies* [8]. У статті критикується політика Дж. Буша, а письменники, що підтримують воєнні дії в боротьбі з тероризмом, у статті подаються як такі, які хибно вважають, що вони повинні підтримувати уряд США через своє захоплення американським суспільством: *The group Tariq Ali brilliantly described on this page as the belligerati - Martin Amis, Salman Rushdie et al - have let their enthusiasm for the US culture of rights, democracy and innovation come over as a specific endorsement of current Bush strategy*. Однак, як свідчить визначення самого поняття, письменники підтримують саме воєнні дії, а не президента США та його уряд. Так за допомогою хибної інтерпретації світосприйняття письменників у свідомість реципієнтів впроваджується думка про те, що Дж. Буш діє всупереч американським уявленням про

цінності, що існують у їхньому суспільстві, отже формується негативне ставлення до нього.

Цікавим неологізмом, що належить до тематичного поля "тероризм" є вираз *homicide bombing*. Цей термін означає тип терористичної атаки, коли метою терориста-смертника є підірвати вибуховий пристрій, що кріпиться до його тіла або транспортного засобу, в такий спосіб, щоб забрати якомога більше людських життів. Як правило, такий вид тероризму використовується ісламськими фундаменталістами.

Термін було впроваджено речником Білого Дому Арі Флейшером у 2002 році з метою підкреслення компоненту навмисного вбивства людей, які будуть знаходитись поряд з терористом-смертником. Арі Флейшер виходить з таких міркувань, що слово *suicide* начебто виправдовує дії терориста, який обирає самогубство. Однак термін *homicide* зсуває фокус з бажання забрати своє власне життя на бажання позбавити життя інших людей. Як зазначає Ендрю Клайн, новий термін вводиться для подальшої делегітимізації терористів-смертників [9]. Однак асоціативний ряд, що утворюється в свідомості населення США, веде також до подальшої делегітимізації палестинського народу в цілому, тобто укорінює ідею вини палестинців за аналогією, підтримуючи думку, що всі палестинці мають спільні насильницькі наміри.

Незважаючи на заклики Білого Дому, широкого вжитку даний неологізм набув лише на каналі *Fox News*, який, до речі, називають *Faux Noise, Faux News, Fixed News, Fux News, Pox News, Fox Opinion Channel, Fox Propaganda Channel* [10] тощо, що підкреслює правоцентристське спрямування каналу та однобічність й упередженість презентації інформації та новин. Даний термін продовжує вживатись після його введення каналом *Fox News* навіть після припинення Джорждем Бушем своїх повноважень: *A homicide bomber killed 16 people and wounded at least 23 others Friday in a busy city square in western Afghanistan, while near Kabul a powerful*

former warlord narrowly escaped an assassination attempt, officials said.[...] In the homicide bombing earlier Friday in western Afghanistan, a bomber on a motorcycle blew himself up about 55 yards from the Farah provincial governor's compound in a crowded square, said Gov. Rohul Amin [11].

Інші видання також вживають даний неологізм, однак частотність вживання є значно нижчою, ніж у каналу *Fox News*: *Report: Iran's New Defense Minister Behind Islamic Homicide Bombing of US Marine Base that killed 241 Marines* [12].

До неологізмів, що позначають терористичні дії в інформаційних мережах, належить лексема *cybotage*. Даний термін означає підривну діяльність, спрямовану проти комп'ютерів, мереж та інших електронних систем [13]. Стаття, що містить заголовок та підзаголовок *US urged to recruit master hackers to wage cyber war on America's foes. Top defence expert says the US should avoid 'ridiculous' prosecutions and use hackers' skills to detect and track enemies* розкриває мету, з якою експерт з оборони вважає за потрібне залучати комп'ютерних хакерів до захисту цифрових мереж. Вживання неологізму робить його аргументи більш вражаючими та надає їм більшої сили: *"If we take the war to them we can win the network war." The Stuxnet worm which attacked Iran's nuclear programme showed the true potential of what he termed "cybotage"* [14].

Отже, новостворені лексичні одиниці, що належать до тематичного кола "тероризм", дуже часто є штучно створеними, оскільки нова лексика привертає увагу адресата через свою незвичність. Водночас, для створення неологізму залучаються такі лексичні одиниці, в семантиці яких закладений маніпулятивний потенціал. Неологізмам даного тематичного кола притаманні різко негативні оцінні значення, оскільки мета введення таких лексичних одиниць полягає в розповсюдженні негативного іміджу, пов'язаного з діяльністю терористів, на країни Близького Сходу з метою підтримки населенням західного суспільства будь-яких

насильницьких дій та застосування військових дій по відношенню до цих країн в інтересах владної еліти Заходу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Худолій А. О.* Динаміка функціональних змін у мові американської публіцистики кінця XX – початку XXI століття : Автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.02.04 / А. О. Худолій // КНЛУ. – К. : 2004. – 20 с. 2. *Андрусяк І. В.* Англійські неологізми кінця XX століття як складова мовної картини світу : Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / І. В. Андрусяк // Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. – К. : 2003. – 20 с. 3. *Лобода Ю. А.* Лінгвориторична складова англійськомовного політичного дискурсу / Ю. А. Лобода // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – К. : 2013. – Вип. 30. – С. 150–156. 4. *Зацний Ю.* Актуальні проблеми сучасності й поповнення суспільно-політичної лексики та фразеології англійської мови / Ю. Зацний // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці, 2003. – Вип. 165−166. – С. 73–84. 5. *OECD* Economic Outlook [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.findarticles.com/p/articles/mi_m4456. 6. *Belligerati* // Word Spy [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.wordspy.com/words/belligerati.asp. 7. *Зацний Ю. А.* Розвиток словникового складу англійської мови в 80-ті–90-ті роки XX століття : Автореф. дис. ... д-ра філологічних наук : 10.02.04. / Ю. А. Зацний // Київський університет імені Тараса Шевченка. – К.: 1999. – 32 с. 8. *Freedland J.* Back to the revolution / Jonathan Freedland // The Guardian [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.theguardian.com/world/2002/mar/20/usa.comment1. 9. *Language and Power* [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.diplomacy.edu/language/rhetoric/language-and-power. 10. *Fixed News* // Urban Dictionary [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://ru.urbandictionary.com/define.php?term=Fixed%20News. 11. *16 Killed* in Homicide Bombin West Afghanistan // FoxNews [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.foxnews.com/world/2009/11/20/killed-homicide-bomb-west-afghanistan/. 12. *Report*: Iran's New Defense Minister Behind Islamic Homicide Bombing of US Marine Base that killed 241 Marines // Before It's News [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://beforeitsnews.com/opinion-conservative/2013/08/report-irans-new-defense-minister-behind-islamic-homicide-bombing-of-us-marine-base-that-killed-241-marines-2701400.html. 13. *Cybotage* // Word Spy [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.wordspy.com/words/cybotage.asp. 14. *Carroll R.* US urged to recruit master hackers to wage cyber war on America's foes / Rory Carroll // The Guardian [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.theguardian.com/technology/2012/jul/10/us-master-hackers-al-qaida

Дмитрук О. В

ДОРОШЕНКО О. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПОНЯТТЄВА СКЛАДОВА СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖУ DERDEUTSCHEBÜRGER (НІМЕЦЬКИЙ БЮРГЕР)

У статті здійснено інтерпретацію поняттєвого компонента семантичної структури лінгвокультурного типажу der deutsche Bürger; встановлено лексику, яка сприяє розумінню цього соціально-історичного явища.

Ключові слова: поняття, лексичне значення слова, когнітивна семантика, лінгвокультурний типаж, німецький бюргер.

В статье проведена интерпретация понятийного компонента семантической структуры лингвокультурного типажа der deutsche Bürger; обозначена лексика, которая содействует восприятию этого социально-исторического явления.

Ключевые слова: понятие, лексическое значение слова, когнитивная семантика, лингвокультурный типаж, немецкий бюргер.

The article carries out the interpretation of the semantic structure notional component of the linguocultural type of German burgher 'der deutsche Bürger' as well as helps understanding this phenomenon.

Key words: notion, lexical meaning of the word, Cognitive Semantics, linguocultural type, German burgher.

Об’єктом дослідження у статті є лінгвокультурний типаж *der deutsche Bürger*; **предметом** – поняттєва складова його семантичної структури. **Завдання статті** полягає у встановленні лексики, які з урахуванням контексту визначають зміст об’єкта.

Під лінгвокультурним типажем у роботі ми розуміємо комплекс уявлень про типізованого представника певного суспільства на основі його соціально-культурних характеристик вербальної/невербальної поведінки, а також цінностей та орієнтирів, значимих для суспільства.

Актуальність теми зумовлена антропоцентричним підходом до предмета дослідження. Йдеться про визначення лінгвістичних чинників, які характеризують лінгвокультурний типаж *der deutsche Bürger* як соціально-історичне явище. Дослідження об'єкта ґрунтується на семантико-когнітивному підході [1:12; 2:73 – 81] до аналізу мовних явищ.

Сутністю семантико-когнітивного аналізу мовних елементів є вивчення зв'язків між мовою та концептосферою народу. Відповідно до нашої роботи цей метод спрямований на дослідження семантики одиниць, які об'єктивують явище *лінгвокультурний типаж* і формують його номінативне поле.

Основу терміна *номінативне поле* складають два лінгвістичні поняття "поле" та "номінація". Поле – це сукупність мовних одиниць, об'єднаних за змістом [3:380]. Номінація – сукупність, мовних засобів, які служать для найменування і виокремлення фрагментів дійсності та формують відповідні поняття про них у формі слів, словосполучень, фразеологізмів і речень [3:336]. З огляду на вищезазначене, ми визначаємо номінативне поле, як сукупність семантично пов'язаних номінативних засобів, які служать для найменування та виокремлення певного мовного явища та формують уявлення про нього.

Побудова номінативного поля полягає в організації мовних елементів за принципом створення ядра і периферії [4:215].

Принцип створення ядра номінативного поля ґрунтується на встановленні ключового слова-репрезентанта лінгвокультурного типажу та його синонімів. Ядро складають ті лексичні одиниці, у яких чітко простежується зв'язок з лінгвокультурним типажем. Це може бути власна чи загальна назва або його диференційні ознаки (прецедентне ім'я, прецедентне висловлювання чи прецедентна ситуація).

Встановлення периферії номінативного поля дає можливість виявити складові ознаки лінгвокультурного типажу. На

периферії знаходяться такі лексичні одиниці, безпосередній зв'язок яких з лінгвокультурним типажем можна встановити лише з лексикографічних джерел чи з контекстів. Їхнє лексичне значення не містить ключового слова-репрезентанта. Периферія – це інваріанти сприйняття та відображення типажу у діахронічному, синхронічному чи обох видах аспектів [5:25; 6:4]. До ядра та периферії входять мовні елементи, складовими яких є їхні лексичні значення, поняття, когнітивні ознаки.

Лексичне значення слова – це його зміст, що відображається у свідомості і закріплює у ній уявлення про предмет, властивість, процес чи явище навколишньої дійсності [3:261]. Воно називає предмет чи явище, дає йому номінативну характеристику, наприклад, *Kleinbürger – Angehöriger der unteren Mittelschicht*. Проте, слова не лише вказують на реальні предмети чи явища, а й на наше ставлення до цих предметів чи явищ.

Попова О. В., Смоляр Н. П. зазначають емотивно-синонімічний компонент лексичного значення слова. На нашу думку, лексичні значення емотивно-емоційних слів з точки зору комунікативної лінгвістики можна віднести до понять, оскільки вони безпосередньо активізують асоціативний рівень сприйняття таких слів з їх номінативним синонімом у носіїв мови. Поняття – це думка, яка відображає в узагальненій формі предмети і явища навколишньої дійсності, за допомогою фіксації їх властивостей та ставлень [3:384]. У понятті закріплені найбільш істотні загальні і специфічні ознаки певних предметів і явищ навколишньої дійсності. Такими ознаками можуть бути: розмір, форма, колір, приналежність, схожість, відмінність, тощо. Поняття формується у нашій свідомості і є показником розумових здібностей людини, які пов’язані з обробкою інформації людською свідомістю: порівнянням, класифікацією, узагальненням.

Розкриття поняття *лінгвокультурний типаж* пов’язано із визначенням змісту його поняттєвої складової у складі семантичної

структури. Розглянемо словникові дефініції поняття *der deutsche Bürger*:

Bṵrger der*; -s,* − 1) *jemand, der die Staatsbürgerschaft eines Landes besitzt ≈ Staatsbürger, Gemeindebürger* [7:620]; 2) *ein Einwohner einer Stadt oder Gemeinde, ein Mitglied der Gesellschaft: einen Aufruf an alle Bürger der Stadt erlassen; die Bürger wählten den neuen Bürgermeister aus ihrer Mitte* [8:703]*;* 3) *hist.; jemand, der zu einer gehobenen Schicht der Gesellschaft gehört (aber nicht adelig ist)* [9].

Bṵrger – 1) *früher meist nur die freien, vollberechtigen Einwohner einer Stadt, im Unterschied zu den Unfreien, Halbfreien, Beisassen usw.;* 2) *seit der Französischen Revolution gleichbedeutend mit Staatsbürger, Bürgerstaatsangehörigkeit* [10:461], *ist auf eine bestimmte soziale Bevölkerungsschicht bezogen (weder dem Adel noch der Bauernschaft zugehörend – dritter Stand* [11:199].

Bṵrger – *Angehöriger der herrschenden Klasse der Privateigentümer von Produktionsmitteln in der kapitalistischen Gesellschaft, Bourgeois* [8:703].

Bürger – *Angehöriger des bestimmten Traditionen verhafteten Mittelstandes* [12].

Наведені дані дозволяють зазначити, що лінгвокультурний типаж *der deutsche Bürger* визначається: 1) власною територіальною та соціальною приналежністю; 2) залежністю від певного соціального прошарку (бюргерства); 3) належить до представників панівного класу приватних власників капіталістичного суспільства (буржуа).

На думку німецького вченого К. Ґарве (K. Garve), поняття *der deutsche Bṵrger* не зводиться лише до ототожнення його з французьким буржуа, а містить два розуміння, на позначення яких у французькій мові використовуються дві лексеми *citoyen* і *bourgeois* [12]. Оскільки поняття *bourgeois (Besitzbürger, Wirtschaftsbürger, Großbürger)* було зазначено вище, то слід розглянути поняття *citoyen (Staatsbürger).* Німецький словник

Meyers Großes Konversations-Lexikon фіксує лексему таким чином: *Staatsbürger (citoyen), im weitern Sinn soviel wie Staatsangehöriger (Staatsangehörigkeit); im engern Sinn bezeichnet S. den Staatsangehörigen, sofern er Inhaber politischer Rechte ist. Zu den Rechten des Staatsbürgers gehören insbes. die politischen Wahlrechte und die Wählbarkeit sowie die Fähigkeit zu öffentlichen Ämtern, sogen. politische Rechte* [13:808].

Отже, до трьох попередніх ознак лінгвокультурного типажу *der deutsche Bürger* додається четверта особливість. Він характеризується як власник політичних прав (має право обирати та бути обраним), соціально повноправний житель держави.

Німецькі енциклопедичні джерела фіксують також похідні лексеми поняття *der deutsche Bürger*, які є необхідними для уточнення вищенаведених ознак лінгвокультурного типажу німецького бюргера: *Bürgertum – Gesellschaftsschicht der Bürger. 1. Großbürger. 2. Intelligenz (Bildungsbürger): Berufspolitiker, akademisch gebildete Beamte, Professoren, Pfarrer, Lehrer, Ärzte, Rechtanwälte, Künstler, Architekten, Ingenieure 3. Kleinbürgertum (Handwerkmeister, Volksschullehrer, Kleinhändler, Kleingewerbe*) [10:461]. Німецький словник Duden фіксує також синоніми до слова *Bürgertum – Mittelstand, Mittelschicht.* Поняття *Mittelstand* є синонімом до поняття *Mittelschicht,* і визначається як: *mittlere Bevölkerungsschicht mit einem gewissen Status an Kultur, Bildung, ökonomischer Sicherheit* [9]. Отже, лінгвокультурний типаж німецького бюргера не лише належить до представників панівного класу приватних власників, але й може конкретизувати себе як інтелігенція чи дрібне бюргерство, має власний соціальний статус і є представником середнього прошарку.

Наступна похідна лексема *bürgerlich* визначається як: 1) *den Staatsbürger (innen) betreffend, ihm (ihr) zustehend*; 2) *dem Bürgertum angehörend, entsprechend* [11:203] 3) *in seiner Verwendung durch civilis (zivil) beinflußt* [14:112] 4) *zivil, nicht militärisch* [15:797].

Німецький словник Duden фіксує слово *bürgerlich* з негативним значенням 3) *(abwertend) spießerhaft, engherzig* [9].

Окрім безпосередньо номенів *Bürger та Bürgerin* вживаються також їх синоніми *Bürgerlicher* (на позначення чоловічої статі) та *Bürgerliche* (на позначення жіночої статі) [9]. Крім цього, словники фіксують ще два важливі для нас поняття: *Bürgerlichkeit* та *verbürgerlichen*. Поняття *Bürgerlichkeit* визначають як*: bürgerliche Denk , Lebensweise* [9]. Це нам дозволяє зазначити, що лінгвокультурний типаж *der deutsche Bürger* дотримувався певного стилю мислення та способу життя, отже він культурно детермінований.

Лінгвокультурний типаж *der deutsche Bürger* піддається оцінці збоку носіїв певної лінгвокультури. Німецькі енциклопедичні джерела фіксують лексеми на позначення негативної оцінки: *Spießbürger, Spießer, Philister Establishment.* Поняття *Spießbürger* зазнало певних трансформацій. Спочатку воно використовувалось на позначення людей, які живуть у власному місті, на відміну від тих, хто живе поза ним та не належить до нього *(Pfahlbürgern)* [16:740]. Потім воно вживалось на позначення бідних жителів міста [17:741], згодом набуло негативної оцінки, у значенні обмеженості світогляду: *Spießbürger (Spießer)* 1*) im verächtlichen Sinn geringe Bürger, bes. solche, welche noch sehr an alten Gewohnheiten u. engherzigen, beschränkten Ansichten festhalten* [18:553]; 2) *man gebraucht es nur im verächtlichen Verstande von einem jeden geringen Bürger, vielleicht weil man zu den Spießbürgern nur die ärmsten und untauglichsten wählete...auch Philister* [19:204] 3) *Bezeichnung für engherzige, beschränkte Kleinbürger* [16:740]. В цьому контексті *Philister* виступає ще з більш заниженою оцінкою поняття *Spießbürger: Philister den besondern Nebensinn des Spießbürgers. Daher philiströs: beschränkt, pedantisch, schwunglos.*

Щодо лексеми *Establishment*, то вона вживається на позначення зневажливого стану до всього бюргерства: *(abwertend) etablierte bürgerliche Gesellschaft* [20].

Відповідно до поставленого завдання ми дійшли таких **висновків**:

1. Лінгвокультурний типаж *der deutsche Bürger* характеризується такими ознаками: власною територіальною та соціальною приналежністю; залежністю від певного соціального прошарку (бюргерства); приналежністю до представників приватних власників, інтелігенції чи дрібного бюргерства; він вважається соціально повноправним жителем держави, представником середнього прошарку, який піддається оцінці і є культурно детермінованим.

2. Ядро лінгвокультурного типажу складають ключовий репрезентант *Bürger* та його синоніми*: Bürgerlicher, Bürgerliche,* а також ті лексичні одиниці у яких чітко простежується зв'язок з лінгвокультурним типажем, зокрема: іменники: *Bürgerlichkeit, Bürgertum, Bürger, Bürgerin, Bürgerstaatsangehörigkeit, Staatsbürgerschaft, Staatsbürger, Gemeindebürger, Besitzbürger, Wirtschaftsbürger, Großbürger, Bildungsbürger, Kleinbürgertum, Pfahlbürger, Spießbürger*; прикметник: *bürgerlich;* дієслово: *verbürgerlichen.*

3. Аналіз лексикографічних джерел дозволяє нам визначити наступні мовні елементи, які відбивають зміст поняттєвої складової *der deutsche Bürger*. Це: іменники: *Bourgeois, Intelligenz, Mittelstand, Mittelschicht, Berufspolitiker, Professoren, Pfarrer, Lehrer, Ärzte, Rechtsanwälte, Künstler, Architekten, Ingenieure, Handwerkmeister, Volksschullehrer, Kleinhändler, Kleingewerbe, Spießer, Establishment, Philister;* іменник з іменниками: *ein Einwohner einer Stadt oder Gemeinde;* іменники з прикметниками: *die freien, vollberechtigen Einwohner einer Stadt, der Privateigentümer von Produktionsmitteln in der kapitalistischen Gesellschaft, Angehöriger des bestimmten Traditionen verhafteten Mittelstandes, Inhaber politischer Rechte,*

dritter Stand, akademisch gebildete Beamte, Angehöriger der herrschenden Klasse; іменники з прикметниками та дієсловами: *ein Mitglied der Gesellschaft, der zu einer gehobenen Schicht der Gesellschaft gehört (aber nicht adelig ist);* прикметники: *spießerhaft, engherzig.*

Перспектива даної теми полягає у когнітивній інтерпретації складових номінативного поля лінгвокультурного типажу: виявленні когнітивних ознак шляхом смислового узагальнення мовних одиниць з лексикографічних джерел, а також з художніх та публіцистичних текстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Попова З. Д.* Семантико-когнитивный анализ языка : монография / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2006. – 226 с. 2. *Гулівець Н. О.* Когнітивний і семантичний аспекти реалізації концепту дозвілля в сучасній англійській мові / Н. О. Гулівець // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2006. – Вип. 13 – С. 73–81. 3. *Лингвистический энциклопедический словарь /* Виктория Николаевна Ярцева. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 688 с. 4. *Попова З. Д., Стернин И. А.* Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : Восток-Запад, 2010. – 314 с. 5. *Карасик В. И.* Языковые ключи / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2009. – С. 25. 6. *Vita in lingua* : К юбилею профессора С. Г. Воркачева / отв. ред. В. И. Карасик. – Краснодар : Атриум, 2007. – 256 с. 7. *Meyers Großes Konversations-Lexikon.* – Leipzig und Wien : Bibliographisches Institut, 1905. – 620 S. 8. *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache* [Ruth Klappenbach; Wolfgang Steinitz]. – Berlin : Akademie-Verlag, 1978. – 703 S. 9. *Duden* : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.duden.de/suchen/dudenonline/Bürger (28.09.2013). 10. *Der große Brockhaus* 16. völlig neubearbeite Auflage in Zwölf Bände (Ber-Cz). – Wiesbaden, 1953. – 780 S. 11. *Brockhaus Enzyklopädie* Neunzehnte (19.) völlig neu bearbeitete Auflage, Ganzleder-Ausgabe Band 4 (BRO - COS). – Mannheim : F. A. Brockhaus, 1987. – 704 S. 12. *Bürger und Bürgerlichkeit im Wandel* : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.bpb.de/apuz/31372/buerger-und-buergerlichkeit-im-wandel?p=all (28.09.2013). 13. *Meyers Enzyklopädisches Lexikon* in 25 Bänden, Band 4. – Mannheim : Bibliographisches Institut, 1905. – 872 S. 14. *Paul H. Deutsches Wörterbuch* Achte Auflage. / Heinrich Paul – Veb Max Niemeyer Verlag: Halle (Saale), 1961. – 782 S. 15. *Wahrig G.* Deutsches Wörterbuch. – Mozaik Verlag. – 4358 S. 16. *Brockhaus' Kleines* Konversations-Lexikon Fünfte Auflage. Leipzig, F. A.

Brockhaus, 1911. – 1052 S. 17. *Meyers Großes Konversations-Lexikon*. – Leipzig und Wien : Bibliographisches Institut, 1905. – S. 741. 18. *Pierer's Universal-Lexikon* Band 17. – Altenburg, 1863. – 892 S. 19. *Adelung J*. Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart Band 4. / Johann Christoph Adelung– Leipzig, 1801. – 1795 S. 20. *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache* : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://de.thefreedictionary.com/Bürger (28.09.2013).

ДЬОМКІНА О. В., КАЛИНЕЦЬ М. Р.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПРАГМАТИЧНО-ДИСКУРСИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРНЕТ-РЕКЛАМИ ВСЕСВІТНЬО ВІДОМИХ БРЕНДІВ

У статті комплексно висвітлюються особливості взаємозв'язку іконічного та вербального компонентів віртуальної реклами всесвітньо відомих брендів, доводиться вплив позалінгвального чинника популярності конкретного бренду на лінгвістичні параметри Інтернет-реклами, зокрема домінування іконічного компоненту у креолізованому рекламному тексті.

Ключові слова: Інтернет-реклама, всесвітньо відомий бренд, креолізований текст, іконічний компонент, вербальний компонент, композиційна структура.

В статье комплексно рассматриваются особенности взаимосвязи иконического и вербального компонентов виртуальной рекламы всемирно известных брендов, доказывается влияние экстралингвистического фактора популярности конкретного бренда на лингвистические параметры Интернет-рекламы, а именно доминирования иконического компонента в креолизированном рекламном тексте.

Ключевые слова: Интернет-реклама, всемирно известный бренд, креолизированный текст, иконический компонент, вербальный компонент, композиционная структура.

The article provides insight into the peculiarities of the complicated interconnection between the iconic and verbal components of the world's most famous brands' online advertisements. The author proves that linguistic parameters of the Internet advertising, in particular the dominance of the iconic component in a creolized advertising text, are influenced by the extralinguistic factor of the brand popularity.

Key words: Internet advertising, world's famous brand, creolized text, iconic component, verbal component, compositional structure.

У XXI сторіччі Інтернет-комунікація стала сферою спілкування з найшвидшою динамікою розвитку, що спричинило інтенсивний науковий пошук дослідників різних галузей у цьому напрямі. Активний інтерес лінгвістів до різних жанрів Інтернет-дискурсу визначив значну кількість питань, пов'язаних із

структурними особливостями текстів у різних сферах віртуальної комунікації. Значний інтерес викликає, зокрема, інтернет-реклама, що все більше використовується як альтернативний канал інформаційного потоку поруч із традиційними медіа.

Не дивлячись на те, що рекламний дискурс досить ретельно вивчений лінгвістами, останнім часом реклама у віртуальному просторі та тенденція до все тіснішого зв'язку між її візуальними та вербальними складовими привертає увагу все більшої кількості дослідників, зокрема Анісімової О. Є., Тарасова Є. Ф., Бєлової А. Д., Кияк-Редькович Л. Т., Крутько Т. В., Сорокіна Ю. О., та ін. Проте, з огляду на бурхливий розвиток цього надсучасного виду комунікації, комплексних лінгвістичних досліджень віртуальної реклами поки що бракує. Поза увагою залишаються, зокрема, зміни у композиційній структурі рекламних текстів, особливості рекламування певних категорій товарів, що вливають як на графічний (лінійний) рівень текстової організації віртуальних рекламних оголошень, так і на іконічні (невербальні) складові Інтернет-реклами.

Актуальність обраної тематики дослідження пов'язана найперше із тим, що розвиток інформаційних технологій, диверсифікація нових видів комунікації, таких як соціальні мережі, блоги, різноманітні сайти та інтернет-форуми сприяли поширенню віртуальної реклами, яка має візуальні, структурні та змістовні особливості, що потребують поглибленого вивчення у рамках одного дослідження.

Із розвитком електронних засобів масової інформації реклама набула нових рис. Вона вже не є видом односторонньої комунікації, в якій адресат є пасивним учасником комунікативного акту. Відповідно, динамічно змінюється і власне мовний репертуар комунікативних стратегій впливу на адресата рекламного повідомлення. Одну з найбільш цікавих рис сучасної реклами вбачають у тому, що вона "піддає креолізації не лише тексти, а й інші вербальні одиниці мовної системи – букви, морфеми, лексеми

тощо; актуалізує конотативний потенціал шрифтів та кольорових гам, поруч із статичними функціонують і динамічні креолізовані тексти” [1].

Метою статті є визначення особливостей комунікативної організації рекламного тексту всесвітньо відомих брендів в мережі Інтернет, обґрунтування впливу економічного чинника популярності конкретного бренду на лінгвістичні параметри Інтернет-реклами, а також виявлення взаємозв’язків та взаємовпливів іконічного та вербального компонентів віртуальної реклами, як основних елементів її цілісної семантичної структури.

Об'єктом статті є віртуальний рекламний дискурс.

Предметом дослідження є композиційна структура текстів віртуальної реклами всесвітньо відомих бреднів, в основі якої лежить взаємозв’язок іконічного та вербального компонентів.

Матеріалом дослідження були 300 рекламних текстів всесвітньо відомих брендів, розміщених на їхніх офіційних сайтах в мережі Інтернет.

Віртуальна реклама (також використовуються синонімічні терміни – комп’ютеризована, комп’ютерна, електронна, Інтернет реклама) розглядається як опосередкований процес передачі рекламної інформації електронним шляхом, спрямований на формування у свідомості адресата психологічної готовності до здійснення певних практичних дій [2]. При цьому віртуальна реклама володіє низкою переваг:

1. *Інтерактивність*, активність адресата та зворотний зв’язок, що дає змогу в умовах реального часу отримувати інформацію стосовно сприймання та інтересу до реклами, а також щодо дій споживачів реклами.

2. *Мультимедійність*, можливість поєднання вербального та невербального компонентів реклами і створення динамічних та інтерактивних рекламних блоків.

3. *Адресність,* оскільки технології мережі Інтернет при правильному використанні дають можливість дуже чітко обрати

аудиторію, яка буде сприймати рекламу та пропонувати товари, послуги відповідно до її інтересів та уподобань.

4. *Охоплення великої аудиторії при порівняно невеликих витратах*, що є вагомим плюсом при використанні віртуальної реклами. Це дає змогу спрямувати подальше дослідження віртуальної реклами в мережі Інтернет як особливого виду соціальної комунікації.

5. А також *гіпертекстовість, інтертекстуальність* та *глобальність*[3].

Зважаючи на зазначені переваги, все більшу увагу рекламі у віртуальному просторі приділяють виробники розкішних товарів. Всесвітньо відомі марки одягу (*Dior, Chanel, Gucci, Louis Vuitton*), машин (*Mercedes,Porsche, Ferrari, Rolls-Royce, Bentley, Aston Martin*), годинників (*Rolex, Patek Philippe, Breguet, Breitling*) та навіть алкоголю (*Hennessy, Moët&Chandon, Chivas Regal*), які давно перетворились на символи високого соціального статусу, атрибути престижності, наділені ексклюзивними якостями, були змушені визнати ефективність віртуальної реклами та пристосовуватися до нових реалій. Зокрема, фактично всі відомі бренди мають офіційний вебсайт та представлені в таких соціальних мережах як *Facebook, Twitter, Youtube, Pinterest*, де потенційний покупець може ознайомитись з продукцією або залишити побажання.

Статус та імідж престижного бренду, головне комунікативне повідомлення реалізується за допомогою “цифрової розповіді” (*digital storytelling)* [4]. Даний тренд викликаний тим, що марки такого рівня зазвичай мають тривалу історію, сформовані традиції та репутацію, певну стилістику, все це разом вигідно виділяє їх серед конкурентів і робить особливими. Вдалим прикладом адаптації бренду до віртуального простору є французький модний дім *Chanel*, який ремоделював сайт та наповнив його новим контентом, відео, фото, новинами та блогами, які занурюють користувача в світ ексклюзивного

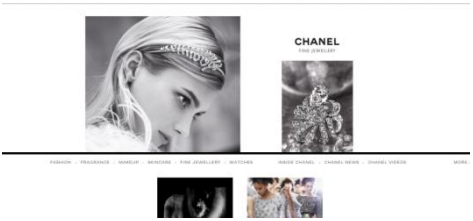


Рис. 1. Chanel official site (1)

бренду. Загалом сайт виконаний в чорно-білих класичних кольорах, які підкреслюють загальновідомий характер торгової марки, популярність якої випробувана часом (1).

Крім цього *Chanel* одним з перших оцінив переваги підходу в 360 (360-degree approach), що передбачає залучення для реклами продукту не тільки друковані видання та телевізійні канали, а й мобільні та веб банери. Дана стратегія допомагає вибудувати і закріпити в підсвідомості одержувача асоціативний образ продукту, донести його основне комунікативне повідомлення. Подібний підхід був використаний для рекламної кампанії культового аромату *Chanel No. 5* з Бредом Пітом у головній ролі, слоган якої виражений всього одним словом “inevitable (неминучий, незмінний, постійний), адже світ змінюється, бренд змінюється, ставить нові цілі, долає перешкоди та насолоджується успіхом, однак нішевий аромат, що давно став символом марки, залишається незмінним.

Дискурс віртуальної реклами характеризується широким використанням візуальних засобів, що пов’язано зі створенням іміджу товару чи послуги, його “ідеології”, а також зі створенням певного світосприйняття у цільової аудиторії. Використання візуальних компонентів, які є частиною комунікативних фрагментів, сприяє створенню цілісного значення та ефекту **креолізованого тексту**, адже холістичне сприйняття не виникає внаслідок простої суми компонентів, воно є результатом їх інтеграції та злиття. Таким чином, креолізований текст – це особливий лінгвовізуальний феномен, текст, у якому вербальний та невербальний компонент утворюють одне візуальне, структурне,

смислове, функціонуюче ціле, що забезпечує його комплексний прагматичний вплив на адресата [1:5].

Переважання візуальної інформації над вербальною є характерною ознакою реклами епохи постмодернізму, покликаної допомогти відтворити попередній досвід адресата реклами, привернути його увагу, звернутись до сформованих стереотипів та уявлень про світ. Для досягнення цієї мети виробники реклами використовують візуальні компоненти, які виступають носіями фактичної інформації та характеризуються високою атрактивною спроможністю, залучають користувача до процесу обробки закодованої рекламної інформації та розвивають його інтерпретаційні здатності. Оскільки символи піддаються швидкому та легкому декодуванню, користувач відчуває задоволення від успішно виконаного когнітивного процесу, що сприяє позитивному сприйняттю рекламного повідомлення в цілому.

Проаналізований матеріал дозволив зауважити цікавий факт, що чим престижній бренд, тим меншу роль відіграє у його рекламі вербальний елемент, з розрахунку на те, що потенційний адресат і так обізнаний з історією та статусом марки. В рекламних сугестивних текстах акцент робиться на створення спокусливих візуально-вербальних картин [6]. Перед нами прагнення до ексклюзивності, елегантності, вишуканості, акцент на унікальності бренду для успішних людей. Цей світ спокушає своєю розкішшю. Роль вербального елементу у таких рекламних текстах відведено лише логотипу. Логотипи набувають характер і функції символів, стають прикладом символізації знаків [7], вони наділені абсолютною креолізацією. В даному випадку такий мультисеміотичний малоформатний текст як логотип становить прагматично спрямоване повідомлення, яке експлікує імідж бренду, популяризує його образ та виокремлює серед інших марок [8]. Прикладом слугують рекламні компанії *Dolce&Gabbana (2), Gucci (3), Dior, Ralph Lauren, Prada* та інші, які

доповнюють спокусливу картинку лише логотипом, яка важить більше ніж слова.

Рис. 2.Gucci and Dolce&Gabbana digital ads (2, 3)

В сучасному комунікативному просторі, де візуалізація стає одним з пріоритетів, іти в ногу з часом та останніми трендами намагаються і престижні бренди автомобілів. В рекламі *Porsche* виробник робить акцент на традиції, що лежить в основі створення легендарної моделі 911, яка уособлює характерні риси автомобілів цієї марки. Але традиції та історія не мають стати важелем, який стримує розвиток технологій та загальний рух вперед, саме тому деталі для 911 постійно оновлюються:

Porsche Identity.

The 911. Our identity. A truly distinctive design. Technology that was born on the race track. Emotional impact that has been standard since 1963. Yet, is that enough to move forward? Don't we need to break the stranglehold of tradition once in a while before it one day brings us to a complete standstill? We believe that the answer is 'yes', which is why no fewer than 90% of the components of the 911 are either new or have been fundamentally revised. This is our approach to the preservation of tradition. And it is precisely how we do justice to the 911 legend. Discover the new Porsche 911 in our web special (4).

Серед прийомів комунікативного впливу у наведеному рекламному тексті привертає увагу інтимізація спілкування, що виражається у вигляді риторичних запитань, які ніби напряму спрямовані до адресата. Завдяки залученню персонального

дейктика, вираженого займенником 1-ої особи множини «we», здійснюється позитивна презентація адресанта повідомлення, як експерта в галузі, помічника, компанію з багаторічним досвідом, як результат досягнення маніпулятивного ефекту і спонукання до відвідання веб-сторінки. Цей прийом вважається надзвичайно ефективним, оскільки успішна координація діяльності комунікантів залежить від ступеню реалізації дейктичного механізму. Мовленнєве повідомлення має бути побудоване відповідно до трьох параметрів дейксису для того, щоб воно було адекватно сприйняте адресатом та спонукало його до здійснення тієї діяльності, в якій зацікавлений відправник повідомлення [9].

Візуальна складова рекламного тексту також покликана підкреслити позиціонування бренду як символу престижу, розкоші та комфорту. На темному фоні у променях фар проступає витончений силует нової *Porsche 911 Carrera S*, що спокушає потенційного відвідувача дізнатись більше про модель.

Одним із головних принципів створення рекламних текстів залишається використання лексичних одиниць з позитивною оцінкою. Серед них домінують так звані семантичні суперлативи, що є лексичними еквівалентами вищого ступеню прикметників [7]. Вони покликані створити атмосферу гармонії, розкоші і престижу. Досягнення ефекту виключності, унікальності відбувається завдяки лексичним одиницям, що реалізують сему обмеження. Наприклад:

Excellence – the latest version. The CL from Mercedes-Benz: top of the class.

With a stylishly confident design, exclusive appointments and cutting-edge technology, the Mercedes-Benz CL underscores its claim to supremacy as the peak of automotive refinement (5). Потрійне повторення лексеми «every» створює ефект вичерпності, високо професійні експерти приділили увагу навіть найменшим деталям, щоб наблизити їх до досконалості: *A hand-picked selection of highly-skilled engineers ensure that every component, every trim element, and every single stitch is executed to perfection (5).* Також особливий

акцент зроблений на тому, що нове покоління Mercedes CL наділено новим захоплюючим дизайном та інноваціями в сфері системи водіння:

The exterior appearance of the new generation of the CL-Class is characterised by the exciting profile of the bonnet, the dynamic V-shape radiator grille and the curved design of the headlamps (5)…

З проведеного аналізу можна дійти **висновку**, що всесвітньо відомі бренди значною мірою використовують Інтернет, як один із основних каналів розповсюдження реклами, враховуючи вигідні прагматичні особливості віртуальних рекламних повідомлень, що оптимізують досягнення позалінгвальних цілей. Серед таких особливостей варто виділити поєднання чітких та зрозумілих компонентів вербального, візуального, параграфемного рядів, що робить рекламне повідомлення максимально ефективним. Іконічні (недискретні, просторові) та словесні (дискретні, лінійні) тексти, як утворення різних семіотичних систем, доповнюють один одного та частково один в одному повторюються.

У результаті дослідження було встановлено, що чим престижній бренд, тим меншу роль відіграє у його рекламі вербальний елемент, з розрахунку на те, що потенційний адресат і так обізнаний з історією та статусом марки. Рекламні кампанії подібних брендів створюються з урахуванням життєвих пріоритетів, потреб та бажань адресата, створюючи певний образ успішної та багатої людини, яка заслуговує тільки на ексклюзивні речі. З метою створення атмосфери довіри та усунення анонімності автори рекламних Інтернет-текстів послуговуються особовими займенниками першої та другої особи. Використання лексичних одиниць з позитивною оцінкою допомагає створити ефект унікальності, вишуканості, багатства та викликати бажану емоційну реакцію адресата в межах все більше популярної стратегії спокуси.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Каратаєва М. В.* Google Doodles – креолізація логотипу та частковий ребрендинг у віртуальному дискурсі / М. В. Каратаєва // Вісник Харківського національного університету імені Н. Каразіна. – № 953. – С. 146 –153. 2. *Крутько Т. В.* Англомовна реклама у віртуальному просторі : автореф. дис … канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Т. В. Крутько. – Харків : Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2006. – 20 с. 3. *Качинська А. І.* Інтернет-технологія ефективності сучасної віртуальної реклами [Електронний ресурс] / А. І. Качинська. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Dtr_sk/2010_2/files/SC210_40.pdf 4. Luxury Marketing Outlook 2013 [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.luxurydaily.com/wpcontent/uploads/2013/01/Luxury_Marketing_Outlook_2013.pdf 5. *Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М. : Высшая школа, 1990. – С. 180 – 181. 6. *Белова А. Д.* Стратегия соблазнения в современной рекламе роскошных товаров (на материале виртуальной рекламы) / А. Д. Бєлова // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. – К. : ЛОГОС, 2007. – С. 56 – 67. 7. *Белова А. Д., Васильева О. А* Реклама автомобилей Mercedes-Benz : принципы и составляющие [Електронний ресурс] / А. Д. Белова, О. А. Васильева // Лінгвістика XXI століття : нові дослідження і перспективи. – 2008. – № 2. – С. 37 – 45. – Режим доступу : http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/10965/04-Belova2.pdf?sequence=1 8. *Кияк-Редькович Л. Т.* Полісеміотичність логотипів міст та брендів як тип візуально- залежних текстів малої форми (на матеріалі сучасної англійської мови) / Л. Т. Кияк-Редькович // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. – К. : НАНУ, ЦНДВІМ, 2009. – С. 127 – 135. 9. *Залєснова О. В.* Дейксис як категорія мовної комунікації / О. В. Залєснова // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. праць. – Вип. 30. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – С. 64 – 69.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Електронний ресурс* – Режим доступу : http://www.chanel.com/# 2. *Електронний ресурс* – Режим доступу : http://www.dolcegabbana.com/ 3. *Електронний ресурс* – Режим доступу : http://www.gucci.com/int/worldofgucci/mosaic/this_season/ad_campaigns 4. *Електронний ресурс* – Режим доступу : http://www.porsche.com/uk/models/911/911-carrera-cabriolet/ 5. *Електронний ресурс* – Режим доступу : http://www5.mercedes-benz.com/en/vehicles/passenger-cars/an_efficient_and_luxury_coupe/

ІЗОТОВА Н. П.

Київський національний лінгвістичний університет

ПОЕТИКА ФОТОГРАФІЇ В РОМАНІ ДЖ. М. КУТЗЕЕ *“SLOW MAN”*: ІДІОЖАНРОВИЙ ВИМІР

Стаття має на меті розкрити особливості семантики та функціонування фотографії як важливої художньої деталі в романі відомого південноафриканського письменника Дж. М. Кутзее “Slow Man” (“Повільна людина”). Робота пропонує ідіожанровий підхід до дослідження текстових явищ, який враховує ідіостильову та жанрову специфіку літературного твору. Особливу увагу приділено встановленню взаємозв’язку між художньою літературою та фотографією як окремими видами мистецтва.

Ключові слова: жанр, ідіостиль, ідіожанр, інтермедіальність, художня деталь, фотографія.

Цель данной статьи заключается в раскрытии особенностей семантики и функционирования фотографии как важной художественной детали в романе известного южноафриканского писателя Дж. М. Кутзее “Slow Man” (“Медленный человек”). Работа предлагает идиожанровый подход к исследованию текстовых явлений, который учитывает идиостилевую и жанровую специфику литературного произведения. Особое внимание сосредоточено на установлении взаимосвязи между художественной литературой и фотографией как отдельными видами искусства.

Ключевые слова: жанр, идиостиль, идиожанр, интермедиальность, художественная деталь, фотография.

The article aims at revealing semantic and functional properties of the photograph as an essential artistic detail in “Slow Man”, a novel written by the prominent South African writer J. M. Coetzee. The paper suggests an idiogenre perspective to the study of literary text phenomena. This approach allows for idiostyle and genre characteristics of fiction. A special emphasis is placed on the correlation between fiction and photography as separate kinds of art.

Key words: genre, idiostyle, idiogenre, intermediality, artistic detail, photography.

Коллекционировать фотографии –
значит коллекционировать мир
С. Сонтаг “О фотографии”

Одним із пріоритетних завдань сучасних лінгвопоетичних розвідок є вивчення природи творчості письменника і його індивідуального стилю. **Актуальність** цієї статті продиктована пошуком нових ракурсів аналізу тих художніх засобів та прийомів, які у своїй сукупності слугують маркерами ідіостилю письменника, підґрунтям розуміння та інтерпретації власне авторської точки зору на певні явища та події. Важливим показником індивідуального авторського стилю слугує художня деталь – значущий виражальний елемент художнього твору, який має значне смислове та ідейно-емоційне навантаження [1:115;2:9].

Завдяки потужному стилістичному потенціалу художньої деталі в розкритті інформаційної та прагматичної ємності літературного твору [1:117, 3:6], вона неодноразово потрапляла у фокус уваги літературознавчих й лінгвістичних досліджень. Основна увага вчених приділялася, передусім, встановленню семантичних та функціональних особливостей зазначеного текстового явища [див.:1; 2; 3]. Пропоноване дослідження є певним внеском у подальшу розбудову теорії художньої деталі, адже висвітлює **новий** підхід до її вивчення – ідіожанровий. Специфіка такого підходу полягає у визначенні, яким чином семантика та функціонування художньої деталі в літературному творі зумовлені його жанром, з одного боку, та ідіостилем письменника, з другого.

Матеріалом наукової розвідки слугує роман відомого південноафриканського письменника Дж. М. Кутзее “Slow Man” (“Повільна людина”), де однією з домінантних художніх деталей є фотографія, що отримує в зазначеному творі власну авторську інтерпретацію та смислове навантаження. Залучення опису фотографії до структури художнього твору дозволяє переосмислити й традиційні питання про взаємозв’язок літератури та образотворчого мистецтва.

Отже, **метою** цієї роботи є встановлення стилістичного потенціалу фотографічної художньої деталі в романі Дж. М. Кутзее “Slow Man” (“Повільна людина”). Поставлена мета зумовлює необхідність вирішення таких **завдань**: 1) з’ясувати підґрунтя

інтермедіального підходу до вивчення художнього тексту; 2) окреслити характерні риси фотографії як візуального виду мистецтва; 3) уточнити онтологічний статус художньої деталі в літературному творі; 4) розкрити специфіку ідіожанрового аспекту дослідження текстових явищ; 5) встановити стилістичні функції фотографії як художньої деталі в романі “Slow Man” (“Повільна людина”) в ідіожанровій перспективі.

Незважаючи на давню історію взаємодії художньої літератури й інших видів мистецтв, кінець XX століття характеризується посиленою увагою дослідників до з’ясування підґрунтя та природи такого взаємозв’язку. Пропонується ціла низка наукових робіт, присвячених вивченню та поясненню своєрідності інтермедіального підходу до аналізу художнього твору [див.:4]. Феномен інтермедіальності з’являється внаслідок ускладнення принципів організації художнього тексту, який запозичує й асимілює властивості текстів та інших видів мистецтв. [5:8]. Інтермедіальні дослідження, таким чином, спрямовані на розкриття закономірностей примноження художності за рахунок взаємодії мистецтв, відтворення образів іншого виду мистецтва у літературному творі [4:13].

Відома американська дослідниця і письменниця С. Сонтаг наголошує, що специфіка кожного виду мистецтва по відношенню до інших видів мистецтв визначається специфічними художніми можливостями, якими володіє цей вид творчості [6:25]. Головна мета використання фотографії, що з’явилася більше 170 років тому, полягає у відтворенні достовірних фактів та реальних подій з точки зору фотографа [7:17]. Така документальна, фактографічна природа фотографії додає глибини й об’ємності художньому творові, частиною якого вона є [4:91].

В романі Дж. М. Кутзее “Slow Man” (“Повільна людина”) виконує функцію важливої художньої деталі, яка, висвітлюючи лише окрему, незначну ознаку певного явища, події, ситуації, активує читацьку увагу і пропонує плідну основу для різноманітних текстових інтерпретацій. Тяжіння до деталізації

визнається наразі провідною рисою художньої прози кінця XX – початку XXI століття [1:115; 2:11]. Залучення художньої деталі до структури літературного твору пояснюється, перш за все, її властивостями. Вжита з метою лаконічності та економії слова [1:117], художня деталь, тим не менш, відкриває цілий світ асоціацій та образів, репрезентуючи у такий спосіб авторський задум [3:9]. Вона є "смисловим фокусом, конденсатором авторської ідеї, лейтмотивом літературного твору" [3:12].

З іншого боку, деталь слугує маркером своєрідності й унікальності індивідуально-авторського стилю письменника. Саме ця функція визначає підґрунтя ідіожанрового ракурсу вивчення художньої деталі. Поняття "ідіожанр", що є відносно новим [8], відбиває вплив індивідуально-авторського стилю на розвиток і функціонування конкретного жанру.

Сучасні підходи до вивчення жанру та ідіостилю передбачають розгляд цих категорій як взаємопов'язаних явищ. У жанрологічних дослідженнях фокус уваги наразі зміщено від аналізу сталих параметрів жанру до вивчення жанрових трансформацій, змін, модифікацій, що є безперечним законом жанрового розвитку [9:4].

Саме поняття "жанр" не є монолітним, а базується на дихотомії "стале – змінне" або "постійне – тимчасове" [10:32]. Жанр є сталий у тому смислі, що означає сукупність і взаємозв'язок основних, визначених і стійких жанрових ознак, які характерні певним групам творів протягом тривалого часу [9:36; 10:32]. Змінність жанру відбита у його безперервному історичному розвитку і національній своєрідності [10:33]. З іншого боку, жанр є неповторно індивідуальним, адже творчість окремих письменників відрізняється особливим зламом жанрових ознак [10] і часто слугує імпульсом для модифікації й трансформації канонічних жанрових форм. У цьому контексті жанрова специфіка літературного твору створюється не стільки екстенсивно, тобто за рахунок накопичення закріплених за певним жанром ознак та характеристик, скільки шляхом використання характерних певному автору жанротвірних

тактик, їх відбору, поєднання та використання. І в такому випадку, жанр постає як індивідуально-авторський зразок жанру або "ідіожанр". А цілісність художнього твору, відповідно, досягається вже не лише жанровою своєрідністю, а й індивідуальним авторським стилем [9:67].

Поняття "ідіостиль", що є ключовим для багатьох лінгвістичних і літературознавчих студій [11;12], постає як система змістових та формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, що роблять унікальним втілений у цих роботах авторський спосіб мовного вираження [11:81].

Дослідники ідіостилю поділяють думку про те, що він не є генетично зумовленою категорією, а формується під впливом багатьох факторів, як лінгвістичного (функціональний стиль і жанр твору, літературний напрям тощо), так і екстралінгвістичного (індивідуально-авторський тип мислення, темперамент, етичні принципи, соціокультурні та історичні фактори тощо) характеру [12]. Отже, ідіожанр постає як індивідуально-авторське виконання певних жанрових канонів.

Роман, що слугує матеріалом дослідження в нашій роботі, відзначається універсальною природою порівняно з іншими жанровими формами і не має усталеного канону [13:1], а отже, дозволяє широкий спектр пошуків у художньому осмисленні життєвих явищ, людських характерів, історичних і соціальних реалій тощо.

Авторське експериментування з жанровим каноном роману в творі Дж. М. Кутзее "Slow Man" ("Повільна людина") відбувається, в тому числі, й за рахунок уведення автором у структуру художнього тексту фотографічної художньої деталі, яка в аналізованому творі виконує низку функцій.

По-перше, фотографія актуалізує вертикальний контекст, під яким мається на увазі "певна історико-філологічна інформація, об'єктивно закладена у конкретному літературному творі" [14: 7]. Вертикальний контекст, з одного боку, відтворює культурно-історичний фон епохи, а з другого – демонструє індивідуально-

авторську модель сприйняття дійсності, формуючи у такий спосіб ідіостильову специфіку літературного твору. Зазначений контекст представлений в аналізованому романі широким спектром питань, пов'язаних з соціальною інтеграцією, національною історію та культурною ідентичністю персонажів твору [15:86;16].

Головний герой роману, Пол Реймент, 60–річний фотограф, є володарем чи не найціннішої в Австралії колекції фотографій французького фотографа дев'ятнадцятого століття Антуана Фошері, на яких відбито життя перших старателів Вікторії та Нового Південного Уельсу. Під час розмови з Маріяною, жінкою, яка піклується про нього після аварії, Пол пояснює, що метою збирання фотографій було бажання зберегти історію:

"*Is good, is good. Is good you save history. So people don't think Australia is country without history, just bush and then mob of immigrants. Like me. Like us.*" [17:86].

За допомогою звернення до фотографії Дж. М. Кутзее порушує одне з болючих питань сьогодення – долю людей, які з тих чи інших причин були вимушені залишити свою Батьківщину. У наведеному уривку головний герой висловлює свою щиру впевненість у тому, що кожна нація має свою історію:

"*It was not just bush, Marijana," he says cautiously. […] "You mean, where are the castles and cathedrals? Don't immigrants have a history of their own? Do you cease to have a history when you move from one point on the globe to another?*" *[…]*

"*Look, that is where we come from: from the cold and damp and smoke of that wretched cabin, from those women with their black helpless eyes, from that poverty and that grinding labour on hollow stomachs. A people with a story of their own, a past. Our story, our past.*" [17:93].

З іншого боку, фотографічна художня деталь слугує в романі засобом розкриття образу персонажа, його внутрішнього світу. На початку роману Пола Реймента збиває машина, коли він їде на велосипеді до супермаркету. У лікарні йому ампутують частину ноги, він відмовляється від протезів, протестуючи у такий

спосіб проти всього штучного, повертається додому і стає повністю залежним від сторонніх людей. Цей нещасний випадок докорінно змінює світосприйняття головного героя та бачення самого себе у світі.

Можна простежити певну кореляцію між ставленням Пола до фотографії і тим способом життя, який він обирає після аварії [16]. Статична природа фотографічного знімку, що так захоплює Пола, віддзеркалює прагнення головного героя втекти від реального світу, його небажання змінюватися:

"*All he can do with it is carry it around like an unwanted child. No wonder it wants to shrink, retract, withdraw.*

But if this fleshly object is repulsive, how much more so a leg moulded out of pink plastic with a hinge at the top and a shoe at the bottom, an apparatus that you strap yourself to in the morning and unstrap yourself from at night and drop on the floor, shoe and all! He shudders at the thought of it; he wants nothing to do with it. Crutches are better. Crutches are at least honest." [17:83].

Пол Реймент вкрай негативно (*repulsive, he shudders at the thought of it; he wants nothing to do with it*) ставиться до протезів, які запропонували йому лікарі, і порівнює їх зі шматком пластику (*pink plastic*). Натомість, перевагу він надає милицям, пояснюючи це їх чесністю (*Crutches are better. Crutches are at least honest*).

Ідея неприйняття нового та відданість старим традиціям втілена також у романі крізь призму ставлення Пола Реймента до нових технологій у фотографічному мистецтві:

"*That was why, later on, he began to lose interest in photography: first when colour took over, then when it became plain that the old magic of light-sensitive emulsions was waning, that to the rising generation the enchantment lay in a techne of images without substance, images that could flash through the ether without residing anywhere, that could be sucked into a machine and emerge from it doctored, untrue. He gave up recording the world in photographs then, and transferred his energies to saving the past.*" [17:87].

Небажання рухатися уперед, відкривати щось нове простежується й у епізоді, коли син Маріяни, застосовуючи нові технології, змінює одну з найкращих фотографій Пола. Це надзвичайно тривожить й розчаровує (*the desecration)* головного героя:

"*It is the desecration that he feels most of all: the dead made fun of by a couple of cocky, irreverent youths. Presumably they did it using some kind of digital technique. He could never have achieved so convincing a montage in an old-fashioned darkroom.*" [17:98].

Подібно до ретельного колекціонування і збереження фотографій, які Пол цінує за їх автентичність і відвертість у зображенні людей та подій, він намагається зберегти своє "старе" тіло – тіло без протезів:

"*The story he told Marijana was that he saved old pictures out of fidelity to their subjects, the men and women and children who offered their bodies up to the stranger's lens. But that is not the whole truth. He saves them too out of fidelity to the photographs themselves, the photographic prints, most of them last survivors, unique. He gives them a good home and sees to it, as far as he is able, as far as anyone is able, that they will have a good home after he is gone.*" [17:99].

У фотографічному мистецтві Пола надихає чесність і сталість фотографічного знімка – риси, якими наділений сам головний герой:

"*He tends to trust pictures more than he trusts words. Not because pictures cannot lie but because, once they leave the darkroom, they are fixed, immutable. Whereas stories – the story of the needle in the bloodstream, for instance, or the story of how he and Wayne Blight came to meet on Magill Road – seem to change shape all the time.*" [17:95].

Водночас, Пол Реймент розуміє, що можливо саме відвертості і новизни бракує іншим людям у спілкуванні з ним:

"*Does it say something about him, that native preference for black and white and shades of grey, that lack of interest in the new? Is*

that what women missed in him, his wife in particular: colour, openness?" [17:83].

Як бачимо, вивчення взаємодії мистецтв з літературою є надзвичайно плідним напрямком лінгвостилістичних і лінгвосеміотичних досліджень в розкритті ідіожанрових рис письменника. В аналізованому творі фотографія як окремий вид мистецтва виконує функцію значущої художньої деталі, що, з одного боку, актуалізує певний соціально-історичний контекст крізь призму авторського світобачення, а з другого – є потужнім засобом створення образу головного героя. Перспективним, на наш погляд, є вивчення взаємодії художнього тексту з іншими видами мистецтв в ідіожанровий перспективі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Кухаренко В. А.* Інтерпретація тексту: навч. пос./ В. А. Кухаренко. – Вінниця :НОВА КНИГА, 2004. – 272 с. 2. *Щирова И. А.* Психологический текст: деталь и образ / И. А. Щирова. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2003. – 116 с. 3. *Блатова С. М.* Поэтика художественной детали в жанровой структуре рассказа (на материале современной казахстанской прозы) : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.08. Специальность: "Теория литературы; текстология", Алматы, 2010. – 24 с. 4. *Екфразис:* Вербальні образи мистецтва / за ред. Т. Бовсунівської ; пер. з англ. І. Малішевської, з пол. та рос. Д. Литовченка. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2013. – 237 с. 5. *Душинина Е. В.* Визуальные искусства и проза Генри Джеймса : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.03. Специальность : "Литература народов стран зарубежья (американская литература". – Иваново, 2010. – 18 с.6. *Сонтаг С.* О фотографии / пер. В. П. Голышев. – М. : ООО "Ад Маргинем Пресс", 2013. – 272 с. 7. *Михалкович В. И., Стигнеев В. Т.* Поэтика фотографии / В. И. Михалкович, В. Т. Стигнеев. – М. : Изд-во Искусство, 1990. – 280 с. 8. *Иванюк Б. П.* Жанровый синтез: версия словарного описания понятия / Дергачевские чтения. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы междунар. науч. конф.: в 2 т. / Сост. А. В. Подчиненов, Д. В. Харитонов. – Екатеринбург, 2007. – Т. 1. – С. 115–116. 9. *Эволюция жанров* в литературе Урала XVII–XX веков в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина и др. –Екатеринбург : Изд-во УрО РАН, 2010. – 552 с. 10. *Копистянська Н. Х.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с. 11. *Григорьев В. П.* Грамматика идиостиля: В. Хлебников / В. П. Григорьев. – М. :

Наука, 1983. – 223 с. 12. *Шаркунова О. В.* Идиостиль художественного текста как индивидуальное сочетание экстра- и интралингвистических параметров, основанных на референтных отношениях // Материалы международной заочной научно-практической конференции "Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии", 12 сентября 2011 г. / О. В. Шаркурова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sibac.info/files/2011_09_12_Phylology.html 13. *Бернадська Н. І.* Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореф. дис. на здобуття наук.ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури" / Н. І. Бернадська. – К. : 2005. – 36 с. 14. *Гюббенет И. В.* Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И. В. Гюббенет. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 205 с. 15. *Head D.* The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee / D. Head. – Cambridge : Cambridge University Press, 2013 – 115 p. 16. *Powers D.* Emigration, Photography, and Writingin J. M. Coetzee's Slow Man / D. Head // Special Edition: Current Research in the Humanities. - № 5 (2). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://postamble.org/wp-content/uploads/2011/12/Powers.pdf

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

17. Coetzee J. M. Slow Man / J. M. Coetzee. – N. Y. : Viking Penguin, 2003. – 198 p.

КАПРАНОВ Я. В.

Київський національний лінгвістичний університет

ТИПОЛОГІЧНА КЛАСОВО-ВИДОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

У статті проаналізовано різні підходи учених щодо систематизації й упорядкування лексикографічних джерел; виявлено диференціацію понять “типологія словників” і “класифікація словників” у наукових працях; визначено основні критерії класифікації лексикографічних джерел; а також розроблено типологічну класифікацію лексикографічних джерел.

Ключові слова: лексикографічне джерело, “типологія словників”, “класифікація словників”, критерії класифікації ЛД, типологічна класифікація ЛД.

В статье проанализированы разные подходы ученых по систематизации и упорядочению лексикографических источников; обнаружено дифференциацию понятий “типология словарей” и “классификация словарей” в научных трудах; определены основные критерии классификации лексикографических источников, а также ж разработана типологическая классификация лексикографических источников.

Ключевые слова: лексикографический источник, “типология словарей”, “классификация словарей”, критерии классификации ЛИ, типологическая классификация ЛИ.

The article deals with different scientists’ approaches concerning organization and arrangement of lexicographical sources; it is revealed the differentiation of “typology of dictionaries” and “classification of dictionaries” concepts in scientific studies; it is identified the main criteria for the lexicographical sources classification, and developed the lexicographical sources typological classification.

Key words: lexicographical source, “typology of dictionaries”, “classification of dictionaries”, criteria for LS classification of, LS typological classification.

Сьогоденна лексикографія продовжує вивчення різних видів і типів словників [1:12], а також кожного окремого типу словника” [2:63], адже в сучасному інформаційному суспільстві з’являються нові потреби для одержання вичерпної інформації про навколишній світ.

Витоки проблеми типології словників сягають праць Л. В. Щерби, коли учений запропонував систематизувати лексикографічні джерела за такими опозиціями: 1) словник академічного типу – словник-довідник; 2) енциклопедичний словник – загальний словник; 3) тезаурус – звичайний (тлумачний або перекладний) словник; 4) звичайний (тлумачний або перекладний) словник – ідеологічний (ідеографічний) словник; 5) тлумачний словник – перекладний словник; 6) неісторичний словник – історичний словник [3:265–304].

Над розробкою класифікації різних словників працювали такі дослідники: М. Л. Апажев [4], Ю. Д. Апресян [5], В. В. Виноградов [6], Г. Е. Віганд [7], Л. Гілберт [8] П. М. Денисов [9], Д. Джираертс [10], В. В. Дубічинський [11], Ю. М. Караулов [12], В. М. Лейчик [13], Я. Малкіел [14], В. В. Морковкін [15], А. Рей [16], Р. Ф. Роменська [17], Л. П. Ступін [1], Дж. Хаусманн [18], Л. В. Щерба [3] та ін. І вже навіть попередній огляд їх досліджень свідчить про те, що ця проблема і донині не вичерпана і залишається актуальною для сучасної лексикографії.

Мета статті – виявити критерії класифікації лексикографічних джерел, на основі яких представити їх типологію.

Завдання:

– проаналізувати різні підходи учених щодо систематизації і упорядкування лексикографічних джерел;

– диференціювати поняття “типологія словників” і “класифікація словників” в наукових працях;

– визначити основні критерії класифікації лексикографічних джерел;

– розробити типологічну класифікацію лексикографічних джерел.

У лексикографічній науці простежується тенденція до вивчення, з одного боку, уже наявних різних типів словників, а з іншого, –сучасних видань, які також потребують класифікації. В. Д. Табанакова стверджує, що в одній з останніх публікацій з цієї проблеми "Типология словарей на пороге XXI века" визначаються сучасні тенденції практичної лексикографії, зокрема її спрямування до комп'ютеризації, спеціалізації, прагматичної доцільності, когнітивного підходу в лінгвістиці і підкреслюється її значення для розвитку типології лексикографічних джерел завтрашнього дня [2:48].

Наразі **максимальна лексична система** (термін П. М. Денисова) не може бути втілена лише в одному лексикографічному виданні, адже існує необхідність у взаємопов'язаній системі довідкових словниково-енциклопедичних видань, яка була б задумана так, щоб всі видання цієї серії взаємно доповнювали один одного, а кожне видання, своєю чергою, окремо відображало б істотну частину максимальної лексичної системи [11:64]. Тут вирішальна роль належить **системі словників** (термін В. В. Дубічинського) – "сукупності різних за жанром лексикографічних джерел, які забезпечують різноаспектний опис певного (у тому числі одного й того ж) масиву мовних одиниць (наприклад, словникову систему повинні утворити тлумачний, ідеографічний, граматичний, зворотній та інші словники, орієнтовані на лексичне ядро мови)" [19:106].

Проблемним при цьому залишається співвідношення понять "типологія словників" і "класифікація словників". Так, на практиці *типологія* і *класифікація* часто використовуються як синоніми [2:48], натомість А. Д. Шрейдер розводить ці поняття, стверджуючи, що "типологію" необхідно розглядати як основу класифікації, яка, своєю чергою, базується на гносеологічному статусі поняття "тип" [20:1–5]. Особливу увагу робить Є. В. Кузнєцова, наголошуючи, що *тип* будь-якого словника визначається "двома факторами: характером лексичного матеріалу

і практичним значенням” [21:3]. Тимчасом Ю. М. Караулов додає, що цей тип визначається “за певною домінантною характеристикою словника – тлумачний, фразеологічний, антонімів і т. ін., яка збігається з його назвою, тобто наявна типологія словників – це типологія їх назв”, однак “інформація, що міститься у зазначених типах лексикографічних джерел, частково перетинається: наприклад, тлумачний словник включає і фразеологію, а фразеологічний представляє витлумачення фразеологізмів”. Саме тому у тлумачних словниках, окрім власне семантичної, можемо спостерігати також граматичну, фонетичну (орфоепічну), стилістичну і частково етимологічну інформацію [12:43]. Якщо звернутися до “Большого энциклопедического словаря”, то тут **типологія** (від грец. typos – відбиток, форма, зразок і …логія) витлумачується як “науковий метод, основою якого є розчленовування системи об’єктів та їх угруповання за допомогою узагальненої моделі або типу; використовується з метою порівняльного вивчення існуючих ознак, зв’язків, функцій, відносин, рівнів організації об’єктів”. Основні логічні форми, які використовуються типологією: типова класифікація, систематика, таксономія [30:587;31].

Звичайно, існують і такі випадки, коли поняття “тип словника” розуміється у його найширшому значенні. Н. О. Лук’янова під *типом* словника розуміє “деяку абстрактно представлену безліч реально наявних лексикографічних джерел, об’єднаних певною загальною ознакою (ознаками), у її протиставленні певній іншій безлічі видань за певною диференційною ознакою (ознаками)” [23:23–24]. У цьому контексті дослідниця пропонує виокремити три рівні: на першому рівні один тип словника визначається в його опозиції до певного іншого типу; на другому – всередині певного типу словника виділяються *підтипи* за наявності у словників диференційних ознак; на третьому рівні цей *підтип* може розгалужуватися на *види*, *різновиди* за іншими диференційними ознаками і т. д. Як результат,

тип – це абстрактно представлена кількість лексикографічних джерел на першому і другому рівнях типології [23:23–24].

Що стосується поняття "класифікація словників", то у сучасній лінгвістиці його можна обґрунтувати як "угрупування всіх лексикографічних джерел усередині певного типу, підтипу, різновиду" [23:24]. Якщо знову звернутися до "Большого энциклопедического словаря", то тут **класифікація** (від лат. Classis – розряд, клас і facere – роблю, розкладаю) витлумачується як "система супідрядних понять (класів об'єктів) будь-якої галузі знання або діяльності людини, яка використовується як засіб для встановлення зв'язків між цими поняттями чи класами об'єктів" [32:1333]. Натомість "Философский словарь" містить таке визначення: "особливий випадок застосування логічної операції поділу об'єму поняття, що представляє собою відповідну сукупність поділів (розподіл як певного класу на види, а також цих видів і т. ін.)" [33:206].

Зазначене вище дозволяє говорити про домінування терміна *тип*, який включає поняття нижчого порядку – *підтип* і *клас*, які, своєю чергою, можна розподіляти на *вид*, *різновид*. Схематично це виглядає так:

ТИП → ПІДТИП → КЛАС → ВИД → РІЗНОВИД

На початку статті зазначалося, що свого часу Л. В. Щерба увів у лексикографічну науку термін *опозиції* [3] для розподілу лексикографічних джерел на певні типи та класи, і їх кількість складає **6**. На сьогодні науковці послуговуються ще і такою термінологією: *параметри* (більше **60**) у Ю. М. Караулова [22]; *підстави* у В. В. Морковкіна (**3**) та у Л. П. Ступіна (**7**) [1;15]; *фасети* (біля **8**) у В. Ф. Роменської [17]. Як слушно зауважує В. Д. Табанакова, встановлення певного типу лексикографічного джерела відбувається: 1) за приналежністю його до тієї чи іншої опозиції; 2) на підставі з подальшою класифікацією на більш дрібні

підкласи; 3) за одним домінантним параметром або за набором приватних параметрів, які занадто дрібні і не є підставами для класифікації декількох лексикографічних джерел [2:59].

Спробуємо визначити основні критерії класифікації лексикографічних джерел, а також розробити їх типологічну класифікацію. Кількість таких критеріїв може варіюватися – від **3-х** у В. В. Морковкіна до **60-и** у Ю. М. Караулова. Найголовнішими, на нашу думку, є **5** критеріїв: 1) об'єкт словникового опису; 2) спосіб організації лексики; 3) кількісний склад лексикографічного джерела і обсяг лексикографічної інформації; 4) спосіб представлення лексичного значення слова; 5) функції, цілі, призначення та параметри опису лексикографічної одиниці.

1. Об'єкт словникового опису. Залежно від призначення, об'єкта та характеру пояснення словникового матеріалу лексикографічні джерела прийнято розмежовувати на три основні типи: *енциклопедичні* (чи енциклопедії), *лінгвістичні / філологічні, енциклопедично-лінгвістичні / енциклопедично-філологічні* [1;3;17;24].

Енциклопедичні джерела поділяються на такі класи: *загальні / універсальні, спеціальні* (*галузеві, вузькогалузеві, багатогалузеві*). При цьому зазначимо, що якщо *загальні / універсальні* енциклопедії розраховані на висвітлення якнайширшої інформації, то *спеціальні* покликані охарактеризувати поняття, явища, персоналії, пов'язаних з певною однією наукою або темою [25]. *Спеціальні* розподіляємо на такі види: біологічні енциклопедії; економічні енциклопедії; історичні та географічні енциклопедії; культурознавчі та мистецтвознавчі енциклопедії; літературознавчі енциклопедії; мовознавчі енциклопедії; регіональні енциклопедії; енциклопедії сільськогосподарського профілю; соціологічні та психологічні енциклопедії; технічні енциклопедії; філософські та політологічні енциклопедії; юриспруденція, правознавство: енциклопедії [26]. До прикладу: "Українська радянська енциклопедія" у 17 томах (1959–1965);

“Український радянський енциклопедичний словник” у 3 томах (1-е вид. – 1966–1968; 2-е вид. – 1985–1987); “Українська мова. Енциклопедія” (2000; 2004); “Енциклопедія Криворіжжя” у 2 томах (В. П. Бухтіяров, 2005) та ін. Зауважимо, що за змістом, структурою, наповненням, жанровими особливостями ці видання далеко не завжди відповідають заявленому в заголовку типу – “енциклопедія” [27:159].

2. За способом організації лексики словники укладено на основі *алфавітного*, *гніздового* та *алфавітно-гніздового* принципів. Як показує практика, найефективнішим принципом є *алфавітний*, коли заголовні / реєстрові одиниці розташовуються відповідно до їх зовнішньої форми (написання), тобто за алфавітом [11:118; 28:41]. При цьому Л. П. Ступін засвідчує, що алфавітні словники містять слова в “узаконеному безладді”: слова, які не пов’язані між собою, є сусідами, а слова, які мають між собою певні зв’язки (наприклад, семантичні), рознесені по різних частинах довідника. При цьому принцип побудови таких лексикографічних джерел – від слова до поняття. Дослідник звертає увагу і на те, що існують такі видання, де слова розташовують не за алфавітом, а за поняттями, тобто за смисловими зв’язками слів, зокрема, за їх смисловою близькістю. Такі словники називаються *ідеологічними* чи *ідеографічними*, а принцип їх побудови – від поняття до слова [1:17]. Прикладами таких джерел є: “Большой англо-русский словарь” у 3 томах (1994); “Новый словарь русского язика. Толково-словообразовательный” у 2 томах (Т. Ф. Ефремова, 2000) та ін.

3. Кількісний склад лексикографічного джерела і обсяг лексикографічної інформації. Лексикографічні джерела можна розподілити на такі класи: **великі** (англ. *comprehensive / unabridged*) (одно- / дво- / багатотомні); **середні** (англ. *desk-size dictionaries / semi-abridged*); **малі** / **короткі** (**кишенькові**) (англ. *abridged / pocket size dictionaries*). Л. Згуста пропонує виділити ще один клас – надвеликі лексикографічні джерела (понад 400 тисяч слів) [29:25]. Як правило, до великих словників у сучасній лексикографії

зараховують лексикографічні джерела, які містять понад 100 тисяч слів; до середніх – від 40 до 100 тисяч слів; до малих – від 10 до 40 тисяч слів. Кишеньковими вважаються такі лексикографічні джерела, які містять менше 10 тисяч слів. При цьому серед лексикографів немає однозначної думки про те, до якої категорії відносити видання обсягом понад 100 тисяч слів. Наприклад, С. В. Гриньов дотримується зазначеної вище класифікації [цит. за пр.: 29:25], а Л. П. Ступін уважає, що лексикографічне джерело, яке містить навіть 150 тисяч словникових статей, навряд чи можна віднести до класу "великих" видань [1:51].

Прикладами таких лексикографічних джерел є: "Русско-украинский словарь" у 3 томах (1970); "Большой англо-русский словарь" у 3 томах (1994); "Русско-английский словарь" (9-е вид., 1993); "Новый русско-украинский политехнический словарь" (2005); "Малый толковый словарь русского языка" (В. В. Лопатина, Л. Е. Лопатина, 1990); "Карманный англо-русский словарь" (О. П. Бенюх, 3-е вид., 1964); "Карманный русско-немецкий словарь" (А. Б. Лоховиц, 23-е вид., 1990) та ін., назви деяких уже засвідчують їх приналежність до певного класу.

4. Спосіб представлення лексичного значення слова. Якщо говорити про тип *лінгвістичних / філологічних* лексикографічних джерел, то тут дослідники виділяють такі класи: **одномовні** (якщо заголовне (реєстрове) слово описується засобами тієї ж мови, що і воно саме), **двомовні** (коли укладачами джерела застосовано лише дві мови) або **багатомовні** (коли укладачами джерела використано більше двох мов) [1;3;11;17]. Загальновідомо, що **двомовні** та **багатомовні** – це перекладні словники, у яких подається переклад слів з однієї мови іншою [25]. До прикладу, двомовні перекладні видання: "Русско-украинский словарь" у 3 томах (1968); "Російсько-український словник мовлення ділового мовлення" (С. В. Шевчук, 2010), "Русско-украинский словарь" (Д. Ганич, І. Олійник, 1976), "Польсько-український словник" у 2 томах (Л. Л. Гумецька, 1958), "Українсько-англійський словник"

(Ю. О. Жлуктенко, 1987) та ін. До багатомовного перекладного видання належить “Словарь на семи язиках (французско-немецко-английско-итальянско-испанско-португальско-голладско-русский)” (А. и В. Поповыми, 1902); “Ouseg H. S. 21 Language Dictionary” (H. L. Ouseg, 1962) та ін.

5. Функції, цілі, призначення та параметри опису лексикографічної одиниці. Переважну більшість усіх лінгвістичних / філологічних лексикографічних джерел згруповано у клас “**одномовні**” видання, де у певному аспекті розкриваються особливості слів [25]. Натомість, тип лінгвістичні / філологічні лексикографічні джерела об’єднує такі підтипи: *системні* (тлумачні, власне системні та професійні джерела) та *довідникові* (науково-довідкові та практично-довідкові (нормалізуючі) джерела) [23:29]. Зважаючи на той факт, що сучасна лексикографія містить у своєму арсеналі величезну кількість лексикографічних джерел, пропонуємо увести два поняття для їх розмежування – “лексичні” та “нелексичні”.

До першого підтипу *системних* лексикографічних джерела належать такі класи: **тлумачні**, **власне системні** та **професійні** джерела. Термінологічно окреслимо цей підтип як “лексичні” – це лексикографічні джерела, заголовними / реєстровими одиницями яких є переважно лексеми [11:80]. Щодо класу *тлумачних джерел*, то вони, з одного боку, залишаються вершиною словникарства, а з іншого, – достатньо повно представляють лексико-фразеологічний склад мови із поясненням прямого і переносного значень, граматичних та стилістичних особливостей, а також наводять зразки вживання певної заголовної / реєстрової одиниці [25]. Основними видами тлумачних джерел є: 1) *словники літературної мови* (нормативні словники): “Словник української мови” у 11 томах (1970–1980); “Словарь современного русского литературного языка” у 17 томах; “Longman Dictionary of Contemporary English”; “Macmillan English Dictionary” та ін.; 2) *історичні та етимологічні словники*: “Этимологический словарь русского языка” у 4 томах

(М. Фасмер, 1-е вид. 1964–1973; 2-е вид. 1986–1987); "Этимологический словарь русского языка" (А. Г. Преображенський, 1910–1914; 2-е вид, 1959–1960); "Историко-этимологический словарь современного русского языка" (П. Я. Черних, 1993) та ін.; 3) *народно-розмовні словники*: "Словарь церковно-славянского и русского языка" у 4 томах (А. Х. Востоков, 1847) та ін.; 4) *діалектні (обласні) словники*: "Словарь русских народных говоров" (Ф. П. Філін, Ф. П. Сороколєтов, 1965–2003) та ін.

Наступний клас – *власне системні джерела,* завданням яких є: фіксація та опис певного фрагмента системи мови, тобто мовні одиниці в їх системних зв'язках і відношеннях. При цьому об'єктом фіксації та інтерпретації може бути як окреме слово, так і ряд слів або група (поле) слів, тобто певна мікро- або макросистема [23:35]. Серед власне системних джерел виокремлюємо їх три види: 1) *семонімічні словники* (словники синонімів, антонімів, паронімів, лексичних труднощів, омонімів, лексичних варіантів слова); 2) словотвірні словники; 3) польові словники (ідеографічні словники (тезауруси); словники, які об'єднують слова за їх функціональними характеристиками; словники іноземних слів; ненормативні словники; ідіолектні словники; ономастикони; отономастикони).

Так, *семонімічні словники* (термін Н. П. Колеснікова) фіксують і описують лексичні одиниці, які пов'язані певними семантичними або формально-семантичними відношеннями. Як правило, це – тлумачні, або пояснювальні лексикографічні джерела, а їх ступінь пояснення семантики та інших характеристик слів може бути дуже різним [23:35]. Різновидами таких видань є: словники синонімів, антонімів, паронімів, лексичних труднощів, омонімів, лексичних варіантів слова: "Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений" (Н. Абрамов, 5-е вид., 1994); "Словарь синонимов русского языка" у 2 томах (А. П. Евген'єва, 1970–1971); "Словарь антонимов русского языка"

(Л. А. Введенська, 1971); “Словарь антонимов сибирского говора” (О. І. Блінова, 2003); “Трудные случаи употребления однокоренных слов: Словарь-справочник” (Ю. А. Бельчіков, М. С. Панюшева, 1968); “Словарь паронимов русского языка” (Н. П. Колесніков, 1971); “Словарь омонимов русского языка: Ок. 5 000 слов и словосочетаний” (А. П. Окунєва, 2002); “Стилистический словарь вариантов” (2001) та ін.

У сучасній лексикографії існують такі джерела, які побудовані за гніздовим принципом, де фіксуються ті гнізда слів, які пов’язані відношеннями формально-семантичної похідності. Це передусім *словотвірні словники* [23:36]: “Толковый словарь словообразовательных единиц русского язика” (Т. Ф. Єфремова, 1996); “Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный” у 2 томах (2000) та ін.

Наступний вид – *польові словники* – це такі лексикографічні джерела, які систематизують слова за семантичними полями і / або групами [23:36]. Під це визначення підходять *ідеографічні словники*. Окрім цього, польові словники можна розподілити на: *тлумачні* (двосторонні) і *нетлумачні* (спискові – лівосторонні, гніздові і т. п.) лексикографічні джерела, в яких фіксуються або тільки фіксуються і описуються окремі групи, поля, пласти, масиви слів, пов’язані між собою такими ознаками: а) близькість значень; б) “вербально-асоціативна мережа” (термін Ю. М. Караулова); в) функціональність; г) походження; д) відношення до ідіолекту; е) відношення до референтної сфери [23:36].

Зазначені вище диференційні ознаки дозволяють назвати сім різновидів польових словників: 1) ідеографічні словники (тезауруси); 2) словники, які об’єднують слова за їх функціональними характеристиками; 3) словники іноземних слів; 4) ненормативні словники; 5) ідіолектні словники; 6) ономастикони; 7) отономастикони: “Семантический словарь русского языка” (Ю. М. Караулов, В. І. Молчанов, 1982); “Идеографический словарь русского языка” (О. С. Баранов, 1995); “Язык современной прессы:

Англо-русский словарь-справочник активной лексики" (В. М. Крупнов, 1993); "Словарь архаизмов" (І. Смірнов, М. Глобачов, 2001); "Словарь богатств русского языка: Редкие слова, метафоры, афоризмы, цитаты, биографемы" (В. К. Харченко, 2003); "Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона" (Р. І. Розіна, 1999); "Лексический состав "Повести временных лет": Словоуказатели и частотный словарь" (1984); "Ономастикон: Древнерусские имена, прозвища и фамилии" (С. Б. Веселовського, 1974); "Словарь названий жителей СССР" (А. М. Бабкін, Є. А. Левашов, 1975) та ін.

Ще один клас лексикографічних видань складають професійні джерела, які С. В. Шевчук витлумачує як такі "лінгвістичні словники, що подають значення термінів певної галузі знань". На сьогодні і англійська, і українська мови мають у своєму арсеналі термінологічні словники з багатьох галузей: біології, геології, літературознавства, математики, медицини, мовознавства, спорту тощо. Зустрічаємо одномовні, двомовні та багатомовні джерела, серед яких виокремлюємо такі види: термінологічні, спеціальні (галузеві, вузькогалузеві, багатогалузеві), класифікатори, термінологічні тезауруси і мінімуми: "Словник лінгвістичних термінів" (Д. І. Ганич, С. Олійник 1985); "Словник гідронімів України" (А. П. Непокупний, О. С. Стрижах, 1979); "Російсько-український словник наукової термінології. Суспільні науки" (1994); "Російсько-українсько-англійський словник правничої термінології. Труднощі терміновживання" (1994) та ін.

Існують лексикографічні джерела підтипу *системні*, які пропонуємо віднести до так званих "нелексичних" – це такі видання, основним предметом опису яких, як правило, є більш складні за складом мовні одиниці та / або їх характеристики – словосполучення, фразеологізми, граматичні, словотворчі характеристики і т. ін. [11:80]. Тут виокремлюємо: *граматичні*, *дискурсивні*, *синтаксичні словники*, *словники виразності засобів*

(фразеологічні, словники порівнянь, перифраз, крилатих слів і виразів, паремій): “Русский глагол и его причастные формы: Толково-грамматический словарь” (І. К. Сазонова, 1989); “Путеводитель по дискурсивным словам русского языка” (А. Н. Баранов, В. А. Плунгян, Є. В. Рахіліна, 1993); “Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII–XX в.” у 2 томах (А. І. Фєдоров, 1991); “Крылатые слова из Ветхого и Нового Завета: Словарь-справочник” (В. Ф. і А. В. Позіни, 1998) та ін.

Другим підтипом лінгвістичних / філологічних лексикографічних джерел є *довідникові джерела*, які включають два основні класи: *науково довідкові* і *практично-довідкові* (нормалізуючі) джерела. Основними видами науково-довідкових джерел є: *зворотні* (інверсії), *частотні*, *етимологічні* та *комплексні словники*: “Обратный словарь русского языка” (Г. Г. Більфельдт, 1-е вид., 1958, 2-е вид., 1965); “Частотный словарь современного русского литературного языка” (Е. А. Штейнфельдт, 1963); “Этимологический словарь русского языка” (А. Г. Преображенський, 1910–1914, 2-е вид., 1959–1960) та ін.

Щодо практично-довідкових, або нормалізуючих (визначення Л. І. Скворцова), джерел, то вони фіксують норми усного та писемного мовлення, до яких мовець може звернутися за конкретною довідкою [23:41]. Основними видами таких джерел є: *словники лексичних* і *граматичних труднощів* (правильностей), *словники скорочень*, *ортологічні* (орфоепічні і орфографічні), а також *комплексні словники*: “Трудности русского языка: Словарь-справочник журналиста” (Л. І. Рахманова, 1974); “Словарь сокращений современного русского языка” (Г. Н. Скляревська, 2004); “Великий зведений орфографічний словник української лексики” (В. Т. Бусел, 2008); “Словарь-справочник по русскому язику” (А. Н. Тихонов, 1996) та ін.

Підсумовуючи зазначене вище, зауважимо: сьогоденна лексикографія і досі не втратила своєї особливої актуальності, продовжуючи поповнювати свою базу різноманітними джерелами і довідниками, кожен з яких займає своє місце у розробленій вище типологічній класифікації, а також дозволяє встановити їх: **тип → підтип → клас → вид → різновид** на основі 5 критеріїв, серед яких: 1) об'єкт словникового опису; 2) спосіб організації лексики; 3) кількісний склад лексикографічного джерела і обсяг лексикографічної інформації; 4) спосіб представлення лексичного значення слова; 5) функції, цілі, призначення та параметри опису лексикографічної одиниці.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у визначенні та обґрунтуванні місця етимологічних джерел у загальній типології лексикографічних джерел.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ступин Л. П.* Лексикография английского языка: [учебное пособие] / Леонид Павлович Ступин. – М. : Высшая школа, 1985. – 168 с. 2. *Табанакова В. Д.* Идеографическое описание научной терминологии в специальных словарях : дис. … доктора филол. наук : 10.02.21 / Табанакова Вера Дмитриевна – Тюмень, 2001. – 198 с. 3. *Щерба Л. В.* Языковая система и речевая деятельность / Лев Владимирович Щерба. – Л. : Наука, 1974. – 428 с. 4. *Апажев М. Л.* Лексикография. Теория и практика. Прошлое. Настоящее. Будущее / Мухамед Локманович Апажев. – Нальчик : КБГУ имени Х. М. Бербекова, 2005. – 384 с. 5. *Апресян Ю. Д.* Толковый словарь нового типа как основа серии словарей / Ю. Д. Апресян // Современное состояние и тенденции развития отечественной лексикографии. – М., 1988. – С. 14–16. 6. *Виноградов В. В.* Избранные труды. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – М., 1977 – С. 118–161. 7. *Wiegand H. E.* On the Structure and Contents of a General Theory of Lexicography / Herbert Ernst Wiegand // Proceedings Papers from the International conference on Lexicography. – Exeter, 1983. – P. 13–20. 8. *Guilbert L.* Le lexique / Louis Guilbert. – Paris : Larousse, 1969. – 125 p. 9. *Денисов П. Н.* Практика, история и теория лексикографии в их единстве и взаимообусловленности / П. Н. Денисов // Проблемы учебной лексикографии и обучение лексике. – М., 1978. – С. 25–33. 10. *Geeraerts D.* Principles of Monolingual Lexicography / D. Geeraerts. – Bloomington, 1989. – P. 287–296. 11. *Дубичинский В. В.* Лексикография русского языка : [учебное пособие] /

Владимир Владимирович Дубичинский. – М. : Наука, 2008. – 432 с. 12. *Караулов Ю. Н.* Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка / Юрий Николаевич Караулов. – М. : Наука, 1981. – 366 с. 13. *Лейчик В. М.* Опыт построения классификации терминологических словарей / В. М. Лейчик // Теория и практика научно-технической лексикографии : [сб. ст.]. – М., 1988. – С. 40–47. 14. *Malkiel Y.* A Typological Classification of Dictionaries on the Basis of Distinctive Features / Y. Malkiel // Problems in Lexicography. – Bloomington, 1962. – P. 3–24. 15. *Морковкин В. В.* Типология типологических словарей / В. В. Морковкин // Vocabulum et vocabularium. – Харьков, 1994. – Вып. 1 – С. 13–23. 16. *Rey A.* La lexicologie. Lectures / Allen Ray. – P. : Klincksieck, 1970. – Série A–2. – 323 p. 17. *Роменская В. Ф.* О классификационной схеме понятия “тип словаря” / В. Ф. Роменская // Структурная и прикладная лингвистика. – Л., 1978. – С. 181–188. 18. *Hausmann F. J.* Wörterbücher. Dictionaries. Dictionnaires / F. J. Hausmann // Ein internationales Handbuch zur Lexikographie. An International Encyclopedia of Lexicography. Encyclopédie of Linguistics and Communication Science. – B. : Walter de Gruyter, 1991. – 1017 p. 19. *Морковкин В. В.* О базовом лексикографическом знании / В. В. Морковкин // Учебники и словари в системе средств обучения русскому языку как иностранному. – М., 1986. – С. 102–117. 20. *Шрейдер Ю. А.* Типология как основа классификации / Ю. А. Шрейдер // Научно-Техническая Информация. Сер.2. – Л.-М., 1981. – С. 1–5. 21. *Кузнецова Э. В.* Лексикология русского языка / Эра Васильевна Кузнецова.– М. : Высшая школа, 1989. – 216 с. 22. *Караулов Ю. Н.* Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка / Юрий Николаевич Караулов. – М. : Наука, 1981. – 366 с. 23. *Лукьянова Н. А.* Типология русских лингвистических словарей / Н. А. Лукьянова / Вестник Новосибирского государственного университета. Серия : История, филология. – Новосибирск, 1996. – С. 20–45. 24. *Дубичинский В. В.* Искусство создания словарей. Конспекты по лексикографии / В. В. Дубичинский. – Харьков : ХГПУ, 1994. – С. 18–23. 25. *Шевчук С. В.* Сучасна українська літературна мова [Електронний ресурс] / С. В. Шевчук. – К. : Алерта, 2011. – Режим доступу : http://pidruchniki.ws/1081080640543/dokumentoznavstvo/leksikografiya. 26. Українські енциклопедії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://uk.wikipedia.org/wiki/Українські_енциклопедії 27. *Михайлова Р. Д.* Художня культура в сучасному енциклопедичному викладі / Р. Д. Михайлова // Сергій Данилович Безклубенко : біобібліографічний покажчик (до 80-річчя від дня народження) / [гол. ред. М. М. Поплавський]. – К. : Вид. центр КНУКіМ, 2012. – С. 157–162. 28. *Морковкин В. В.* Основы теории учебной лексикографии : автореф. дисс. … д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / В. В. Морковкин. – М., 1990. – 72 с. 29. *Zgusta L.* Manual of Lexicography / L. Zgusta, V. Cerny. – P. : La Haye, 1971. – 360 p. 30. Савлук О. М. Синтагматичний та парадигматичний аспекти дієслівної перифрази / О. М. Савлу // Збірник наукових праць Проблеми

семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики / [відп. ред. Н М. Корбозерова]. – Київ : Логос, 2013. – Вип. 24. – С. 350–354.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

31. Типология [Электронный ресурс] // Большой энциклопедический словарь. – Режим доступа : http://www.vedu.ru/bigencdic/62819/ 32. Классификация [Электронный ресурс] // Большой энциклопедический словарь. – Режим доступа : http://www.vedu.ru/bigencdic/28258/ 33. Философский словарь / [под ред. И. Т. Фроловой]. – М.: Изд-во политической литературы, 1981. – 448 с.

Капранов Я. В.

КОСТЮК М. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТЕОРІЯ СИМВОЛУ: ЛІНГВОСЕМІОТИЧНИЙ І ЛІНГВОФІЛОСОФСЬКИЙ ПІДХОДИ

У статті аналізуються основні підходи до означення поняття символу. Особливу увагу приділено лінгвосеміотичному і лінгвофілософському підходам. Визначені основні складові та характеристики символу.

Ключові слова: символ, знак, алегорія, архетип.

В статье анализируются основные подходы к определению понятия символа. Особенное внимание наделяется лингвосемиотическому и лингвофилософскому подходам. Определены основные составляющие та характеристики символа.

Ключевые слова: символ, знак, аллегория, архетип.

The article analysis the main approaches to the definition of the notion of symbol. The peculiar attention is paid on the linguosemiotic and linguophilosophic approaches. It defines the main constituents and characteristics of symbol.

Key words: symbol, sign, allegory, archetype.

Актуальність статті визначено розширенням спектру об'єктів лінгвосеміотичних досліджень, серед яких поняття символу займає вирішальне місце.

Метою статті є ґрунтовне вивчення поняття символу, зокрема лінгвосеміотичного та лінгвофілософського підходів до його вивчення.

Об’єктом статті є поняття символу, а її **предметом** – різні семіотичні та аналітичні підходи до його вивчення.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що на основі різноманітних класичних і сучасних теорій символу виявлено основні складові, ознаки та характеристики символу.

Людство давно почало задаватися “вічними” питаннями про сутність мови, її роль у світі, зв'язок між людиною і світом. Кожен етап світової історії дає своє тлумачення виникнення мови,

відмінності між мовою і мовленням, самостійності буття мови тощо.

Наразі існує безліч філософських підходів та теорій, в яких мова є основним об'єктом дослідження, це насамперед герменевтична концепція мови, феноменологічний підхід до мови, комунікативна теорія, теантропокосмічна теорія мови, філософська критика природної мови та інші. Необхідно зауважити, що багато дослідників вбачали в мові певне символічне начало, такий собі символічний вираз у письмі і звуках життя людини.

Якщо звернутися до етимології слова "символ", то воно походить від латинського "symbolum", "символ віри", "symbolus", "знак визнання" та від грецького "symbolon", "предмет, розділений навпіл". В античній Греції "symbolon" позначав глиняний посуд, який розбивали на дві частини та віддавали двом послам у знак дружби та визнання між двома країнами.

Питання про символ почали розробляти мислителі Давньої Греції і Давнього Сходу. Вони намагалися зрозуміти зв'язок між словом і об'єктом, який його позначає. Науково-філософське розуміння символу почало формуватися за часів античності і пов'язане з іменами Арістотеля, Демокріта, Еврипіда, Емпедокла, Платона, Плотіна та інших. Безпосередньо термін "символ" закріпив у своїх працях Прокл. Взагалі, період античності характеризується в першу чергу виокремленням символу від міфу. Крім того, античники сформували уявлення про символ, відзначаючи його основні ознаки: таємний смисл символу (досократики), узагальненість (Демокріт), неподільна єдність (Емпедокл), субстанціальна єдність сутності і явища, вища ідеальна форма об'єкта (Платон). Важливою є позиція псевдо-Діонісія Аріопагіта, який виділяв два способи передачі знання про істину: перший – невимовний і таємний, другий – ясний і легко впізнаваний; перший – символічний і містеріальний, другий – філософський і загальнодоступний [1:150]. Слід зауважити, що вже в період античності символ мав трьохкомпонентну структуру: звук,

душевний стан та предмет. Давньогрецький філософ Арістотель класифікує символи на імена (умовні) та знаки (природні). Тож, і Арістотель, і стоїки відзначають взаємозв'язок трьох сутностей: позначення (акустична форма), позначеного (предмет, що відкривається в слові) та самого предмета [там само].

Однак, більшість наукових праць про символ з'являється в XIX ст. – на поч. XX ст., з появою праць Г.Ф.В. Гегеля, Й.В. Гете, З. Фрейда, К.Г. Юнга та інших. Німецький письменник Й.В. Гете, наприклад, вбачав у символі форму поетичної творчості. Він говорив про три типи поетичного мислення: "просту імітацію дійсності, що базується на спокійному утвердженні сущого, суб'єктивно-індивідуальну манеру сприйняття явищ рухливою і обдарованою душею, та символічну, що сягає самої сутності речей – їх духу" [2]. Г.Ф.Г. Гегель висуває схожі думки, однак акцентує увагу на важливості саме знакової, раціоналістичного боку символу. До того ж, Г.Ф.Г. Гегель відзначав існування символічної форми, за якою ідея – невизначена, суперечлива та тяжіє до ідеалу [3:81].

У XX ст. філософське розуміння символу розроблялося в першу чергу у працях Е. Кассірера, О.Ф. Лосєва, М.К. Мамардашвілі, А.М. П'ятигорського, К.А. Свасьяна, Ю.І. Сватко та інших. Найґрунтовніше поняття символу пропонується у філософії пізнання, а саме при розгляді проблеми "знак і пізнання". У символі вбачається таке матеріальне явище, яке позначає певні ідеї та поняття в наглядно-образній формі [там само]. До того ж, більшість філософів підтримують думку про те, що символи не виникають стихійно, а створюються за домовленістю, для того щоб створити певний зв'язок між індивідом та певними явищами природи. Тому, велике значення у символі відіграє соціально-ціннісний, аксіологічний компонент.

Важливою у розробці символу є лінгвофілософська концепція російського філософа О.Ф. Лосєва. Згідно з його теорією, мова символічним чином укорінена в самій суті, в

онтології, в бутті. Філософ пропонує своє бачення мови, де важлива роль належить символу. О.Ф. Лосєв зазначає, що мова – це предметне і смислове розуміння буття, точніше – виражальне, а ще точніше – символічне [2:155−157]. Символ, на відміну від знаку, здатний до саморозгортання, нескінченого саморозвитку, а отже, непридатний для завершеної інтерпретації, тобто "до сутності символу належить те, що ніколи не є прямою даністю речі чи дійсності" [4]. Таким чином, О.Ф. Лосєв говорив про близькість знаку та символу. Знак для дослідника є певною мірою зародком символу, а символ є знаком або розвиненим знаком [4]. Крім принципу "розгортання змісту" в символі, він є "ідеальною конструкцією речі", так як він може містити в собі різні прояви речі та створити перспективу для її безкінечного розгортання в думці. Тому, символ є не просто знаком, а образом, що включає принцип подальшого розгортання змісту [4].

Відомий німецький філософ, представник філософської герменевтики XX ст. Ганс-Ґеорґ Ґадамер також розрізняє поняття символу і знака, вбачаючи сутність знака в тому, що він вказує, а символ – представляє. До того ж, символ, на відміну від алегорії, передбачає метафізичний зв'язок між видимим та невидимим [5]. На відміну від логічного підходу до символу як до імені (Вітгенштейн) чи психоаналітичному – як до прояву колективного несвідомого (К.Г. Юнг), Г.-Ґ. Ґадамер вбачає в символі можливість пізнати самих себе [5]. До речі, саме Г.-Ґ. Ґадамер схилявся до думки, що процес пізнавання полягає у впізнанні вже знайомого (згадаємо думку Платона про ейдоси та процес згадування).

Г.-Ґ. Ґадамер наголошував на важливості символічного в мистецтві, в якому постійно зустрічаються натяки, недомовки та приховування. Так, символічна репрезентація, що здійснюється мистецтвом, не потребує певної залежності від наявного світу речей [5]. Г.-Ґ. Ґадамер виокремив важливу особливість символу, яка полягає в наступному: символ сам втілює та реалізує те значення, до якого він відсилає. Тому сутність символічного в

тому і полягає, що воно не орієнтоване на зрозумілу інтелектуальну функцію означення, а містить своє значення у собі [5].

Своєрідний переворот було здійснено німецьким філософом, представником неокантіанства Е. Кассирером. У праці "Філософія символічних форм" символ стає ключем до природи людини, яка оперує певною символічною системою [6]. Людина існує не тільки у фізичному, але і в символічному універсумі. Центральним поняттям у концепції Е. Кассирера є "символічні форми культури", які, до речі, розробляв у своїх працях Г. Гегель. До символічних форм філософ відносить мову, міф, мистецтво, науку та релігію, які є духовними утвореннями та сягають первинного, глибинного шару дійсності [6:11]. Таким чином, ці форми стають головними передумовами для розуміння дійсності, вони є самостійними та не підпорядкованими один одному засобами освоєння людиною світу, виявлення нею своєї сутності [7:271]. Мова, міф, мистецтво – частини універсуму, ті різноманітні нитки, з котрих сплітається символічна сітка, складна тканина людського досвіду. Увесь людський прогрес через мислення та досвід робить тоншою і водночас укріплює цю сітку. У результаті, людина вже не протистоїть реальності безпосередньо [6:108].

Мистецтво, міф, релігія та процес пізнання створюють свої особливі символічні форми, не схожі на інтелектуальні символи, але рівні їм за своїм духовним походженням. Символічні форми стають елементами єдиної великої системи, яка має на меті перетворити світ пасивних вражень на світ чистого духовного вираження [6:17]. Крім того, "символічні форми" – це своєрідні дзеркала, які відображають буття, внутрішнє і зовнішнє, таким, яким воно є; вони – джерела світла, умови початку будь-якого формотворення [6:28]. Кожна нова "символічна форма" – не тільки понятійний світ свідомості, але й образний світ мистецтва, міфу чи мови [6:45]. На відміну від Г.Г. Гадамера, який явно протиставляв

символ та знак, Е. Кассирер відзначає їхній тісний взаємозв'язок. Е. Кассирер схиляється до думки, що точне мислення завжди спирається на символіку та семіотику. Що ж стосується чуттєвих символів, то вони з самого початку мають настанову на об'єктивність, тому можуть претендувати на загальну значущість [6:24].

Е. Кассирер висуває поняття "природної символіки", яка обов'язково міститься у кожному фрагменті свідомості. Так, "природна символіка" з одного боку застосовується і фіксується, а з іншого – вдосконалюється і уточнюється [6:40–41]. До речі, ця ідея Е. Кассирера дозволяє нам провести паралель з "природними символами" К.Г. Юнга, який вважав їх варіаціями основних архетипів, що мають дуже давні корені. Звернемо особливу увагу на думку філософа про те, що культура виражається в творенні ідеальних образних світів, певних символічних форм. Ось чому, метою філософії є насамперед розуміння і осмислення їх фундаментального формотворчого принципу [6:47]. Отже, символ для Е. Кассирера – основа онтології, буття, яке можна зрозуміти тільки за допомогою символічних форм.

Детальну класифікацію знаків, серед яких є і символ, запропонував представник семіотики американський вчений Ч. Пірс, який розрізняє знаки-символи, іконічні знаки та індекси [8:81]. Дія іконічного знака ґрунтується на фактичній схожості означаючого та означеного (наприклад, малюнок якоїсь тварини і сама тварина). Дія індексу ґрунтується на фактичній, реально існуючій суміжності означаючого та означеного (наприклад, дим – це індекс вогню). Дія символу спирається, в основному, на встановлену за згодою суміжність означаючого та означеного. Ч. Пірс наголошував, що істинний символ – це символ, який має загальне значення, і що, в свою чергу, це значення може бути тільки символом.

Знаки, які мають здебільшого символічний характер, – це єдині знаки, які завдяки тому, що характеризуються загальним

значенням, можуть утворювати судження, в той час як іконічні знаки та індекси нічого не стверджують [9]. На думку Р. Якобсона, кожне слово – символ, кожне речення – символ, кожна книга – символ. Цінність символу в тому, що він слугує для надання раціональності думці та поведінки і дозволяє нам передбачати майбутнє [9].

Спільною між символом і знаком є їхня дуалістична природа, поєднання конкретного предмета із суттю іншого. З одного боку, знак має свої властивості, а, з іншого, він є означенням іншого предмета, з наявними у нього властивостями. Ф. де Сосюр наголошував на нерозривній єдності означаючого й означеного, тобто йдеться про бінарну опозицію знака [10:130].

Символ і знак відрізняються, насамперед, наявністю у структурі символу внутрішнього зв'язку між означаючим і означеним, тоді як у знаку означаюче й означене утворюють єдність, не маючи ні формального, ні сутнісного зв'язку. Крім того, відмінною рисою цих понять є однозначність, постійність трактувань знака та багатошарова, динамічна, багатозначна структура символу. Однорівневість знака та багаторівневість символу пояснюється тим, що знак функціонує на одному рівні структури Всесвіту, тоді як символ може проникати на всі рівні реальності: космічні, соціальні, релігійні, особистісні тощо. Знаки є зрозумілими, а символи ніколи не можна повністю витлумачити; знаки позначають просто щось відмінне від себе, а символи – щось "вище", абстрактні ідеї, поняття. Ще К. Юнг зазначав, що знак завжди менший, ніж поняття, яке він представляє, в той час, як символ завжди більший за його безпосередній імовірний смисл [11:210].

Цікавим є культурологічний аспект дослідження символу. За Ю.М. Лотманом, символи є найбільш універсальною та сутнісною формою вираження образів світу, відношення людини до світової єдності, а тому символи людської культури можна назвати символами єдності спільності людей [12:141]. Структура

символів, властивих та відтворюваних певною культурою, є парадигмою її мислення. Таким чином, символи є стійкими елементами так званого "культурного коду", адже вони закріплюються в культурній традиції, "відтворюються", збагачуючись відтінками значень, новими "рівнями семантики".

Розглянуто позицію Ю.М. Лотмана про те, що слід досліджувати символ саме в культурологічному аспекті. Цікавою є думка Ю.М. Лотмана, що тексти тяжіють до символізації і перетворюються в символи культури. На відміну від інших видів знака, такі, що зберігають пам'ять, символи отримують високу автономію від свого культурного контексту й функціонують не тільки в синхронному зрізі культури, але й у її діахронних вертикалях [12:82]. Дослідник зазначав, що символ включає певний текст, який має здатність зберігати у зворотному вигляді великі за обсягом, але важливі за змістом тексти.

Крім того, символ представляє собою закінчений текст, що зберігає змістову та структурну самостійність. Однак, з цією думкою важко погодитись. Адже, символ не так просто виокремити з семіотичного оточення, або ж вставити у нове. Однак, ми погоджуємося з тією думкою, що символ є одним із найбільш стійких елементів "культурного континууму" [12:193]. Ю.М. Лотман розрізняє складні і прості символи. Прості символи володіють більшою культурно-змістовою місткістю у порівнянні зі складними. Саме прості символи утворюють символічне ядро культури, а насиченість ними дозволяє їм судити про символізуючу і десимволізуючу орієнтацію культури в цілому [там само]. Крім того, важливою ознакою символів першого типу, є те, що вони зумовлені контекстом певної історичної епохи. Тому, можна говорити про те, що символ стає "культурологічним", адже його значення часто фіксується в енциклопедіях та інших довідникових джерелах.

Важливою є позиція М.М. Рубцова про те, що найбільше вираження своїх сутнісних характеристик та особливостей символ

в системі культури знаходить у мистецтві, він є кульмінаційним вираженням характерних для художньої образності властивостей [13:142]. На основі реалізації символічного вираження в культурі, дослідник класифікує символи на графічні (частково представлені в мистецтві, науці, політиці тощо), пластичні (переважно в мистецтві), дискурсивні ("літературні" символи, метафори, порівняння тощо, а також символи філософії, науки, законодавства), процесуальні (політична життєдіяльність людини – зустрічі, ритуали, церемонії), операційні (напр. валютні знаки-символи) та лінгвістичні. Останні представляють нашу мову, що служить найбільш універсальною формою як вираження думки, так і спілкування людей [13:144].

Отже, методологічною основою дослідження символу можна вважати логічне обґрунтування символу Л. Вітгенштейном, унікальність символу у процесі пізнання Г.Г. Гадамера, філософію символічних форм Е. Кассирера, теорію знака Ч. Пірса та теорію символу як культурологічної одиниці Ю.М. Лотмана, що дозволяє виявити конвергентні та дивергенті ознаки символу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Костюк М. М.* Співвідношення понять "символ" і "концепт" / М.М. Костюк // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. праць / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – Вип. 22. – С. 150-160. 2. *Бацевич Ф. С.* Філософія мови: Історія лінгвофілософських учень / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : ВЦ "Академія", 2008. – 240 с. 3. *Гегель Г. В Ф.* Эстетика: в 4 т. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1. – 204 с. 4. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство / Олексій Федорович Лосев. – М. : Искусство, 1995. – 321 с. 5. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / Ганс-Георг Гадамер ; [пер. с нем. А.В. Михайлов]. – М. : Искусство, 1991. – 367 с. 6. *Кассирер Э.* Философия символических форм: в 3 т. / Эрнест Кассирер – М., Спб. : Университетская книга, 2001. – Т. 1. – 271 с. 7. *Філософський енциклопедичний словник* / [ред. В.І. Шинкарук]. – К. : Абрис, 2002. – 742 с. 8. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с. 9. *Якобсон Р.*Избранные работы / Роман Якобсон. – М. : Прогресс, 1985. – 455 с. 10. *Сосюр Ф.* Курс загальної лінгвістики / Фердінан де Сосюр; [пер. з фр.

А. Корнійчук, К. Тищенко]. – К. : Основи, 1998. – 324 с. 11. *Юнг К. Г.* Архетип и символ / Сост. и вступ. ст. А.М. Руткевича / Карл Гюстав Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с. 12. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста / Юрій Михайлович Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство, 1998. – С. 14-285. 13. *Рубцов Н. Н.* Символ в искусстве и жизни: философские размышления / Микола Миколайович Рубцов. – М. : Наука, 1991. – 176 с.

КРУПКО О. І.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОНЦЕПТ ЯК ОДИНИЦЯ ОПИСУ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ.

Статтю присвячено розгляду концепту як складної, багатоструктурної одиниці мислення. Визначається її сутність, зміст, функціонування та принципи її контекстуальної реалізації в світлі сучасної когнітивної парадигми лінгвістичного знання.

Ключові слова: концепт, лексема, семантика, ментальність, мовна картина світу, контекст.

Статья посвящена рассмотрению концепта как сложной, многоструктурной единицы мышления. Определяется ее сущность, содержание, функционирование и принципы ее контекстуальной реализации в свете современной когнитивной парадигмы лингвистического знания.

Ключевые слова: концепт, лексема, семантика, ментальность, языковая картина мира, контекст.

The article is devoted to the research of notion concept: its essence, contents, function are determined. The author gives an exhaustive explanation of the main principles of cognition in conformity with this paradigm: special notice being paid to the idea and definition of “concept”. The article touches upon the process of formation and substantiation of a new cognitive paradigm in modern linguistics. A comprehensive comparative analysis of various authoritative scientific views on the subject under study in highlighted.

Key words: concept, lexeme, semantics, mentality, linguistic picture of the world, context.

Актуальність зумовлена загальним спрямуванням сучасних лінгвістичних досліджень на розгляд мовних одиниць з урахуванням структури людського знання, що вони репрезентують, а також необхідністю інтерпретації концепту як фрагмента мовної картини світу.

Теоретичне значення визначається тим, що вона є внеском у вивчення особливостей мовного відображення етноспецифіки українського менталітету.

Практичне значення визначене можливістю використання основних положень у лекційних курсах із загального мовознавства, у курсах за вибором з когнітивної лінгвістики, міжкультурної комунікації, у практиці викладання мови.

Мовні значення передають лише деяку частину наших знань про світ. Основна ж частина цих знань зберігається в нашій свідомості у вигляді різноманітних розумових структур – концептів різного ступеня складності та абстрактності, у зміст котрих постійно включаються нові характеристики. Ці характеристики, у свою чергу, вимагають нових форм вербалізації. При цьому самі концепти у випадку додавання принципово нових характеристик та набуття ними статусу самостійних можуть отримати вторинну репрезентацію у мові формуванням похідних концептів на базі існуючих.

Варто наголосити, що проблема взаємозв'язку мови, мислення і свідомості, а відтак засобів вербалізації навколишнього світу, є центральною в лінгвістиці останніх десятиліть. Внаслідок розвитку когнітивізму як загальнонаукового напряму у другій половині минулого століття виникає когнітивна лінгвістика – наука про знання і пізнання, згідно з якою ментальну діяльність людини інтерпретують як ефективний механізм отримання, накопичення й обробки знань про об'єктивний світ (А. Вєжбицька, В. З. Дем’янков, О. С. Кубрякова, Ю. С. Степанов та інші). Мову почали вивчати не тільки як унікальний об'єкт, який розглядають ізольовано, але здебільшого як спосіб доступу до всіх ментальних процесів, які відбуваються в свідомості людини й визначають її буття в суспільстві (В. В. Красних, В. А. Маслова та інші).

У сфері когнітивної лінгвістики, як відомо, сформувалась окрема наукова галузь − концептологія, яка вивчає причини виникнення концептів у свідомості людини, різні підходи до розуміння концепту, його зміст та структуру, етапи вербалізації концепту. Певна суперечливість та складність природи концепту полягає в тому, що він не є звичайним відображенням дійсності, а

узагальнює її, розкриває в реальному або мисленнєвому об'єкті суттєве, достеменне.

Стаття С. О. Аскольдова-Алексєєва “Концепт і слово”, де концепт визначений як “уявне утворення, яке заміщує нам в процесі думки безліч предметів одного й того ж роду, позначувану єдиним словом”[1:29] дала життя цьому поняттю в філології. Поступово з'являються роботи Д. С. Ліхачова, О. С. Кубрякової, Ю. С. Степанова, В. І. Карасика, Н. Д. Арутюнової, В. А. Маслової А. Д. Бєлової, О. О. Селіванової, С. І. Потапенко, З. Д. Попової, Ю. Л. Мосенкіса, О. П. Воробйової, С. А. Жаботинської, І. О. Голубовської та інших мовознавців.

Зокрема Д. С. Лихачов вважає, що концепт є “алгебраїчним вираженням значення”, яким ми оперуємо в усному та писемному мовленні та наполягає на тому, що “концепт існує не для самого слова, а …для кожного основного (словникового) значення окремо” [2:5]. Проте концепт не виникає безпосередньо зі значення слова, а народжується внаслідок зіткнення цього значення з особистим та народним досвідом людини: “Потенції концепту тим ширші, чим ширший і багатший культурний досвід людини” [Там само].

У словнику когнітивних термінів О. С. Кубрякової "концепт (concept) служить поясненню одиниць ментальних і психологічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відображає знання й досвід людини; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку (lingua mentalis), всієї картини світу, відображеної у психіці людини" [3:90]. Тобто Кубрякова вважає концепт одиницею ментального лексикону (lingua mentalis), що виступає своєрідним посередником між словами та навколишньою дійсністю – культурним середовищем існування людини.

У А. Вежбицької концепти мисляться як мовні засоби категоризації дійсності, які здатні пояснити, яким чином побудована навколишня дійсність. Концепт як культурно

зумовлене ментальне поняття має пряме відношення“…до цінностей, ідеалів і установок людей, до того, як вони думають про світ і про своє життя в цьому світі”[4:23]. Тому за їхньою допомогою можна пізнати навколишню дійсність, описавши її засобами мови у вигляді певних пояснювальних конструкцій. На думку А. Вежбицької, досліджуючи подібну культурно марковану лексику, можна “домогтися сказати про дану культуру щось суттєве й нетравіальне”[там само]. Якщо ж вибір слів зроблено не зовсім вдало, їх аналіз не дозволить нічого з'ясувати стосовно особливостей культури, зокрема специфіки національного характеру того чи іншого етносу.

Ю. С. Степанов та Н. Д. Арутюнова також використовують культурологічний підхід для розуміння концепту, визначаючи культуру через концепт. Для них концепти – це передовсім ідеальні сутності, явища духовної культури. А оскільки концепти відображають культурний розвиток даного соціуму, становлячи “згустки культурного середовища у свідомості людини”, то вивчення культури -, за твердженням Ю. С. Степанова, можливе через розгляд структури концепту, його рівнів, “шарів” [5:40]. На його думку сама культуравиступає сукупністю концептів та відношень між ними. Отже виходить, що концепт – своєрідна матриця культури у психіці людини: згусток культури у свідомості людини, те, у вигляді чого культура входить до ментального світу людини, і те, “за посередництвом чого пересічна людина сама входить до культури, а в деяких випадках і впливає на неї”[там само].

Згідно розумінь Н. Д. Арутюнової, М. Ф. Алефіренка зміст концепту фактично вичерпується змістом семантики мовного знака. Це так званий “семантичний підхід” до концепту, який розвивається цими науковцями. Близькоюдо такого підходу є позиція колективу науковців Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, де концепт потрактовується в

термінах когнітивної структури, яка стоїть за мовним значенням і відбиває певні культурно зумовлені уявлення людини про світ.

Н. В. Слухай також підтримує ідею, що для сучасної лінгвістики характерна кваліфікація концепту як "набору смислів, якими оперує людина в процесі своєї ментальної діяльності та пізнання світу й уявлення, відповідно до яких концептоструктури стоять між словами та екстралінгвістичною дійсністю".

В. Л. Іващенко вважає, що смисловим наповненням терміна *концепт,* або змістом його поняття, є “конструкт − узагальнена форма думки чи мислення” [6:155]. У результаті пізнання навколишньої дійсності в кожної людини формуються певні поняття, які потім складають єдину систему знань про світ, який її оточує. Виділяють такі чинники, які сприяють формуванню концепту: розумова діяльність що зумовлює появу нових понять на основі тих, що вже існують, чуттєвий досвід, предметна діяльність людини.

Лінгвофілософське тлумачення подає В. В. Жайворонок. На його думку, концепт як поняттєва категорія, на відміну від поняття, є прерогативою не власне філософії, а радше лінгвософії. Якщо за поняттям стоїть передусім реалія, предметна субстанція, то за концептом - не лише предметна віднесеність, предметний смисл, а й слово-ім"я реалії, слово-знак як певна інтелектуально осмислена сутність, як субстанція значуща, або знак смислу. Поняття зазвичай утілюються в найближчому значенні слова... “Концепт − це й засіб поняття, і смисл, а частіше комплекс смислів..." [7:28].

С. Воркачов детально аналізує це поняття в статті “Лингвокультурология, языковая личность, концепт: формирование антропоцентрической парадигмы в языкознании”. Автор узагальнює різні точки зору на концепт і дає своє визначення цього поняття: “концепт – це одиниця колективного знання/свідомості, яка має мовне вираження і позначена етнокультурною специфікою” [8:70].

Отже у всіх трактуваннях концепти становлять вербально виражені згустки смислу, певні способи репрезентації дійсності в колективній чи індивідуальній свідомості людей. В залежності від аспекту інтерпретації визначають логічний, культурологічний, психолінгвістичний та суто лінгвістичний аналіз концепту.

Таким чином, концепт як термін може бути осмисленим як у суто когнітивному, так і в лінгвокультурологічному аспекті. Тоді виникає питання, за якими принципами можна аналізувати культурно-специфічні мовні категорії, що відбивають особливості мовної свідомості різних етносів, якими критеріями керуватися? На наш погляд, це: 1) принцип словникової розробленості; 2) принцип високої словотвірної розробленості; 3) принцип частотності вживання; 4) принцип поширеності в межах фразеологічних одиниць мови; 5) принцип аксіологічної маркованості; 6) їх "ключовий" характер для духовності певної лінгвокультури , де "ключові слова" в семантичному просторі культури і мови відіграють роль центральних точок, своєрідних кванторів, тобто належать до тієї унікальної для кожного народу та його культури лексики, якою він певним чином мислить, відчуває, сприймає та оцінює навколишню дійсність, через яку етнос самоідентифікується як коллектив носіїв національної мови. Адже мова через концепти об'єднує людей в націю/етнос.

Концепти, що належать до унікальних понять етнічної культури, є не лище невід'ємним атрибутом національних літератур, вони є вираженням духовно-емоційного досвіду певного етносу. Концепти, на відміну від понять, являють собою національно-специфічні утворення, зміст яких складається з усіх наявних знань про певний об'єкт дійсності, тобто можуть містити не тільки суттєві, а й несуттєві ознаки. Якщо поняття передається словом або сталим словосполученням, то концепт − лексичними, морфемними, фразеологічними , синтаксичними одиницями. Концептами можуть бути виключно ті поняття, у яких сконцентровано культурну пам'ять народу, які є значущими для

певної культури. Такі загальнолюдські концепти, як свобода, справедливість, віра, дружба, знання, любов, щастя, гідність та багато інших по-особливому вербалізуються різними мовами.

Щодо структури концепту, то у концепті, на думку багатьох авторів, можна виділити такі складові: 1) понятійна складова; 2) образно-перцептивна складова; 3) ціннісна складова. Отже, концепт, таким чином, дійсно виступає аксіологічним поняттям "етно-соціо-психо-лінгво-культурного порядку". При цьому образна та ціннісна складові мають перемінний характер, понятійна – незмінний, константний.

В. А. Маслова вважає, що концепт містить такі компоненти: 1) універсальний; загальнолюдський; 2) національно-культурний; 3) соціальний, зумовлений належністю людини до певної віковой і статевої групи; 5) індивідуально-особистісний, що формується під впливом виховання, індивідуального досвіду, психофізіологічних особливостей.

Концепти як складні багатовимірні явища потребують не тільки цілісної системи дослідницьких процедур для їх вивчення та залучення не тільки лінгвістичний та соціологічних даних, але й матеріалів суміжних дисциплін (соціології, психології, культурології та ін.). Вони є "первинними культурними утвореннями, які існують в культурно-історичному просторі, визначають менталітет народу і транслюються в різні сфери буття людини (наприклад, моральність, науку, мову і т.д" [10:156].

Опис концепту можна представити у такий спосіб: спочатку встановлюється референтна ситуація, до якої належить концепт (див.: Типи концептів). Потім за допомогою енциклопедичних та тлумачних словників досліджується понятійне ядро, визначене та експліковане словниковими дефініціями. Далі вивчаються етимологічні особливості концепту. Потім до аналізу залучаються різноманітні контексти функціонування імені контексту: наукові, публіцистичні, філософські, художньо-поетичні, культурологічні,

фольклорні тощо. Насамкінець залучають психолінгвістичний аналіз.

У більшості випадків виникнення нових концептів та збагачення старих відбуваються за безпосередньою участю мови. Або інакше, людина пізнає світ, головним чином, за допомогою мови. Мова – це сфера, в якій концепт опредмечується. Центром концепту є цінність, оскільки в основі культури лежить ціннісний принцип.

Концепти слід досліджувати у контексті, вивчаючи їхнє оточення, асоціативні зв'язки, сполучуваність з іншими словами, - тобто необхідно аналізувати функціонування концептів саме у текстах. Адже текст, що має семіотичну сутність, є, так би мовити, "посередником" між мовою та культурою. У такий спосіб, текст є фрагментом мовної картини світу, яка взаємодіє і співвідноситься з концептуальною картиною світу [11:84].

Отже, концепт – це основна універсальна ментальна категорія, що пов'язана з процесами пізнання світу, з особливостями мислення людини, її світосприйняттям, вона акумулює знання про певні фрагменти дійсності і має вербальне вираження. Виразником концепту, його матеріальною оболонкою є слово. А сукупність семантичних ознак значення слова становить основу структури концепту (він має різнорівневу, ієрархічну будову). Це культурно марковане багатомірне поняття, яке об'єктивується різноярусними мовними засобами. Частина концептуальної інформації може залишатися не експлікованою на мовному рівні, існуючи у психіці людини у вигляді образів, картин, схем – невербальних ментальних структур.

З. Д. Попова та І. О. Стернін виділяють наступні засоби вербалізації концептів: "готові лексеми і фразеологічні словосполучення зі складу лексико-фразеологічної системи мови; вільні словосполучення; структурні і позиційні схеми речень, які несуть типові пропозиції (синтаксичні концепти); тексти та сукупність текстів (за необхідності експлікації змісту складних,

абстрактних чи індивідуально-авторських концептів)”. Головною властивістю концептів є їхня неізольованість, а також здатність до розвитку, їх динамічна природа.

Значимість концептуального простору для будь-якого розвитку національної мови, роль творів, в тому числі словесних, величезна. “Багатство мови визначається не тільки багатством словникового запасу і граматичними можливостями, але й багатством концептуального світу, концептуальної сфери, носієм якої є мова людини та її нації” [2:8], а “Концептуальна сфера, в якій живе будь-яка національна мова, постійно збагачується, якщо існує гідна їй література” [2:9]. У зв’язку з цим Д. С. Лихачов зокрема підкреслював роль письменників, поетів, фольклору, релігії в розвитку та удосконаленні концептосфери.

Концепти є складниками концептуальної картини світу, яка формується внаслідок категоризації та концептуалізації дійсності. Вербальне вираження концептів забезпечує накопичення, зберігання та передачу із покоління в покоління отриманих в процесі пізнавальної діяльності людини знань.

Усі концепти можна розділити на два класи: універсальні, до яких належать поняття, властиві будь-якій нації, та власне національні, тобто тільки ті, які властиві тільки певному етносу. Універсальні концепти можуть мати також національні риси. Зміст концепту включає відомості про об'єкти та їх властивості, про те, що людина знає, думає, припускає, уявляє про об'єкти світу.

Українська концептосфера як і будь-яка національна концептосфера складається з універсальних, що мають загальнолюдську цінність, національних, індивідуальних, групових, класових концептів. До універсальних належать такі базові концепти, як свобода, любов, сім'я, дружба та багато інших на основі яких формуються національно-культурні цінності. У той самий час українська нація має власну шкалу світогляду та цінностей, наша культура формує свої стереотипи свідомості та поведінки, що спираються на власне бачення світу.

Якщо кожна мова еквівалентна певній системі концептів, за допомогою яких носії мови сприймають та інтерпретують потік інформації, що надходить з навколишнього середовища, то виникає потреба в описі структури концепту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аскольдов-Алексєєв С. О. Русская речь. Новая серия.- Л., 1928.- Вып. 11. – С. 28-44.*2. Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка // Изв. РАН. Сер.лит. и яз. – М.,1993. - Т. 52. № 1. - с. 3–9. *3. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З.* и др. Краткий словарь когнитивных терминов.- М., 1996. *4. Вежбицкая А.* Семантические универсалии описания языков.- М., 1999 : 778 с. *5. Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры : Опыт исследования.- М. : Языки русской культуры,1997. – 824 с., с.40. *6. Іващенко В. Л.*Концепт як одиниця когніції людини // Мовні та концептуальні картини світу : зб. наук. Праць /відп. О. С. Снітко,- К. : Видав. Дім Дмитра Бураго, 2004.- Вип. 11, кн. 1.- С. 150-162. *7. Жайворонок В. В.* Етнолінгвістика в колі суміжних наук / В. В. Жайворонок // Мовознавство. - 2004.- № 5-6 С. 23-35, с. 28.*8. Воркачов С.* «Лингвокультурология, языковая личность, концепт: формирование антропоцентрической парадигмы в языкознании //Филологические науки.- 2001. - № 1. 70 с. *9. Приходько А. М.* Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики.- Запоріжжя : Прем'єр, 2008.- 332 с. *10. Карасик В. И.* Языковой круг : Личность, концепты, дискурс.- Волгоград : Перемена, 2002, 156 с. *11. Селіванова О. О.* Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд).- К. : Фітосоціоцентр, 1999.- 148 с.

КРУШИНСЬКА О. Г.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЙ ФРАНЦУЗЬКОГО СИМВОЛІЗМУ ТА ФОРМУВАННЯ ДИСКУРСУ СИМВОЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ НА МЕЖІХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

У статті йдеться про лінгвопоетичні особливості українських перекладів поезій французького символізму межі XIX– XX століть та роль перекладів у формуванні дискурсу символізму в українській поезії.

Ключові слова: лінгвопоетичні особливості перекладів, мовна асиметрія, асинхронія лінгвопоетичних дискурсів, дискурс символізму, перекладацький ідіостиль.

В статье речь идет о лингвопоетических особенностях украинских переводов поезии французького символизма на рубеже XIX–XX столетий и роли переводов в формировании дискурса символизма в украинской поезии.

Ключевые слова: лингвопоетические особенности переводов, языковая ассиметрия, асинхрония лингвопоетических дискурсов, дискурс символизма, переводческий идиостиль.

The article deals with poetical features of the Ukrainian translations of the poetry of French symbolism between XIX–XX centuries and the role of translation in the formation of the discourse of the symbolism in Ukrainian poetry.

Key words: poetical features of translation, linguistic asymmetry, asynchrony of poetical discourses, discourse of symbolism, translational idiostyle.

Актуальність статті зумовлена потребою в вивченні досвіду українських перекладачів кінця XIX початку XX століття щодо вибору перекладацьких стратегій та використання мовних ресурсів для перекладу поезій французького символізму та створенні дискурсу символізму в українській поезії межі століть.

Метою статті є дослідження українських перекладів поезії французького символізму в певному історичному контексті у поєднанні з проблемами асиметрії та асинхронії мов, культур, лінгвопоетик першотвору та перекладу.

Предметом статті є перекладацькі стратегії та ідіостилі у відтворенні поезій французького символізму межі XIX–XX століть

Об'єктом статті є лінгвопоетичні особливості українських перекладів поезій французького символізму межі XIX–XX століть та роль перекладів у формуванні дискурсу символізму в українській поезії.

Матеріалом статті є поезії Шарля Бодлера, Поля Верлена та їхні переклади українською мовою.

Наукова новизна статті полягає у вивченні своєрідності підходу українських перекладачів до особливостей втілення домінант лінгвопоетики французького символізму та у аналізі закономірностей їх відображення відповідно до перекладацьких ідіостилів.

Західноєвропейські модерні течії, які поширювали межі й можливості мистецького виразу і, водночас, естетизували здобутки національної духовності, на межі XIX–XX ст. відігравали вирішальну роль у створенні нових форм, виробленні нових ресурсів лінгвопоетики української літератури. Поступово засвоюючи естетику західноєвропейського модернізму, символізму зокрема, поети вибирали найбільш органічне й придатне, вкладаючи власний зміст у загальні формули.

Поезія Шарля Бодлера, Еміля Вергарна, Моріса Метерлінка, Поля Верлена, Стефана Маллярме знаходилась серед найпопулярніших літературних взірців часу – досить пригадати дещо іронічно сформульований Іваном Франком естетичний ідеал епохи: "Хто не пише в дусі Ніцше, не йде за слідами Бодлера, Верлена, Метерлінка, Ібсена чи Габорга, той не писатель…"[1:35]. Поезія символізму приваблювала поетів, перекладачів, читачів прагненням виразити свою особистість, донести до інших пережите, переборене, свої власні страждання втраченого кохання, невимовної туги, безпричинного суму. "Верлен був дуже щирий поет, і таки справжній поет" [2:116], – писала в листі до матері Леся Українка. Декларований Полем Верленом принцип незалежності мистецтва від будь-яких соціально-політичних

інституцій: *”Le Poète, l’amour du Beau, voilà sa foi, // L’Azur, son étandart, et l’Idéal sa loi”* (“Prologue”,“Poèmes saturniens”); сприймається українськими поетами, як і вся модерністська література, революційним, руйнуючим усталені просвітницькі, народницькі канони.

Нова естетична свідомість, яка під назвами символізму, модернізму, декадансу сформувалась у європейських культурах наприкінці XIX – на початку XX сторіччя і почала швидко розвиватись, трансформувала літературу і музику, живопис і театр, вплинула на філософську і літературно-критичну думку. За формулюванням Д. Наливайка, семантика і поетика символістської літератури визначається двома різноспрямованими і, однак, органічно поєднаними інтенціями, за якими “вивільняється чуттєва сфера (емоційно-інтуітивного, безсвідомого, настроєвого), і відбуваються пошуки її неопосередкованого вираження, пошуки “прямого”, що діє поза “смислами”, сугестивного слова, творення нової поетичної техніки, здатної “про неясне говорити неясно” (П. Верлен), “музикально” передавати душевні стани й емоційні віяння, відтінки й обертони” [3:30] Водночас символістська поезія має опосередковано втілювати душевний стан або умонастрій, що не може бути вираженим словесно. “Їх вираженням і стає символ, який у відчутних формах передає невідчутний зміст. Але у французькому символізмі й більшості символістських шкіл “невідчутне” не є трансцендентальним, “потойбічним”, воно є ноуменальним, існуючим як ідеї, абстракції, універсалії, конденсації духовно-душевних процесів і станів” [3:30].

Символістська естетика, символістська лінгвопоетика вперше була теоретично розроблена, практично втілена в прозових та поетичних творах у Франції вісімдесятих – дев’яностих років. Поява 18 вересня 1886 року в паризькій “Фігаро” статті Жана Мореаса “Маніфест символізму” подала новий термін, нову назву літературно-мистецького напряму, що об’єднав творчість таких різних поетів як Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Маллярме, Шарль Кро, Трістан Корб’єр, Жюль Лафорг, Теодор де Візева,

Андре Жид, Поль Клодель, Еміль Вергарн, Моріс Метерлінк та багато інших. Ремі де Гурмон, видатний дослідник символізму, в своїй "Книзі Масок" сформулював засади, на яких виник новий напрям: "індивідуалізм у літературі, свобода в мистецтві, прагнення до всього нового, дивного і надзвичайного, ідеалізм, що нехтує дрібними подробицями суспільного життя, антинатуралізм, нарешті, верлібр" [4:14].

Уточнюючи засади символічного мистецтва, Ж. Мореас писав у "Маніфесті": "Ідея, в свою чергу, зовсім не повинна залишатись без розкішних покровів зовнішніх аналогій, отже головний характер символічного мистецтва в тому, щоб ніколи не приходити до Ідеї про Себе" [5:35]. Це означало, за визначенням А. Рембо, "уникати перекладу"[5:95], відмовитись від "надто точного смислу"[5:36], за вимогою С. Маллярме. Письменник і критик Пьер Луї, досліджуючи сучасні йому літературні напрями, писав: "Ніколи не варто пояснювати символи. Ніколи не слід вникати в них. Майте довіру. І не майте сумнівів! Той, хто придумав символ, сховав у ньому істину, але не потрібно, щоб він її демонстрував. Навіщо тоді ховати її в символі?" [5:189].

Аналізуючи пошуки символістів в сфері розширення можливостей слова, розвитку віршової форми у її поєднанні з незвичними музичними засобами, С. Маллярме пише про два типи мовлення "двоїстий стан слова – необроблене і безпосереднє, з однієї сторони, і "сутністне" – з іншого" [6:50]. На його думку, вибрати "сутнісне слово" (слово, що через натяк, навіювання розкриває сутність речей, не пізнаванну за допомогою раціоналістичних засобів) – вибрати поезію, про спорідненість якої з музикою твердять символісти. "Музика зустрічається з віршем, щоб стати Поезією" [6:153].

Великі зміни відбуваються у мові символістів, вона стає більш експресивною, письменник-символіст прагне максимальної звучності і виразності; підбір слів та побудова фраз мотивується насамперед музикальністю часто за рахунок чіткості та ясності думки. Моріс Баррес в есе "La Sensation en littérature: la folie de

Baudelaire" пояснював: поезія, що спирається на фізичні почуття (дотику чи запахів) необхідно є суб'єктивною та інтуїтивною, виробляє свою систему співвідносностей ("sensations associées") [4:22]. Саме цей принцип покладено у побудову поетичного образу у відомому сонеті Шарля Бодлера.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
(Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, IV)

Всі барви й кольори, всі аромати й тони
Зливаються в могуть єдиного єства,
І зрівноважують їх вимір і права
Взаємного зв'язку невидимі закони.
(Переклав Дмитро Павличко).

Поети-символісти прагнуть формувати поетичний образ через аналогію, а не через логічні конструкції; "резонанси" слова так тісно пов'язані з нюансами його значень, як форма зі змістом [5:23] Тільки комбінація слів, у якій поєднується семантична та фонетична інформація на такий кшталт, що задає психологічний настрій та відповідну йому музикальність, діє на слухача, читача, на його уяву. Слова поезії символізму мають цінність лише відповідно до того враження, яке вони справляють на читача, поет-символіст прагне "впливати незвичним і несподіваним, немовби заворожуючим зближенням і сполученням слів, будучи свідомим того, що ці зближення і сполучення несуть у собі більший поетичний чар і наснагу, ніж очевидні словесні значення" [3:32] – писав Д. Наливайко.

Зауважимо, що значні відмінності українського та французького лінгвопоетичних дискурсів, дискурсу символізму зокрема, викликані не лише наявною асиметрією мов. Така мовна асиметрія мотивується перш за все не іманентними властивостями відмінностей слов'янських та романських мов, хоч і ці відмінності також мають місце. Перш за все така асиметрія мотивується

різницею у статусі перекладу – легального й існуючого протягом століть у Франції, та довгий час майже нелегального, існуючого під сильним політичним, цензурним тиском в Україні. Ці відмінності мають визначатися також можливостями літературного дискурсу, коли французький переклад розвивався паралельно з оригінальною літературою, інколи виступав у допоміжній ролі, додаючи літературні теми, форми, жанри до існуючих власних; тоді як український переклад досить часто випереджав розвиток національної літератури, виконуючи компенсаторну функцію, яка, на час створення поезії символізму, не була домінуючою для французького перекладу. Отже, у згадуваний історичний період, українські переклади, на відміну від французьких, значно більше сприяли всебічному розвиткові рідної літератури. Таким чином, асиметрія поетичних дискурсів, поетичного мовленя має соціально-культурну, а не тільки лінгвопоетичну природу.

Таку ж соціально-культурну природу має і асинхронія українського та французького лінгвопоетичних дискурсів. Необхідність відтворення мовно-стильових новацій лінгвопоетики висунула символізму проблему співвідношення формально-стильової еквівалентності до змістовно-функціональної адекватності у перекладах. У випадку асинхронії мов, асинхронії лінгвопоетичного розвитку, поетичні новації символізму неможливо відтворити суто формально, у перекладі новації мають бути відтворені відповідно до їх присутності у першотворі, проте перекладач має відтворити і відповідність першотвору до усталеної лінгвопоетичної традиції цільової культури.

Для української поезії, природна мелодійність якої органічно пов’язана з вокалізмом, що є інтонаційною основою української мови, зосередженість символістської поетики на створенні звукового образу вірша виявилась дуже сприйнятною. Вплив новацій у версифікації, у створення поетичного образу на творчість як тих поетів, що їх народницька критика називала декадентами, модерністами, символістами, так і тих, хто декларативно відмежовувався від ідей та форм нового мистецтва,

досить відчутна. Варто зазначити, що сучасні дослідження перекладацьких стратегій щодо відтворення поетичного тексту значну увагу приділяють можливості збереження авторського стилю, особливостей віршованої форми [7:133].

Іван Франко неодноразово негативно характеризував західноєвропейську модерністську літературу, його критичні статті ("Із секретів поетичної творчості", "З чужих літератур", "Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах" [1]) декларують неприйняття естетики нового європейського мистецтва. На думку Івана Франка, для української літератури є непотрібним "суб'єктивний містицизм символістів і декадентів, для котрих нема вищого студіум над власне "я", нема законів понад власний темперамент, нема моралі понад власні, нічим не зв'язані пориви" [1:35]. Зокрема, особистість Поля Верлена, обставини його життя викликають осуд поета: "поява хоч і геніальна, та власне наскрізь патологічна" [1:36]; його творчість є для Івана Франка хворобливою, занепадницькою: "Збірка Верленових віршів, видана з початком 1896 р., була найкращим покажчиком того, що Макс Нордау назвав дегенерацією у сучасній французькій літературі" [1:36]. Однак, саме з "ліричною драмою" Івана Франка "Зів"яле листя" сучасна українознавство пов'язує перші спроби відмінної від народницької, нової поезії в українській літературі. Вартої уваги, на нашу думку є точка зору Тамари Гундорової про те, що поява циклу поезій "Зів'яле листя" була важливим свідченням еволюції видатного письменника, українського письменства в естетичний період свого розвитку, у функціонування літератури у формах літературності, як такої "Франко приніс в українську літературу декадентизм, риторично прищепив його як певний естетико-психологічний та художній комплекс. Риторика твору спрямовується відтак не на об'єктивність, а на символізм зображуваної історії, що вводить в текст нові формули, риторичні ходи і навіть кліше." [8:210]. Іван Франко, втілюючи особисті переживання молодої людини, прагнучи надати відповідної поетичної форми, створити відповідний ритмо-мелодійний образ

страждань свого рефлексуючого героя, не уникає, на нашу думку, певного впливу поетики Поля Верлена. Вже сама зосередженість поета на зображенні такої суб'єктивної теми, як страждання через нерозділене кохання співзвучне поезії Верлена, що є суб'єктивною, особистісною за своєю сутністю. Душа героя проходить страдницький шлях від надії на кохання, на сповнення бажань, через драматичні переживання невідповідності ідеалу та обставин дійсності, до уявної смерті коханої та очікування власної смерті. Ці мотиви, надто характерні для верленівської поезії, мають інколи навіть подібне образне втілення: *"Не раз у сні являється мені, / О люба, образ твій, такий чудовий, / Який яснів в молодощів весні, / В найкращі хвилі свіжої любови / Він надо мною хилиться, страшні / Полошить мари… З трепетом, без мови / Я в тії очі знов гляжу сумні, – / Що жар колись ятрили в моїй крові..."* Із "Першого жмутка". *"Я не тебе люблю, о ні / Люблю я власну мрію, / Що там у серденьку на дні / Від малечку лелію..."* Із "Другого жмутка". Порівняємо з відомою поезією Поля Верлена з першої збірки: *" Je fais souvent ce rêve, étrange et pénétrant / D'une femme inconue, et que j'aime, et qui m'aime, / Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même / Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend"* ("Mon rêve famillier").

Зображення явищ природи, пейзажів, навіть інтер'єрів для Івана Франка, як і для Поля Верлена можуть стати вираженням певного душевного стану героя. *"Сипле, сипле, сипле сніг,/ Килим важче налигає/ Молодий огонь в душі/ Меркне, слабне, загасає/ Сипле, сипле, сипле сніг/ З неба синьої безодні/ Міріадами летять/ Ті метелики холодні."* Із "Другого жмутка".

У одному із найвідоміших віршів збірки "Romances sans paroles" Поля Верлена: *" Dans l'interminable/ Ennui de la plaine,/ La neige incertaine/ Luit comme du sable. / Le ciel est de cuivre/ Sous lueur aucune / On croirait pour vivre / Et mourir la lune." (VIII).*

Трагічність переживань героя Івана Франка є суголосною стражданням верленівського героя, що прагне покаяння (поезії збірки "Sagesse"): *"Свій біль, свій жаль, свої пісні / У серці*

здавлюю на дні…" Із "Третього жмутка " – верленівський вірш: *"L'ombre éteignit mes yeux, un cri vint à ma bouche/ Et mon vieux coeur est mort dans un frisson farouche" (I).*

"Не можу жить, не можу згинуть / Нести не можу, ні полинуть/ Проклятий сей життя тягар!" Із "Третього жмутка " – у збірці Верлена: *"Un granq sommeil noir / Tombe sur ma vie: / Dormez, tout espoir/ Dormez, tout envie!" (V)* та ін.

Такі приховані переспіви поезій французького символізму у віршах українського поета є однією з характерних прикмет модерністської літератури, зокрема і вторинності символізму як літературного стилю. "Цитати, прямі і приховані, наслідування, переспіви, кліше розгортають відомі ліричні сюжети від Франка, Шевченка, Лесі Українки до Байрона, Гете, Міцкевича"[8:230], – до цього переліку Тамари Гундорової можна додати ще й наслідування, свідомі або несвідомі запозичення з поезії французького символізму у творах українських авторів.

Створені Іваном Франком переклади поезій французького символізму не показують відповідного до першотворів рівня формально-стильової еквівалентності та змістовно-функціональної адекватності, перекладацькі ресурси визначаються лінгвопоетичними моделями народно-поетичного мовлення. Зокрема, щодо перекладів поезій П. Верлена "Сентиментальна розмова" та "Покутна псальма", варто зазначити, що мовно-стилістичні засоби верленівської лінгвопоетики в основному залишились поза межами перекладацької уваги, йдеться про випадки ознайомчого перекладу.

Добра обізнаність Лесі Українки з поезією французького символізму відображена у її листах, спогадах про неї, працях численних дослідників її творчості М. Зерова, В. Петрова, Р. Кухара, М. Євшана, О. Білецького та ін. У своєму листі до Ф. П. Петрушенка (липень 1911 р.) Леся Українка цікавилась перекладами поезій Поля Верлена та Еміля Вергарна зробленими українськими поетами, особливо М. Вороним та О. Коваленком. У 1-й книзі "Русской мысли" за 1911 р. було надруковано статтю

П. В. Струве “Что же такое Россия?” у якій, зокрема, автор, з великодержавних позицій, заперечував можливість перекладу на національні мови, окрім російської, визначних творів світової літератури. Мова йшла про поезію Овідія, Гете, Верлена, Вергарна. На думку Лесі Українки видання книги перекладів українських поетів з Верлена та Вергарна було б найкращою відповіддю на великодержавний шовінізм П. В. Струве. “Се буде значити більше, ніж публіцистична полеміка” [2:365].

Доречно навести думку акад. О. Білецького: “Використовуючи своє знання іноземних мов, Леся Українка рано починає знайомитись зі світовою літературою і переносить у свою творчість і теми, і віршову техніку західноєвропейської поезії… Леся Українка перенесла в українську літературу найвищі досягнення світової літератури” [9:65].

Можна висловити припущення, що, зокрема, новаціями Поля Верлена щодо віршової техніки Леся Українка скористалась у створенні виразної мелодійності образу Мавки, для якої музика і кохання є єдино можливими джерелами життя. Розвиваючи у драмі-фейєрії “Лісова пісня” символістську ідею про повернення до єдності людського та стихійного через музику та кохання, Леся Українка створює в українській поезії засобами української мови пісенні, мелодійні партії своїх героїв. Музикальність віршів стає одним з формотворчих компонентів драми, одним з найвизначніших чинників її естетичного сприйняття – *“Я марила всю ніченьку / про тебе, мій паниченьку! / Ронила сльози дрібнії / збирала в кінви срібнії,/ без любої розмовоньки / сповнила вщерть коновоньки…”; ” Так от і ми / кинемось, ринемось/ в коло самі! / Зорі пречисті / іскри злотисті, / ясні та красні вогні променисті, / все, що блискуче, – / все, що летюче, / все безупинного руху жагуче!”; ”Вільна я, вільна…/ Сунеться хмарка по небу повільна, /йде безпричальна, сумна, безпривітна…/ Де ж блискавиця блакитна?”*.

До питання впливу символістської поезії на творчість Миколи Вороного вже звертались дослідники його поетичної

спадщини (О. Білецький, Г. Вервес, С. Павличко). В роботі Миколи Вороного "До статті О.І. Білецького про мене" [10], говорячи про становлення своєї поетичної творчості, автор називає Поля Верлена серед поетів, теми, образи, віршова техніка яких найбільше вплинула на нього ще в молоді роки, починаючи з періоду співпраці з Іваном Франком у львівському журналі "Життя і слово": "з'являються у моїй творчості далі мотиви дисгармонійної поезії – це переважно поезія французького символізму, з котрим я запізнався ще у Львові (Бодлер, П. Верлен, Мореас та ін.), але котрим захопився…особливо П. Верленом (якого я студіював у французькому оригіналі, живучи в 1902 у Харкові)" [10:598]. М. Вороний знаходив, навіть, деяку схожість власної долі, власної особистості з особистістю французького поета, вбачав певну спорідненість з верленівським світовідчуванням: "З Верленом зближувала мене естетика страждання, що шукала виходу у поезії… і в вині!" [10:601].

Музикальність верленівської поезії, пріоритетне значення звукового оформлення вірша виявились співзвучними власному поетичному обдаруванню Миколи Вороного: "Я починав не так од образу, як од звука"[10:605]. Верленівські новації у віршуванні, за словами поета, утілились у цілому ряді його віршів: "Мавзолей", "Тіні", "Надходить вечір", "Молитва", "Fiat!", "Рубіни", "Лілеї", циклів "Гротески", "Інфанті" та ін. До свідомих або й несвідомих запозичень, ремінісценцій з верленівської поетики, належать вірші, побудовані з точно розрахованого сполучення кількох різних розмірів, що є подібними до верленівського верлібру, комбінування повторів і рефренів, частовживане у Верлена, повторення того ж самого слова замість рими, широке використання алітерацій, римування на асонансах, дієслівні рими, притаманний верленівській поезії enjambement, до цього часу маловживаний українськими поетами: *"Тоді, як лишаюсь я сам / В ті хвилини святого спокою, / Коли наді мною / Розкривається небо, мов храм, – / І там…"* ("Fiat!"). *"Нічого, нічого!… Ні цвіту буйного, /*

Ні променя сонця, ні усміху з неба, / Ні сну чарівного!.. Нічого, нічого / Не треба!" ("Нічого") та ін.

У перекладах М. Вороного "За вікном, ніби в рамі картини", "Треба, бачиш, прощать один одному все" та "Великий горний сон..." знайшло своє втілення прагнення українського перекладача вітворити особливості верленівської лінгвопоетики, змін у канонах французького віршування, новацій в побудові евфонічнх структур. Переклади М. Вороного поезій французького символізму, його власна поетична творчість, значною мірою сприяли розширенню меж українського поетичного слова: "це було засвоєння французької культури вірша, фасону, манери (façon de parler) і привласнення цієї поетичної культури нашій мові, нашій версифікації" [10:599].

Українська література початку XX сторіччя характеризувалася плідними та творчими пошуками нових поетичних форм. Українська мова набула статусу державної мови, з'явилась українська література, адресована широким читацьким масам. Перекладацька діяльність сприяла засвоєнню нової техніки вірша, спробам та експериментам у різних стильових напрямах словесного мистецтва, значно прискорився процес переходу від перекладу до вживання в оригінальній літературі вироблених лінгвопоетичних засобів.

Переклади творів французького символізму, стали ще й своєрідним засобом самовираження українського красного письменства, адже творчі пошуки засобів відтворення алітерацій, асонансів, ритмів, внутрішніх рим та фоносемантичних символів, що їх використовували поети-символісти давали можливості розвитку символістського дискурсу української поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Франко І.* Літературно-критичні статті / Іван Якович Франко.— К.: Держлітвидав України,1930. –С.35.2. *Леся Українка,* твори в 10-ти томах /Леся Українка — К.: Дніпро,1965, т.10 . — С.116.3. *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко — К.: Вид.дім «Києво-Могилянська

академія», 2006. — С.30. 4. *Goumont, R. de.* Le livre des Masques. Portraits symbolistes./ Remy de Goumont, — Paris: Gallimard. 1915. — P.14.5. *Michaud G.* La doctrine symboliste (Documets) / Georges Michaud — Paris, 1947. — P. 35. 6. *Кассу Ж.* Энциклопедия символизма. / Жан Кассу — Москва: Республика, 1998. — С. 50. 7. *Доній Т. М.* Оцінна модель характеристик перекладу віршованого тексту / Т.М.Доній // Проблеми семантики слова, прагматики та когнітивної лінгвістики: Зб. наук. пр. – К.: Логос, 2013. – Вип.23. – С. 133. 8. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпритація. / Тамара Гундорова – Львів: Олір, 1997. – С. 210. 9. *Білецький О.* Двадцять років нової української лірики. / Олександр Іванович Білецький – Київ: Державне видавництво України, 1924. — С. 65. 10. *Вороний М. К.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Кондратійович Вороний – Київ: Наукова Думка, 1996. – С.569.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

11. *Verlaine P.* Oeuvres poétiques complètes / Paul Verlaine — Paris: Éditions Robert Laffont, 1992. — 764p.12. *Baudelaire Charles.*Les Fleurs du Mal / Charles Baudelaire — P.Ed.Garnier Frères, 1962 — 219p.13. *Бодлер Ш.*Поезії.: Пер. з фр./ Шарль Бодлер — К.: Дніпро, 1999р. —315с.

МАМОСЮК О. С.

Київський національний лінгвістичний університет

ДЕЙКТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ У НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ (на матеріалі прозових творів Н. Саррот)

Стаття присвячена виявленню семантико-когнітивних особливостей функціонування дейктичних елементів у наративній структурі художнього тексту. Їх зумовленість типом оповіді та різними характеристиками тексту демонструється на матеріалі аналізу прозових творів Н. Саррот.

Ключові слова: наративна структура, дейксис, дейктичні елементи.

Статья посвящена выявлению семантико-когнитивных особенностей функционирования дейктических элементов в нарративной структуре художественного текста. Их обусловленность типом повествования и различными характеристиками текста демонстрируется на материале анализа прозаических произведений Н. Саррот.

Ключевые слова: нарративная структура, дейксис, дейктические элементы.

The article examines the semantic and cognitive functioning features of deictic elements in the narrative structure of a literary text. Their dependence on narratives and different specifications of the text shown on the material of analysis of N. Sarraute's prose works.

Keywords: narrative structure, deixis, deictic elements.

Постановка наукової проблеми та її значення. Поняття дейксису відоме ще з часів античності (граматики стоїків, Діонісія Фракійського, Аполлонія Дискола). Термін запозичений із формальної логіки і перекладається з грецької (*deiktikos*): "вказівка" [7], що й відображає основну функцію дейктичних елементів. Дейксис досліджували видатні лінгвісти XIX-XX ст., а саме Л. В. Щерба, М. М. Бахтін, Е. Бенвеніст, О. М. Пєшковський, Ч. Пірс, Р. Якобсон та інші. Дейктичні елементи, як одну з проблем

багатьох напрямів сучасної лінгвістики, вивчають російські науковці О. В. Падучева, І. А. Стернін, Ю. Д. Апресян.

Проте, дослідження дейктичних елементів (до яких традиційно зараховують лише вказівні та особові займенники й деякі займенникові прислівники місця і часу) залишається **актуальним**, адже їх лінгвістичний статус у наративній структурі художнього тексту не зовсім визначений.

Метою нашої наукової розвідки є виявлення семантико-когнітивних особливостей функціонування дейктичних елементів у наративній структурі художнього тексту на **матеріалі** прозових творів французької письменниці періоду Нового роману Н. Саррот.

Об'єкт дослідження – наративна структура прозових творів французької авторки-новороманістки.

Предмет дослідженя – дейктичні елементи та їх семантико-когнітивні особливості у художньому тексті.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Ми розглядаємо дейксис як одну з універсальних категорій, яка функціонує на всіх рівнях мови і трактуємо дейктичні елементи як лексичні й граматичні одиниці, що візуалізуються крізь певний соціальний контекст, ідентифікують в ньому учасників комунікативного акту, їх розміщення в просторі та час здійснення спілкування. Ми дотримуємося думки Ч. Філмора про те, що дейксис відображає *позицію, точку зору спостерігача* [6]. Універсальність категорії дейксису підтверджується багатьма факторами. По-перше, загально-системними є поняття простору та часу, на яких базується останній. По-друге, вказівна функція дейктичних елементів властива будь-якій мовній системі. По-третє, універсальним є образ спостерігача, який утворює когнітивну основу багатьох мовних понять.

Функціонування дейксису на рівні тексту ще недостатньо вивчене. Так, за А. Сребрянською твір, особливо художній, настільки багатогранний, що дейксис, переходячи у більш складну

одиницю мови, проектується на інші характеристики та категорії тексту й тим самим бере участь у текстотворенні [5:69]. Дейксис художнього твору пов'язаний зі створенням просторово-часової рамки останнього, оцінкою подій і персонажів з точки зору спостерігача, що займає певну позицію у часі й просторі. Ю. Д. Апресян називає такий тип дейксису ***вторинним*** або ***наративним*** дейксисом [1:276] і пов'язує не з мовленнєвою ситуацією, а з уявним / можливим світом. Конститутивною властивістю цього дейксису постає розбіжність між місцезнаходженням мовця і просторовою точкою відліку.

Відтак, прозові твори Н. Саррот мають наративну структуру з нульовою трансформацією. Тобто, в таких текстах мова йде про якісь моменти, події з життя, які не розташовані в хронологічному порядку, де одна ситуація не змінюється на наступну, відсутні кульмінація й розв'язка твору, узагальнення чи висновки, які замінені інтелектуальною або сенсорно-соматичною напругою читача. Оскільки відсутня трансформація, факт перетворення, то немає і самої історії в її розвитку. В таких типах тексту з'являються нові наративні категорії та розробляється нова тематика. Наратор розповідає про певну подію, яку він переживає в певний момент, в конкретному випадку. У творах з нульовою трансформацією значно розширився список займенників, які позначають наратора: крім *je, il*, які дають можливість оповідачу коментувати те, що він бачить тут і зараз, з'являються *vous, nous, elle, on*, що допомагають вибудувати таку текстову стратегію, при якій читач переживає ті ж самі емоції, що й оповідач, вони "містять сему" *je*). Таким чином, наратор веде розповідь від свого імені і водночас виступає в ролі читача [2].

Отож, звернімося до наративної поетики французької письменниці періоду Нового роману Н. Саррот. Однією зі стратегій авторки є використання наративної моделі "я-оповідь". Ще у своїй збірці критичних есе "L'Ere du soupçon" Н. Саррот пише, що вживання дейктичного елемента *je*: pronom personnel non-prédicatif

(conjoint) de la 1-re personne du singulier [7] являє собою одну з технік написання роману, яку вона рекомендує використовувати, щоб "задовольнити цікавість читача" (тут і далі переклад наш. – *О. М.*) та "заспокоїти його недовіру" [11:85]. Для досягнення цієї мети письменниця застосовує всі види вербальних стратегій. Особовий займенник *je* є лише однією з тактик і використовується не в усіх прозових творах авторки. Цей займенник фігурує у наративній структурі її перших романів, зокрема "Portrait d'un inconnu" і "Martereau", де він виступає не ознакою суб'єктивності, а формує модель *je оповідач-анонім*, що висловлює думку наратора і звертається до *eux* у значенні: pronom personnel de la 3e personne masculin du pluriel, forme tonique [7] або *ils*: (pronom personnel non-prédicatif de la troisième personne masculin du pluriel, de forme atone) [ibid.].

Наприклад:

Une fois de plus je n'ai pas pu me retenir…sachant pourtant que j'étais imprudent et que je risquais d'être rabroué…Je leur ai demandé s'ils ne sentaient pas comme moi, s'ils n'avaient pas senti, parfois, quelque chose de bizarre… [14:42].

У вищенаведеному фрагменті "я-оповідь" репрезентується вживанням особового займенника першої особи однини *je*, що надає достовірності словам наратора.

Важливою є роль займенників у романі H. Cappot "Entre la vie et la mort". Звернімося до прикладів:

Plus de Ballut, Chenut, Dulud, Tarral, Magnien ou autres. On s'en passera. Plus besoin de personne. Les mots seuls. Des mots surgis de n'importe où, poussière flottant dans l'air que nous respirons. [9:54].

Відтак, контекст показує, що відсутність власних імен надає займенникам можливість виконувати роль основних засобів, які допомагають читачеві зорієнтуватися у тексті. Важливу композиційну функцію виконує анафоричне вживання прислівників *Plus* […] *Plus* як згадування референтів, вже активованих у робочій пам'яті наратора і нарататора.

Так, при анафоричному використанні займенників 3-ї особи мовець часто опирається на те, що відповідний референт був щойно згаданий у попередньому дискурсі. Вторинне анафоричне використання дейктичних елементів засноване на метафорі, яка уподібнює пам'ять людини очевидному фізичному оточенню комунікативного акту. Хоча поняття анафори в першу чергу пов'язують з використанням іменних груп, в дійсності аналогічний перенос відбувається з іншими типами мовних одиниць, які мають у своєму значенні шифтерні компоненти, наприклад прислівників. Розірваний синтаксис, зміна артиклю (*Les mots seuls. Des mots surgis…*) створюють ефект "рваного ритму".

У романі "Tu ne t'aimes pas" можна простежується гра з особовими займенниками, яка втілюються у багатоголоссі особового займенника *je*. Зауважимо, що ці голоси іноді "звучать" в унісон, а іноді ведуть суперечку: аналізуючи наведений нижче фрагмент ми виділяємо образ *тої оповідача-аноніма*.

Отож, роман починається з діалогу:

"Vous ne vous aimez pas." Mais comment ça? Comment est-ce possible? Vous ne vous aimez pas? Qui n'aime pas qui?

Toi, bien sûr… C'était un vous de politesse, un vous qui ne s'adressait qu'à toi.

A moi? Moi seul? Pas à vous tous qui êtes moi…et nous sommes un si grand nombre… "une personnalité complexe"…comme toutes les autres… Alors qui doit aimer qui dans tout ça? [15:49].

З перших рядків роману з'являється безліч *je*, виражених самостійними особовими займенниками однини, такими як *moi:* pronom personnel tonique de la première personne du singulier [7], *toi* pronom personnel tonique de la deuxième personne du singulier; permet au locuteur de situer le procès en dehors de lui-même et de le rapporter à un interlocuteur qu'il désigne comme sujet ou comme objet [ibid.], які поступово змішуються і трансформуються у безформне та гіпертрофоване *nous*: pronom personnel de la 1-re personne du pluriel; désigne le locuteur associé à une ou à plusieurs autres personnes, dans

un groupe restreint [ibid.]: *Nous si nombreux… incernables… incommensurables…* [15:63].

Відтак, шляхом уживання або точніше сказати жонглювання займенниками в тексті втілюються переконання авторки про непевність існування єдиного “moi”, тобто про нестійкість поняття особи як особистості, індивіда. Вищенаведений фрагмент позбавлений чітко виражених маркерів, таких як іменники, зокрема власні імена, та займенники, що дозволяють ідентифікувати референта. Це створює ілюзію блукання у тексті і пошук ідентичності й цілісності особистості. Отже, у такому контексті займенники не виконують своєї основної функції субституції іменників. Таким чином, *je оповідач-анонім* і *moi оповідач-анонім* є продуктами вербальної інтерсуб’єктивності, а тому ми ідентифікуємо їх образи не як індивідуальні, конкретні, а як анонімні, колективні.

Отже, можна простежити, що *je* перших романів авторки змінюється на *nous* у романі “Tu ne t’aimes pas”, а згодом з’являється роман із назвою “Ici”, в якому просторовий дейктичний елемент *ici* поєднує двадцять невеликих розділів. У цьому романі *ici*: adverbe de lieu (plus rarement de temps) marquant le lieu où se trouve le locuteur ou un lieu proche que le locuteur désigne [7] та là: adverbe de lieu (plus rarement de temps) marquant le lieu où se trouve le locuteur ou un lieu plus ou moins éloigné de lui [ibid.] є ментальним простором, з якого породжується висловлення. Наведені дейктичні елементи допомагають описати ті внутрішні рухи, які імплікують розмову як, наприклад, у першому розділі *ici* є тим просторовим елементом, який “втягує” читача у текст:

Et voilà que tout à coup là où il était, où c’était sûr qu’il se trouverait, cette béance, ce trou… “un trou de mémoire” […] Mais ici ce qu’il a laissé derrière lui, cette ouverture, cette rupture disjoint, disloque, fait chanceler… il faut absolument la colmater, il faut à tout prix qu’il revienne, qu’il s’encastre ici à nouveau, qu’il occupe toute sa place… [10:11].

Qui il? Qui est ce 'il' dont vous parlez? […] Ah oui, ce doit être encore une de mes manies…C'est peut-être la mauvaise habitude que j'ai de penser que vous êtes ici chez vous, dans le même élément, dans 'le même bain'… c'est ridicule… je ne sais pas pourquoi j'ai cette impression, j'ai tort… il me semble que ces gens que j'ai évoqués, qu'ils sont aussi présents en vous qu'en moi… […] à quoi bon répéter leur nom… [10:54-55].

У вищенаведених контекстах наратор вживає багато займенників, що не дозволяє ідентифікувати референта. Вважаємо, що той, хто міститься *"ici … dans 'le même bain'"*, тобто у спільному часопросторі тексту, є його другом, однодумцем.

У розділах роману "Ici" немає центрального сюжету і наратора, який веде оповідь. Чуються голоси різних нараторів, які знаходяться на периферії тексту, вони присутні в романі імпліцитно, а тому чітко не ідентифікуються. Відтак, дейктичний елемент *ici* створює інтерсуб'єктивний простір, що слугує основою для обміну між наратором та читачем.

Дейктичні елементи вцілому, а вказівні займенники зокрема, слугують для вказування на щось. Бажання Н. Саррот ввести читача у текст, поділитися з ним своїм досвідом, надати йому місце спостерігача у просторі тексту, пояснює вживання чималої кількості вказівних займенників у прозових творах авторки.

Розглянемо уривок з роману "Planétarium", в якому один з персонажів, тітка Берта розмовляє сама з собою, висловлюючи своє задоволення вибором кольорів у декорі власної квартири:

[…] ce rideau de velours […] d'un vert profond […] une merveille contre ce mur beige aux reflets dorés… et ce mur… quelle réussite […]Il faut toujours exiger ce pochage extrêmement fin ; les grains minuscules font comme un duvet […] Cette illumination qu'elle avait eue… après tous ces efforts, ces recherches… c'était une vraie obsession, elle ne pensait qu'à cela quand elle regardait n'importe quoi… et là devant ce blé vert […] devant cette meule de paille, ça lui

était venu tout d'un coup…c'était cela […] maintenant cet éclat, ce chatoiement, cette luminosité, cette exquise fraicheur, c'est de là qu'ils viennent aussi, de cette meule et de ce champ…[12:3].

У вищенаведеному фрагменті вказівні займенники, їх постійні повтори та невласне пряма мова візуалізують заплутані думки в голові тітки Берти і перетворюють читача на співрозмовника, учасника події. Такий контекст демонструє можливість без опису, за допомогою дейктичних елементів "бачити" очима персонажа: *ce rideau, ce mur, ce blé vert, cette meule de paille*. Складається враження, ніби кімната відзнята на відеокамеру, яка рухається і наближається до предметів, щоб показати їх найменші деталі, *les grains minuscules*.

Вказівні займенники значною мірою залежать від контексту, а саме тим що вони відносяться або до того, що щойно відбулося – анафоричний дейксис, або до того що зараз відбудеться – катафоричний дейксис [1:275]. Таким чином, це об'єктивує можливість поринати у спогади і, водночас, очікувати наступних подій, що прослідковується у фрагменті роману "Les Fruits d'or":

[…] ce qui était délicieux, c'est qu'à tout moment on était arrêté… on se disait , tiens, tiens, mais qu'est-ce que c'est ? mais d'où ça vient ?… il me semble que j'ai déjà entendu ça, c'est un son de cloche connu, ce rythme, cette chûte de phrase… un certain ton…cette image, mais ça me dit quelque chose, mais j'ai vu ça quelque part […] je trouvais ça très amusant. [13:14].

Отже, спочатку вказівні займенники (до *"c'est un son de cloche connu"*) створюють відчуття невловимості, невизначеності, тобто це катафоричний дейксис. Такі дейктичні елементи об'єктивують очікування, що підкріплюється деякими уточненнями: *ce rythme, cette chûte de phrase… un certain ton… cette image* , які належать до анафоричного дейксису. На кінець фрагменту вказівні займенники повертають до катафоричного дейксису: *ça me dit quelque chose, ça quelque part, ça très amusant.*

В останніх двох фрагментах, візуалізується зв'язок вказівних займенників з явищем повтору, що привертає увагу читача до сказаного/ написаного, просуває його вперед або ж повертають назад до спогадів.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, проведене нами дослідження дейктичних елементів (особових займенники, просторово-часових прислівників та вказівних займенників) не є вичерпаним і потребує подальшого комплексного вивчення поряд з іншими категоріями та елементами наративної структури художнього тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Апресян Ю. Д.* Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю. Д. Апресян // Семиотика и информатика. Вып. 28. М., 1986. 2. *Горбач І. М.* Наративна структура французьких наративних текстів у сучасній парадигмі лінгвістичних знань / І. М. Горбач // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. праць / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова.– К. : Вид-во Київськ. нац. ун-ту, 2013. – Вип. 23. –С. 86−92. 3. *Падучева Е. В*. Высказывание и его соотнесенность с действительностью / Е. В. Падучева М., 1985. –С. 136-245. 4. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова Полтава: Довкілля – К., 2006. – 716 с. 5. *Сребрянская Н. А.* Статус дейктических проекций в художественном тексте / Н. А. Сребрянская // Вестник ВГУ, Серия "Лингвистика и межкультурная коммуникация", 2005, № 1. 6. *Fillmore, Charles J* .Lectures on Deixis /Charles J. Fillmore. – CSLI Publications, Stanford, California,1997. – 145 p.

ДОВІДНИКИ

7. http://atilf.atilf.fr/ – Trésor de la langue française automatisé. 8. http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%81– Вікіпедія

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. *Sarraute N.* Entre la vie et la mort / N. Sarraute. – Paris, Gallimard «Folio», 1973. – 183р. 10. *Sarraute N*. Ici / N. Sarraute. – Paris, Gallimard, 1995.– 155р.

11. *Sarraute N.* L'Ere du soupçon / N. Sarraute. – Paris, Gallimard «Folio/Essais», 1987. – 160p. 12. *Sarraute N.* Le Planétarium / N. Sarraute. – Paris: Editions Gallimard, 1972. – 246p. 13. *Sarraute N.* Les Fruits d'or / N. Sarraute. – Paris, Gallimard, 1963; «Folio», 1973. – 160p. 14. *Sarraute N.* Portrait d'un inconnu / N. Sarraute. – Paris, Robert Marin, Paris, Gallimard «Folio», 1977. – 223p. 15. *Sarraute N.* Tune t'aimes pas / N. Sarraute. – Paris, Gallimard «Folio», 1991. – 233p.

МАРИНЕНКО П. І.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СУЧАСНИЙ ІСПАНСЬКИЙ АНЕКДОТ ЯК ЖАНР МІСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

У статті досліджується один із жанрів міського фольклору, іспанський побутовий анекдот. Розглядаються функції анекдоту в сучасному іспанському суспільстві. Проводиться аналіз засобів досягнення комічності в соціально-побутових іспанських анекдотах.

Ключові слова: анекдот, функція, комічність, мовна гра.

В статье исследуется один из жанров городского фольклора, испанский бытовой анекдот. Рассматриваются функции анекдота в современном испанском обществе. Был проведен анализ средств достижения комичности в социально-бытовых испанских анекдотах.

Ключевые слова: анекдот, функция, комичность, языковая игра.

The article deals with the investigation of Spanish everyday joke, one of the genres of urban folklore. The functions of a joke in modern Spanish society were considered. The analysis of comical means in social and everyday domestic Spanish jokes was made.

Key words: joke, function, comicalness, linguistic game.

Сучасна світова культура напряму пов’язана з містами, урбанізацією. Багато людей переїздить зі сільських місцевостей до міста, оскільки великий мегаполіс надає, в першу чергу, можливості заробити на життя легшим способом, ніж обробляючи землю. Світова глобалізація сприяє розвитку міст. В містах живе велика кількість людей, які об’єднуються в групи за професією та інтересами. Розвивається власне культура міста, а разом і з нею фольклор міста, що є особливістю кінця XX та початку XXI століть. Одним із жанрів сучасного міського фольклору можна виділити анекдот, який притаманний також культурі іспанських міст. Отже, **мета** статті полягає у виявленні функцій анекдоту в сучасному іспанському суспільстві та засобів досягнення

комічності в ньому. **Актуальність** статті полягає у дослідженні сучасного стану розвитку іспанської мови та суспільства на матеріалі соціально побутових анекдотів. **Об'єктом** дослідження слугували анекдоти про Хайміто, вибрані із іспанських інтернет-сайтів (100 одиниць), засоби досягнення комічності в анекдотах стали **предметом** дослідження. Анекдот характеризується комічністю, епічною природою і являє собою малий концентрований текст у формі невеликого оповідання, діалогу, сценки, репліки. Анекдот за своєю структурою повинен мати несподіваний кінець, який викликає сміх у реципієнта [1:581]. Несподіваний кінець забезпечується за допомогою новизни мислення, яка досягається через застосування абсурдності, божевілля, порушенням норми суспільства, безглуздості. Існує велика кількість різновидів анекдотів за тематикою: побутові, політичні, національні, про відомих людей. Для обігравання анекдотів часто використовуються прецеденті феномени (імена, тексти, ситуації), що дозволяє економити часовий простір, оскільки реципієнт знайомий з номінативною ситуацією, очікує, що може відбуватися, знає характеристики учасників анекдоту. Так, в іспанському анекдоті, якщо референціє йде про галісійців, то реципієнт знає, що буде щось пов'язане з їхнім характером (недовірливість галісійців), у випадку з аргентинцями – їхня зарозумілість. Теми для анекдотів можуть бути різними, найактуальніші пов'язані із сучасними подіями в світі та в країні. Під обстріл іспанських анекдотів можуть попадати на сьогоднішній день політики, Європейський Союз, геополітична ситуація Іспанії, герої фільмів та телевізійні шоу.

В анекдотах присутня мовна гра, мета якої є створення комічного ефекту. Комічне це таке відхилення від норми, яке задовольняється двома умовами: а) призводить до виникнення двох змістовних планів (від вихідної точки відбувається раптовий перехід до кінцевого результату, який суттєво відрізняється від вихідної точки); б) це не небезпечно, а навіть приємно, оскільки це

відхилення викликає в реципієнта почуття переваги, оскільки слухач не володіє недоліком (мова про який йде в анекдоті) або навпаки підтверджує його зверхність над іншими [2:22]. Жарти в анекдотах будуються за схемою "невиправдане сподівання", тобто коли відбувається контраст між очікуванням суб'єкта (базується на власному досвіді) та кінцевою реалізацією, що може бути помилкою, абсурдом, безглуздям тощо. В іншій схемі, "комічний шок", реципієнт постає перед незвичною формою, спочатку він дезорієнтується внаслідок новизни, незвичності комічної одиниці, потім на нього находить осяяння, і останнє – комічна радість, викликана звільненням від нервової напруги [2:21−22]. Комічність може мати такі напрями, як гумористичність, сатиричність та іронічність.

Налаштування на комізм відбувається експліцитно та навпаки. Оскільки анекдот, на відміну від жарту, це очікуваний текст, то реципієнт налаштовується відразу на комічну гру, навіть ще не прослухавши текст. Він знає, що це буде смішним, комічним та коротким за змістом. Треба бути уважним вкінці, щоб впіймати відхилення від норми, щось неочікуване, зрозуміти його (осяяння) та відреагувати (зазвичай посмішка чи сміх в залежності від комічності та несподіваність анекдоту). Взагалі адресат також може налаштувати реципієнта: *te voy a contar un chiste…; sabes el chiste sobre…; un chiste.*

Одна з основних функцій анекдоту полягає в тому, щоб розважити себе та реципієнта, а також намір до самоствердження. Крім цього анекдот матиме іншу функціє прагматичного характеру. Так, анекдот показує, які відносини мають співрозмовники, якість і ступінь довіри між ними, сприйняття один до одного. Одні жарти можна розповідати певному колу людей, як в іншому колі той же самий анекдот не прийнятний. На це впливатимуть різні фактори, насамперед: вік, стать, ступінь знайомства, ранг та ієрархія в суспільстві та на роботі, ступінь довіри.

Окрім основної функції, розважити, анекдот може мати тематичну функцію, підтримка теми розмови або вдале та вчасне ілюстрування тематики бесіди. Також, анекдот може мати текстову функцію. Ця функція проявляється, коли анекдот використовується для початку розмови, або для завершення розмови, як підсумок чогось. Анекдот слугує також для зближення співрозмовників, для запобігання відсутності розмовної кооперації, для уникнення мовчання та пауз, незручних ситуацій.

Анекдот в сучасному суспільстві використовується для оприлюднення думки, теми "про наболіле", яке дуже турбує адресата. Проте замість говорити про це відкрито, адресант завуальовує своє ставлення в анекдоті, в чому і полягає функція завалювання. Однак, ставлення адресата до певної проблеми легко розгадується та інтерпретується реципієнтом.

Анекдоти є універсальними, які сприймаються і розуміються у всьому світі, але в своїй більшості притаманні певному мовному та географічному ареалу. Так, не всі іспанські жарти будуть зрозумілі в Латинські Америці, хоча всі є носіями іспанської мови. Так само в самій Іспанії існує розгалуження гумору на півдні та півночі Іспанії. Гумор, а відповідно і анекдоти, кожної нації є відображенням картини світу, яка становилася віками. Гумор іспанця з півдня буде стояти поряд із гумором іспанця з півночі, але буде досить різнитися від гумору Латинської Америки, і ще більше від французів, англійців, німців. Гумор розвивався віками і постійно еволюціонує внаслідок змін цінностей суспільства, особливостей розвитку того самого суспільства, знань та досвіду, які мають носії мови певного ареалу тощо. Так, сучасний гумор іспанців різнитиметься від гумору сучасників Мігеля Сервантеса. Актуальними сьогоденними темами для іспанського суспільства є політичні, побутові, міжособистісні стосунки.

Для нашого дослідження ми виділимо анекдоти про Jaimito (Хайміто). Існує велика кількість соціально-побутових анекдотів з

цим персонажем. Jaimito – це хлопчик школяр, з яким постійно відбуваються різні історії то в школі, то дома. Він постійно конфліктує з вчителькою, директором школи або з батьками. Цей хлопчик завжди винахідливий, лайливий, кмітливий, гострий на язик, інколи наївний. Ситуації, які описуються в анекдотах, це повсякденні будні в школі або вдома, з яких можна зробити висновок, про життя і турботи середньо статистичного іспанця, у якого є діти. Ці анекдоти є актуальними, оскільки в них завжди мова йде про дитину, один з головних елементів іспанської родини. Хайміто постійно шуткує та задає незручні питання. Часто в ці анекдоти торкаються сексуальних тем вважаються грубими. В цьому хлопчику легко можна простежити персонажа шахрайських романів середньовічної Іспанії, а насамперед Хайміто перегукується з персонажем Ласарільо де Тормес, неповнолітнім пройдисвітом.

Розглянемо засоби вираження гумору в іспанських анекдотах про Хайміто. Одним із прийомів є використання омонімів, які досить часто призводять до взаємного непорозуміння і комічного ефекту як наслідок: *Yo tiré* ***serpentina*** *por la ventana… - ¿Quién eres?. -- Yo me llamo* ***Serpentina****; Jaimito, dime todas las formas verbales del verbo nadar… Y Jaimito dice gritando:YO NADO, TÚ NADAS...Y la profesora le dice:Más* ***bajito****, Jaimito…* ***Yo buceo, tú buceas****...; A que te* ***pego****. - Pero mamá, ¿cómo me vas a pegar si aún no he comprado el* ***pegamento****?* Так непорозуміння відбувається через омонімічність імен, слів “клеїти” та “вдарити”, “говорити тихіше” та “спускатися” (*Serpentina, pegar, bajo*).

Широко вживається багатозначність слів, що призводить до обігравання слів і подвійного змісту висловлення: *−…la frase “yo busco novio” ¿Qué* ***tiempo*** *es? -****Tiempo*** *perdido, señorita; Le pregunta Mariano Rajoy a Jaimito: - ¿Así que tu eres el de los* ***cuentos****? − No, Sr. Presidente ... yo soy el de los chistes, el de los* ***cuentos*** *es Ud; … Carnicero. Porque en el colegio ya aprendí a hacer* ***chuletas****.* Так, гумористичний зміст досягається за допомогою слів ***tiempo*** (часова

форма та час); ***cuentos*** (анекдот, розповідь та базікало, байкар); ***chuleta*** (відбивна котлета та шпаргалка).

Часто Хайміто переплутує дії або відповіді на питання, що призводить до комічної ситуації, оскільки співрозмовник Хайміто очікує певну дію, але отримує інший, протилежний результат. *¿Nombre?, le responde: 20,¿Edad?,le responde Jaime. El general le dice: ¿Usted cree que yo soy tonto?, le responde: ¡Señor, sí señor!; ...Lo que me dijiste mamá: El suelo con mantequilla, las tostadas con lejía, el bebe al horno y el pollo a dormir*.

В цих прикладах ми спостерігаємо ефект невиправданого сподівання чи очікування. Ефект комічності досягається у порушенні норми очікуваної поведінки, невідповідності повсякденної дії, несподіваної неадекватної реакції. Ефект несподіваності впливає на реципієнта і змушує його не приймати неочікувані дії, певним чином засуджуючи їх, стаючи понад цією поведінкою. Відповідна реакція сміх. *¡Papá, papá, tengo una noticia buena y otra mala! ¿Cuál es la buena Jaimito? ¡Que he aprobado todas! ¿Y la mala? ¡Que es mentira; ... Viene el cura y le hace la señal de la cruz y Jaimito baja. La mamá le pregunta: - ¿Por qué bajaste? - y Jaimito contesta: - Porqué el cura me dijo baja o te la corto.*

Інший спосіб досягнення комічності в анекдотах про Хайміто залучає абсурдність ситуації та дії. В більшості випадків ми спостерігаємо абсурдні відповіді на запитання: *Jaimito, dime una palabra que tenga la "m". Y le dice Jaimito: Sartén. La profesora le pregunta: Jaimito, ¿dónde lleva sartén la "m"? Y le dice Jaimito: ¡En el mango!; ... Como el mundo da vueltas estoy esperando a que pase un supermercado por aquí.* Абсурдність полягає в тому, що супермаркет ніколи не прийде до людини, або слово, яке має починатися на літеру м, його взагалі не має. Феномен абсурдності полягає у порушенні простої та звичайної логіки, яка встановлена культурою та віками. Часто в анекдотах зустрічається абсурдна логіка, тобто відбувається послідовна низка подій, які випливають одна з одної, але ця логіка є абсурдною, але таки вона має рацію в

певних ситуаціях. Так, абсурдна логіка спричиняє комізму певної ситуації: *Viendo esta extremidad, dígame la familia, el género y la especie del animal, así como sus costumbres migratorias y el número de crías por nidada. -Pero, ¿Cómo le voy a decir todo eso con una sola pata? - ¡Está usted suspendido! - A ver dígame su nombre y apellido. Jaimito se quita un zapato, le enseña el pie desnudo al profesor y le dice: Adivine.* Абсурдна логіка полягає в тому, що Хаймітo змушує вчителя відгадати його прізвище, за тим самим критерієм, за яким вчитель хотів, щоб учень визначив назву тварини. *Jaimito, dígame rápidamente cuánto es 5+8. Jaimito le contesta 23, la profesora le dice indignada: ¡Cómo es posible que no sepas! ¡Son 13! Y Jaimito le responde: ¡Usted me pidió rapidez, no precisión!* В цьому прикладі абсурдна логіка полягає в тому, що учень правильно відповів на питання за вимогою вчителя.

Цікавим способом комічності є перебільшення (гіперболізація), яке саме по собі є експресивним засобом для досягнення гумористичного ефекту: *Esta va, le da el supositorio al niño, se baja las bragas, pone el culo en pompa y Jaimito se pone detrás de la abuela y cuando ve aquello, le dice:- Abuelita el supositorio es para ti o se lo doy al pavo.*

Евфемізація займає важливе місце в анекдотах. Комічність полягає у нових та неочікуваних способах перейменування понять табу іспанського суспільства, насамперед мова йде по фізіологічні потреби людини, інтимні частини тіла, секс тощо. *…y sale Jaimito: "Maestra,¿ me presta papel para* ***limpiarme el florero*** (так, Хаймітo евфемізую свою потребу вийти до туалету); *Al día siguiente el maestro en la escuela le pregunta a Jaimito:- Jaimito dígame las tres frutas. Y éste contesta: - Mire profesor como usted vuelva a tocarle los* ***melones*** *a mi hermana le voy a dar una patada en su* ***banana*** *que le van a saltar los* ***kiwis*** (евфемізуються інтимні частини тіла).

Інший спосіб досягнення комічності – це наївність героя та ненавмисне викриття таємної історій, в першу чергу мова йде про те, що Хаймітo розповідає тату або мамі про шлюбну зраду в

родині. - *Oye papá ¿me vas a llevar a cortar el pelo? - No¿por qué? - Es que ayer escuché al vecino que le decía a mamá: "tienes bien peludo el chiquillo"; Jaimito le pregunta a su padre: - Papá papá! ¿Qué hay entre las piernas de mamá? - El paraíso - ¿Y entre las tuyas? - La llave del paraíso Jaimito - Pues ya puedes ir cambiando la cerradura que el vecino también tiene la llave.*

Якщо проводити лінгвістичний аналіз анекдотів про Хайміто, то можна виділити наступні характерні риси. Це короткі тексти, часто у формі діалогу (запитання-відповідь). Текст завжди закінчується реплікою-реакцією на певну ситуацію або запитання. Герої, які присутні в цих анекдотах, це сам хлопчик Хайміто, його батьки або вчителька. Інколи з'являються таки персонажі як директор школи, друг Хайміто, бабуся чи дідусь. В цих анекдотах присутня велика кількість окличних та питальних речень. Переважає вжиток теперішнього часу, для наближення реципієнта до ситуації, надання їй правдивості. Переважають прості речення над складними, що надає динамічність розповіді. Лексика в анекдотах загально побутова, присутня велика кількість розмовної лексики. Оскільки в деяких анекдотах Хайміто з'являється як невихований хлопець, то він вживає також нецензурну лексику, що збільшує комічний ефект. Перспективним, на нашу думку, є подальше дослідження сучасного іспанського анекдоту з інших тематик: політичні, соціальні, національні і т.д.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Белоусов А. Ф.* Современный анекдот / Александр Федорович Белоусов. // Современный городской фольклор – М. : РГГУ, 2003. – С. 581−598.
2. *Санников В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры / Владимир Зиновьевич Санников. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 544 с.

НАЗАРОВ Н. А.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ФОРМАЛІЗАЦІЯ ОПИСУ ТА ПРОЦЕДУРИ ЕТИМОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ЯК КОМУНІКАТИВНОГО АКТУ

У статті здійснено спробу вироблення формалізованого опису етимологічного дослідження.

Ключові слова: українська мова, історична лексикологія, етимологія.

В статье осуществлен опыт вырабатывания формализированого описания этимологического исследования.

Ключевые слова: украинский язык, историческая лексикология, этимология.

The article proposes an effort of formalized description of etymological research.

Key words: the Ukrainian language, historical lexicography, etymology.

Актуальність статті обґрунтовується на основі потреби виробити формалізовані способи осмислення етимологічних досліджень.

Мета дослідження – виробити орієнтовний спосіб формального опису шляхом введення умовних позначень для складних ментальних процесів етимологізації, які мають кількарівневу ієрархічну організацію.

Предмет статті – способи опису етимологізаційних інструментів сучасної української історичної лексикології.

Об’єктом статті ми визначили формалізовані способи запису і осмислення таких інструментів.

Матеріалом дослідження виступають проблемні питання етимологічних досліджень, які складно вирішити без формалізованих методів запису.

Наукова новизна статті пояснюється тим, що вперше здійснена спроба розглянути етимологічне дослідження як

комунікативний акт, розтягнений у часі і наслідки методологічного характеру, які з цього уподібнення випливають.

Процес етимологізації лексеми може бути розглянутий з багатьох точок зору. Ми вже розглядали проблеми осмислення шляхів етимологізації в українській етимологічній школі та в інших слов'янських національних традиціях, а також логічні засади етимологічних досліджень, вироблені ще в XVII столітті Й. Клаубергом. Тим не менш процес пошуку вирішення проблемних питань етимологічних досліджень ще далеко не завершений і існує багато проблемних аспектів.

Значно утруднює дослідження будь-якого предмету відсутність формалізованої мови опису досліджуваного явища та відповідно – формалізованого інструментального апарату. Але у багатьох сферах гуманітарного знання, зокрема і в лінгвістиці, уже почали використовувати формалізовані способи подачі інформації, яка раніше вважалася такою, яку можна передати лише описовими, розлогими суто вербальними конструкціями. Так, проблеми взаємодії кількох психологічних суб'єктів (що нібито є сферою цілком "ірраціональною" і не підвладною формальному описові) дослідник В. Лефевр запропонував передавати спеціально виробленими алгебраїзованими висловами, таким чином уможлививши конструювання і опис ситуацій, опис яких засобами звичайної мови виглядав би громіздко і був би не придатний для формального розгляду [1]. Історія науки показує, що з часом коло явищ, які починають описуватися формальними мовами, усе ширшає. Відповідно, розширюється і якісно видозмінюється коло проблем, які раніше просто не можна було описати або опис яких був незручним (так, ще наприкінці I тис. н.е. складні алгебраїчні рівняння записувалися "словами", тобто без ужитку звичної сьогодні системи позначень).

Розгляд проблеми формалізації етимологічних досліджень і їх опису варто почати з моделювання процесу етимологізації як комунікативного акту. Інформації як високоорганізованій структурі

протистоїть ентропія як руйнування організації. Саме в комунікативному акті реалізується як передача інформації, так і певні (з точки зору інформації) втрати організованості, збільшення ентропії, а з точки зору мови – нового слова, фонетична (чи внутрішня) форма якого, порівняно з первісною формою, має менше очевидності. Наведемо класичну схему комунікативного акту Р.О. Якобсона, у якій є **адресат**, який передає **повідомлення адресатові** у **контексті** за допомогою **коду** і **контакту** [2:198]:

Контекст

Адресант_____Повідомлення_____Адресат

Контакт

Код

Для застосування цієї схеми до процесу етимологізації нам потрібно уточнити і конкретизувати значення понять, що входять до неї. **Адресантом** тут виступає не один мовець, а колектив мовців, у якому слово вперше набуло своєї форми і змісту саме в такій комбінації, яка доступна дослідникові. **Адресатом** є сам дослідник, адже він, на відміну від інших сучасників, дивиться на слово не як засіб для повідомлення, а як на повідомлення саме по собі. **Повідомленням** є досліджуване слово (**включаючи** всі його додаткові конотації). **Контекст**, необхідний для розуміння повідомлення, – це духовна культура, природне оточення і структура суспільства, де воно виникло. **Контакт** забезпечується або письмовою традицією (для мертвих мов), або безпосереднім спостереженням за побутуванням слова, яке було ніби естафетою передане багатьма поколіннями мовців (для живих мов). **Кодом** виступають норми фонетики, граматики та інших рівнів мови, якій слово належить.

Розуміння повідомлення для адресата значно ускладнюється, якщо повідомлення є автореферентним (у випадку домінування експресивної, поетичної функції) або за наявності шумів у каналі зв’язку.

Труднощі з декодуванням повідомлення, менш властиві іншим сферам застосування наведеної схеми, полягають у тому, що поняття контакту включає “фізичний канал та **психологічний** зв'язок між адресатом та адресантом” (виділення наше – Н.Н.) [2:198]. Фізичний канал у випадку етимологізації слова постає низка учасників, що грають у “зіпсований телефон”, а психологічний зв'язок зазвичай доводиться або ігнорувати, або виносити за дужки. Те саме стосується і контексту: далеко не для всіх етапів мовного розвитку (якщо слово більш чи менш однозначно можна віднести до певного етапу) ми можемо з певністю реконструювати стан світогляду і умови довколишнього середовища, в якому перебували мовці, або ж такі реконструкції, наявні в інших сферах гуманітарного знання (археологія, історія мистецтва, релігієзнавство), традиційно не залучаються. “Код” також далеко не завжди можна гранично чітко сформулювати: про його невизначеність можуть свідчити “нерегулярні” з точки зору дослідників фонетичні відповідності.

В результаті дослідник, етимологізуючи слово, розраховує на розуміння повідомлення (знаходження етимона та його первісного значення), розв’язуючи рівняння з трьома невідомими (закреслено компоненти комунікативного акту, які або недостатні, або повністю відсутні):

~~Контекст~~

Адресант_____Повідомлення_____Адресат

~~Контакт~~

~~Код~~

Звісно, часткові випадки цього “рівняння” можуть бути з меншою кількістю невідомих. Головне завдання – мінімізувати кількість невідомих членів. Конкретніше висловлюючись, зі схеми очевидно, що залучені до реконструкції розвитку слова відомості мають бути не тільки різнобічні, а й піддаватися чіткій класифікації за належністю до певного елемента комунікативного акту. Так, якщо фонетична форма слова не відповідає чергуванням, то треба

з'ясувати, чи це зумовлено "шумами" в каналі зв'язку, чи його автореферентністю (як у випадку зумисних операцій над словом з магічними чи релігійними міркуваннями). "Знайти етимологію" слова означає заповнити всі комірки цього конструкту, крім однієї: адже повідомлення вже є.

Важливо усвідомлювати, що залежно від супровідних елементів (контекст, код) формально і навіть почасти семантично те саме повідомлення може мати зовсім різне значення і його зміни можуть розгортатися в часі з різною динамікою та мотивацією. Ці зміни відбуваються відповідно до так званих емотивної та конативної функції). Конкретизуючи це твердження для етимологічного дослідження, можна сказати, що **те саме слово на різних етапах культурного розвитку може бути розглянуте як різні повідомлення.** Це пов'язано з тим, що на крайніх відомих сьогодні точках розвитку певного слова (наприклад, сучасна українська мова – реконструйовані борейська або ностратична прамови) конкретне лексичне (словникове) значення (наприклад, *рука*) відігравало різну роль: сьогодні воно є основним, тоді як на початку воно було лише з комплексу уявлень (руки мали культове значення, про що свідчать антропологічні дослідження [3], тобто слово мало багато додаткових конотацій, інакше кажучи, контекст був важливіший за саме повідомлення). Так само, приміром, слово *лівий* для еволюції українського питомого словника, успадкованого від праслов'янської мови, на відрізку "праслов'янська – сучасна українська мови" є одним повідомленням, а на відрізку "праіндоєвропейська – праслов'янська мови" уже дещо іншим. Особливо різко таке протиставлення виявляється, якщо з поняттям, позначуваним словом, на одному етапі пов'язувалися певні культові уявлення, які з часом або видозмінилися, або стерлися з колективної пам'яті. Проблема розмежувань різних етапів еволюції слів постає саме сьогодні, коли етимологи оперують значними часовими проміжками (наприклад, для кінця XIX століття в основному глибина реконструкцій не перевищувала трьох-

чотирьох тисячоліть, а сьогодні вона сягає від 15 до 20 тисячоліть тому назад).

Варті уваги дослідження зі стратифікації української лексики були здійснені в публікаціях Д.І. Переверзєва, який здійснив аналіз українського питомого лексикону за глибиною залягання [4]. Із цих досліджень можна помітити, що лексичне значення багатьох питомих українських слів у сьогоднішніх межах сформувалося уже на етапі праслов'янської мови, хоча саме слово або його корінь існувало вже в борейській мові.

Отож, одна "етимологія" для конкретного слова неможлива за визначенням комунікативного акту: для сучасного дослідника, який є умовним адресатом, найближчим хронологічно адресантом може бути мовний колектив праслов'янського періоду, але аж ніяк не індоєвропейські мовці. Адже в точці "праслов'янська мова" повідомлення суттєво змінює свої супровідні елементи: контекст і код. Таким чином, еволюцію слова, відомого з часів борейської мови, можна представити у вигляді послідовної ланки комунікативних актів (для зручності ми наводимо лише найголовніші етапи, адже діалектне членування кожної з реконструйованих прамов так само було важливим, однак щодо нього або немає однозначної думки, як для індоєвропейської спільноти, або ще мало досліджене, як для ностратичної чи борейської). Для зручності опустимо можливу ситуацію переходу спершу від індоєвропейської до (германо)-балто-слов'янської мовної єдності, а потім уже до праслов'янської. І в ідеалі, звісно, хронологічно вихідною точкою дослідження мала б бути первісна мова людства, так звана "мова Адама", однак на сьогодні борейська залишається останньою методологічно обгрунтованою межею дослідження. Індекс $_{Б \rightarrow Н}$ означає "(контекст, контакт, код) актуальний у момент переходу від корейської до ностратичної мови".

1)

Контекст $_{Б \rightarrow Н}$

Борейські мовці_____Повідомлення_____ностратичні мовці

Контакт $_{Б \rightarrow Н}$

Код $_{Б \rightarrow Н}$

2)

Контекст $_{Н \rightarrow І}$

Ностратичні мовці_____Повідомлення_____індоєвропейські мовці

Контакт $_{Н \rightarrow І}$

Код $_{Н \rightarrow І}$

3)

Контекст $_{Н \rightarrow П}$

Індоєвропейські мовці_____Повідомлення____праслов'янські мовці

Контакт $_{Н \rightarrow П}$

Код $_{Н \rightarrow П}$

4)

Контекст $_{П \rightarrow У}$

Праслов'янські мовці_____Повідомлення_____українські мовці

Контакт $_{П \rightarrow У}$

Код $_{П \rightarrow У}$

Отож на кожному умовному зрізі відбувалися зміни смислу, пов'язані зі зміною супровідних елементів повідомлення. Ця зміна була зумовлена: на найдавніших етапах – неолітичною революцією, далі – переходом до інших форм господарювання, осілого життя тощо.

Умовні "комунікативні акти" на межах епох мовної еволюції є евристичним засобом, який дозволяє показати комплексність змін у значенні і вживанні слова, і рівень ентропії (втрати інформацією організованості) на межах між етапам розвитку генетично пов'язаних колективів буде дещо меншим, ніж у випадку запозичень. Запозичення так само можна зобразити за допомогою вже випробуваної нами схеми:

Контекст
Мова-джерело Повідомлення Мова-запозичувач
Контакт
Код

Якщо слово пройшло кілька мов, поки потрапило в українську (чи будь-яку іншу), то для нього так само можна побудувати подібні ланцюжки контактів.

Наприклад, слова *лівий* і *правий* у сучасній українській мові стосуються лише его-зорієнтованої орієнтації індивіда в просторі. Слова *правий* “не лівий” і *правий* “той, що має рацію” тепер розглядаються як омоніми. Якщо ми перейдемо до праслов’янської мови, то *правий* поєднуватиме в собі обидва значення без суперечностей, адже з “переднім, видимим” асоціювалося поняття “правий” як “не лівий” через сакральне позитивне забарвлення останнього. Натомість *лівий* на етапі, що передував праслов’янській мові, в індоєвропейській мові, позначав і “лівий як не правий”, і “дивний, неприємний, недобрий”.

Висновки. Формалізація процесу еволюції слова та його етимологізації дозволяє вирішити кілька проблемних питань методологічного плану. Так, інтуїтивно було зрозуміло, що слово на різних етапах свого розвитку може мати різні відтінки значення і сфери функціонування, однак тільки застосування узагальненої схеми комунікативного акту дозволило показати теоретичні підстави такого підходу. Таким чином, для слова, яке мало пройти багато етапів еволюції, варто застосовувати підхід членування його історичної тяглості на відносно автономні відрізки. На цих відрізках, залежно від контексту та коду, слово (чи його корінь) може бути розглянуте як різні повідомлення. Це дозволить убезпечитися від змішування стадіально непоєднуваних явищ в одному етимоні.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Лефевр В. А.* Рефлексия / В. А. Лефевр. – М. : Когито-центр, 2003. – 496 с. 2. *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против»: Сборник статей [под ред. Е. Я. Басина и М. П. Полякова]. – М. : Прогресс, 1975. – С. 193–230. 3. *Иванов В. В.* Левый и правый / В. В. Иванов // Мифы народов мира [глав. ред. С. А. Токарев]. – М. : Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С. 43–44. 4. *Переверзєв Д. І.* Ностратична глибина лексики поезії Тараса Шевченка (на матеріалі вірша «Тече вода з-під явора) / Д. І. Переверзєв // Проблеми семантики слова, речення та тексту: збірник науковий праць [відп. ред. Н. М. Корбозерова]. – К. : Видавничий центр Київського національного лінгвістичного університету, 2013. – Випуск 31. – С. 174–182.

НЕГОДА М. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВЗАЄМОВПЛИВ ІТАЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ ТА П'ЄМОНТСЬКОГО ДІАЛЕКТУ

У статті розглянуто роль соціолінгвістичних аспектів у дослідженні діалектів північно-західної частини Італії, проаналізовано взаємовплив літературної мови та п'ємонтського діалекту.

Ключові слова: діалект, лінгвістична сфера, мовне середовище, народна мова, субдіалект.

В статье рассматривается роль социолингвистических аспектов в исследовании диалектов северо-западной части Италии, анализируется взаимовлияние литературного языка и пьемонтского диалекта.

Ключевы еслова: диалект, лингвистическая сфера, языковая среда, народный язык, субдиалект.

Article shows the role of sociolinguistic aspects of the study of dialects of north-western Italy, it is considered an interference of literary language and the Piedmontese dialect.

Key words: dialect, linguistic sphere, language environment, the national language, subdialect.

Актуальність дослідження полягає у встановленні напрямків комплексного вивчення діалектів з урахуванням різноманітних факторів, зокрема соціальних, етнічних, культурних, чинників впливу субстрату тощо.

Метою дослідження є вивчення поняття “мови міста”, у якій співіснують, з одного боку, діалект, з іншого – італійська літературна мова.

Об'єктом дослідження є п'ємонтський діалект північно-західної частини Італії.

Предметом дослідження виступає лексика, та фонетика п'ємонтського діалекту.

Матеріалом дослідження є мовлення італійців у регіоні П'ємонт на півночі Італії.

Наукова новизна дослідження полягає у використанні комплексної методики вивчення діалектів, що дозволяє систематизувати матеріал щодо перехідних варіантів мовлення унаслідок соціальної диференціації від діалекту до офіційної італійської мови.

Контакт між мовою та діалектом може розглядатися з різних точок зору, але спершу потрібно з'ясувати ці поняття. Мова, в загальному понятті, володіє соціокультурним та політичним статусом, що охороняється державним законом, має зрозумілу та прийняту, як на території нації так і за її межами, кодифікацію та декодифікацію, спирається на літературну традицію, закріплену історично, використовується як засіб міжрегіональної комунікації у будь-якій сфері людської діяльності. А діалекти використовуються на географічно обмежених територіях (село, місто, район), у певних сферах діяльності та переважно у розмовному варіанті. Діалект, як і мова, має свою лексичну, фонетичну, морфологічну та синтаксичну системи. Ми можемо сказати, що як мова, так і діалект, виконують однаково важливі функції, але використовуються вони для досягнення різних цілей.

Культурне та лінгвістичне об'єднання Італії, а згодом також і політичне, поширення шкільного навчання, засобів масової комунікації, збільшення переселень італійців, індустріалізація, поширення сфери обслуговування у країні, яка раніше була переважно сільськогосподарською, глобальна урбанізація сприяли прийняттю мови, як розмовного, комунікативного інструменту на однаковому рівні з діалектом, чи навіть, його заміні [1:279].

Відомо, що слова з італійської літературної мови проникають у діалект двома шляхами: діастратним (від освіченої буржуазії до менш освіченого населення) та діатопним (з міста в село).

Табл. 1. Діахронічна стратифікація діалектизмів в італійській мові

Століття	**К-сть діалектизмів**
—	38
XI	—
XII	—
XIII	2
XIV	3
XV	9
XVI	8
XVII	7
XVIII	8
XIX	64
XX	203

Розглянемо один з цих аспектів на конкретному прикладі, в якому італіянізація з міста Турин переходить у п'ємонтський діалект у місті Біелла. Такі слова як *nonno, sorella, zio, zia* у Турині переходять у *nonu, surela, zio, zia*. Це явище поступово поширюється і на решті території де ще використовуються укорінені діалектизми такі як: *grand, sror, barba, maŋa* [2]. Це відбувається тому що, на території між Біеллою та Турином у попередні роки відбувалася посилена індустріалізація, а також

цьому явищу сприяє присутність у Біеллі ділової буржуазії, що орієнтується на туринську модель поведінки.

Але не завжди вплив міст на села приносить у мову їх мешканців італіянізацію діалекту, наприклад, такий центр як Турин не поширює лише літературну мову на діалект П'ємонту, але й використовує діалектизми, що у розмовній мові можуть витісняти слова італійської мови. Наведемо приклади [2]:

piemontese (torinese)	***italiano***
[dzage]	*giocare*
[dorme]	*dormire*
[sɛnte]	*sentire*
[sɛrve]	*servire*
[parte]	*partire*
[mæjre]	*morire*
[baje]	*bollire*

Такий феномен є ще більше чітким у тих районах П'ємонту, де місцеве койне накладається на провансальську говірку на територіях альпійського підніжжя[1:282], [2]:

piemontese (torinese)	***italiano***
[fjoka]	*neve*
[fjuk'e]	*nevicare*
[ramasa]	*scopa*
[buta]	*bottiglia*
[kriŋ]	*maiale*
[kaws'ɛt]	*calza*
[si]	*qui*
[ses]	*sei*
[di]	*giorno*
[mezd'i]	*mezzogiorno*
[bund'i]	*buongiorno*

Оскільки діалекти знайшли у мові джерело власної зміни, то мова, у свою чергу, дякуючи діалектам, збагатила свій лексичний запас.

Табл. 2. Вживання діалектизмів за регіонами Італії

Діалектний регіон	*К-сть діалектизмів*
П'ємонтський	10
Міланський	19
Ломбардійський	13
Лігурійський	7
Еміліано-романьоло	11
Венето	29
Фріульський	1
Північний	3
Флорентійський	2
Тосканський	53
Маркіджано	1
Римський	123
Лаціо	1
Центральний	1
Неаполітанський	54
Пулії	3
Калабрійський	3
Сицилійський	10
Південний	3
Сардський	7

Фактори, що зумовлюють входження слів з італійської літературної мови до діалекту, представляються різними можливими реєстрами використання, які залежать від теми розмови, комунікативного контексту, соціальної ролі мовців, намірів повідомлення, іншими словами, від різного рівня комунікації. Крім соціолінгвістичних факторів також важливу роль

відіграє стиль наданий повідомленню у відповідності до емотивного стану мовця, що може бути недбалим, швидким чи обережним, тактовним.

З погляду на те як італійська літературна мова накладається на діалект, Террачіні пропонує схему поділу слів на 5 категорій:

1. Запозичення, які з'являються через відсутність відповідного слова у діалекті. До цієї категорії входять всі італійські слова, що називають нові предмети, поняття, умови, види діяльності, які невідомі культурі діалекту. Такими словами є неологізми, якими національні мови користуються щоденно, і які виникли через зміни у культурі та суспільстві. Тому запозиченнями вважаються такі слова як: *radio, cinema, televisione, antenna* і т.д. незалежно від того, чи вони адаптуються до фонетичних умов діалекту чи ні.

2. Кальки, у яких слово не італійського походження, але має значення відповідного діалектного слова. У п'ємонтському діалекті, наприклад, між дієсловами "*ste" stare* та "*esi/ese" essere* існує така ж відмінність у значенні як і в італійській мові [3]. Та у районі Вал Ченіскія, де користуються франко-провансальським наріччям, обидва значення *stare* й *essere* виражаються лише одним дієсловом *essere* (як і у французькій мові).

3. Схрещення, коли діалектне слово і слово з італійської стандартної мови так впливають одне на одного, що з'являється нове слово, яке сприймається як менш сільський варіант слова ніж попередній.

4. Кальки, у яких відмінність від попередніх кальок полягає в тому, що у цьому випадку слово, яке використовується, має місцеве походження, але набуває іноземного значення.

5. Неперекладені на італійську мову слова, тобто такі, які описують лише місцеві явища. До цього розділу входить велика частина словника, яка вийшла із сьогоденного використання чи яка починає зникати у зв'язку зі зміною видів діяльності чи переходу до їх механізації, раціоналізації чи автоматизації. До цієї категорії

входять слова, що позначають старі предмети, вмістилища, засоби пересування селян та ремісників, назви ремесел, з якими вони були пов'язані, назви сільських осель, які сьогодні вже ніхто не будує, традиційний одяг, зміни у традиціях, у харчуванні, зникнення народної медицини… Шеуермієр у енциклопедії італійського сільського життя до 1940 року наводить думку у якій йдеться про досвід та знання, яких у останні десятиліття італійські діалекти були позбавлені.

Отже, звертаючись до цих п'яти категорій, можна встановити своєрідну ієрархію у появі італійських слів у діалектах Італії. Категорія запозичень має мінімальний супротив щодо входження слів з літературної мови чи інтернаціоналізмів до словникового складу діалектів. Категорія неперекладених слів на італійську мову має найменшу частотність використання тому, що ці слова або остаточно зникли з вжитку, або перебувають на стадії зникнення через зникнення відповідних референтів. У першій категорії кальок основне значення слова, незважаючи на переміщення до літературної форми мови, протистоїть входженню неологізмів до діалекту. У другій категорії кальок, де значення слова звужується по відношенню до своєї зовнішньої форми тлумачення слова у загальнонародній мові, протистояння мінімальне. Категорія схрещень слів є результатом інтерпретації яку дає мовець двом системам, які контактують між собою, на основі простого співзвуччя [1:300−302].

У лексико-семантичних структурах діалектів, згідно з причинами змін, можна виокремити три різні випадки. Перш за все, прийняття лексичних італіянізмів може призвести до нівеляції семантичних розрізнень, які існували раніше. Також, може трапитися, що слово з літературної мови принесе за собою лексичну відмінність, де раніше її не існувало. І зрештою, італіянізована інновація може спровокувати семантичну специфікацію діалектного слова. Так, як зазначає Грісет, у лінгвістично провансальських долинах регіону П'ємонту, дієслово

[bryz'e] [2:40] замінило у загальному значенні дієслово *bruciare*, а місцеве дієслово *[kərm'a]* [2:40] (від латинського *cremare*) все ще продовжує існувати з єдиним значенням “горіти без полум'я”.

Дія італійської літературної мови на діалекти не закінчується лише модифікаціями, які вона накладає на діалекти. Посилаючись на ситуативний контекст, розглянемо різні способи, які використовувались для привертання уваги незнайомої людини. У регіоні Чочарія у 50-х рр.. жінка похилого віку звернулася б як *cristiano! [kristjanə]*, а у Турині таке звертання виглядало б як *muns'y!* [2:38], у регіоні Тоскани *[o kwel siŋ:ore]*. Ці такі різні способи звертання у певних ситуаціях можуть стати джерелом непорозуміння, так як і використання звертання на “ти”, яке є нормою для південних діалектів і неприпустимим у певних діалектах для інших регіонів Італії. Правила, якими традиційно користуються у цій ситуації увійшли в користування з мовного стандарту італійської мови, навіть якщо вони не співпадали з формами звертання, що використовувались у регіоні. І як результат ми спостерігаємо їхнє загальне оновлення.

У таких випадках використання однакового варіанту слова чи виразу є результатом італіянізації діалектів. Так, сьогодні звернення *signora* чи *signore* не несуть за собою ніяких відтінків у значенні, які були притаманні у минулому, тому що змінилися відносини між різними соціальними верстами населення.

Іншою проблемою такого ж плану виступає жестикуляційне мовлення, яке часто різниться від одного регіону до іншого. Наведемо простий приклад, заперечення, крім заперечних часток *no, non*, виражається також різною жестикуляцією: на півночі і в центральній Італії голову повертають горизонтально; а на півдні голову піднімають, губи виставляють вперед, а у випадку сильного заперечення, жест супроводжується звуком коли кінчик язика вдаряється об зуби [1:302].

ЛІТЕРАТУРА

1. Grassi C. Italiano e dialetti/ Sobrero A.// Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi. – vol. 2. – 2006. – P. 279 – 310.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

2. Fiabe italiane/ [raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino]. – Torino : Einaudi, 1956. – Volume primo. – 448 p. *3. Pasquali G.* Nuovo dizionario piemontese/ Giovanni Pasquali. – Torino : Libreria editrice di Enrico Moreno, 1869. – 621 p.

НІКОЛЕНКО А. Г.

Національний університет біоресурсів і природокористування України

МОВЛЕННЄВА МАСКА ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ПЕРСОНАЖІВ У ДИСКУРС АМЕРИКАНСЬКОГО ІГРОВОГО КІНО

Стаття досліджує використання прийому “мовної маски” для розкриття кіноперсонажа в дискурсі американського ігрового кіно, розглядаючи актора, як перетворену мовну особистість − тимчасово, в певній ситуації імітуючи інший мовний образ, що включає іншу манеру мови, інший словниковий склад, який мовна особистість реконструює, виходячи з пропонованих обставин, прописаних в сценарії, причому, в синтезі чужої і своєї мови виявляється схожість перетвореної мовної особистості та комунікативної стратегії “мовна маска”.

Ключові слова: мовна маска, перетворена мовна особистість, комунікативна стратегія, кінодискурс.

Статья исследует использование приёма “речевой маски” для раскрытия киноперсонажа в дискурсе американского игрового кино, рассматривая актёра, как перевоплощённую языковую личность, которая временно, в определённой ситуации имитирует иной языковый образ, иную манеру речи, иной словарный состав, который языковая личность реконструирует, исходя из предлагаемых обстоятельств, прописанных в сценарии, причём, в синтезе чужой и своей речи обнаруживается сходство перевоплощённой языковой личности и коммуникативной стратегии “речевая маска”.

Ключевые слова: речевая маска, перевоплащённая языковая личность, коммуникативная стратегия, кинодискурс.

The article explores the use of “speech mask” for the disclosure of movie characters in the American movie discourse, considering an actor as the linguistic identity transformation − temporarily, in certain situations simulating different language image that includes different manner of speech, different vocabulary of the language which is reconstructed by the linguistic identity, based on the given circumstances written in the scenario. The synthesis of his and assumed speeches reveals similarities of the transformed linguistic identity and communication strategy “speech mask.”

Key words: speech mask, linguistic identity transformation, communication strategy, cinematic discourse.

Дослідження кінодискурсу привертає увагу багатьох дослідників [1;2;3;4;5;6;7], проте до цього часу не існує узагальненого і систематизованого дослідження дискурсу американського ігрового кіно у вітчизняній лінгвістиці в цілому. Звідси і випливає **актуальність** і **наукова новизна** теми статті.

Мета статті − вивчення специфіки мови кінодискурсу.

Предметом дослідження нашої статті є вивчення мовного ряду в дискурсі американського ігрового кіно.

Завдання дослідження − вивчення використання комунікативної стратегії "мовленнєва маска" як засоба розкриття персонажів у дискурсі американського ігрового кіно.

Матеріалом дослідження послужили американські художні фільми різних жанрів.

Слід зазначити, що "рідко можна отримати повне уявлення про особистість кіноперсонажа тільки по одному кадру фільму; воно створюється кінематографістами і глядачем протягом усього фільму. Кіноперсонаж − конструкт з дуже багатьох різних знаків, розгорнутих фільмом" [1:106].

Насамперед мовний ряд в кінофільмі допомагає глядачеві відрізнити одного персонажа від іншого [2:15]. У дискурсі американського ігрового кіно дуже часто використовується прийом "мовної маски". Термін "мовна маска" надзвичайно поширений в літературознавстві, проте часто різні дослідники використовують цей термін по-різному. Так, Ю.М. Лотман розглядає "мовну маску" оповідача як авторський прийом, якусь текстову стратегію [3:232].

Дещо іншу позицію займають дослідники, які розуміють під мовною маскою партію ліричного героя в поезії. Як правило, в цьому випадку, кажучи про мовну маску автора, дослідники використовують цей термін в якості метафори, щоб або розвести реального автора твору і оповідача, або показати різноманіття мовних втілень оповідача і того чи іншого письменника.

Таким чином, в класичній літературознавчій традиції , слідом за В. В. Виноградовим [4], під мовною маскою розуміється

образ автора в різних його композиційно-мовленнєвих втіленнях − ліричного героя, оповідача або оповідачів, персонажів. М. В. Шпільман під мовною маскою розуміє особливий тип комунікативної стратегії, заснований на тимчасовій та ситуативній експлуатації чужого мовного образу, який мовець реконструює і привласнює з певною метою; це імітація чужої мовної поведінки, що включає іншу манеру мови, інший лексикон, що припускає іншу мовну картину світу. При цьому людина "перевтілюється" в іншу мовну особистість на основі власних уявлень про те, якою ця особистість повинна бути, і ці уявлення повинні якимось чином корелювати з уявленнями соціуму про образ даного комуні канта [5:105].

Комунікативну стратегію [6:28−34] "мовна маска" представляється можливим співвіднести з феноменом перетвореної мовної особистості, який ми можемо спостерігати на прикладі акторів у дискурсі американського ігрового кіно. На нашу думку актор, виконуючий роль в американському ігровому кіно, перетворена мовна особистість − це мовна особистість, яка тимчасово, в певній ситуації імітує інший мовний образ, що включає іншу манеру мови , інший словниковий склад , який мовна особистість реконструює, виходячи з пропонованих обставин, прописаних в сценарії. При цьому, відштовхуючись від власної психологічної природи, мовна особистість змінює деякі суттєві характеристики власної особистості, вбирає риси чужого, імітованого нею образу.

Мовна особистість формується і виявляється в мовній діяльності. У процесі акторської гри на екрані реалізується все особливе і типове , що являє собою перетворена мовна особистість актора. Адже саме в ролі формується і найбільш повно розкривається мовна особистість образу.

Узята нами для порівняння стратегія «мовна маска», як явище імітації, припускає опозицію власного стилю мовної особистості та стилю, притаманного обраній мовній масці, але, як і

в основі мовної поведінки перетвореної мовної особистості, в основі формування комунікативної стратегії “мовна маска” лежить синтез своєї і чужої мови. Тим самим, в цьому синтезі чужої і своєї мови ми бачимо схожість перетвореної мовної особистості та комунікативної стратегії “мовна маска”.

Суть стратегії “мовна маска” в тому, щоб змінити свою мовну манеру на іншу, яка належить узагальненому соціальному або професійному типу, відображеному в нашій мовній свідомості. На відміну від “мовної маски” мовна поведінка перетвореної мовної особистості продумана автором твору і режисером, і тому частка чужої мови в дискурсі американського ігрового кіно “мовної маски” і перетвореної мовної особистості, безсумнівно, різна, так само як різні і цілі комунікантів.

Кіноперсонажам можуть бути присвоєна відмінна вербальна поведінка − мовна мітка, з одного боку для створення певного ефекту, а з іншого, щоб допомогти глядачеві орієнтуватися в кіногероях; наприклад, подруга головної героїні фільму *Pretty Woman* [10] Вівіана Уорда Кит Де Лука говорить з Нью- Йоркським акцентом, а заступник шерифа в кінофільмі *Lonely Are the Brave* [11] повторює кожну команду з висхідним тоном і незмінно розтягує *riiight*.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що в основі формування як комунікативної стратегії “мовна маска”, так і перетвореної мовної особистості лежить синтез своєї і чужої мови, чужа мова використовується усвідомлено, але частка чужої мови, цілі та мотиви її використання, а також глибина психологічного перевтілення при цьому різні.

Більш значуще використання мовного ряду в кінодискурсі полягає в доданні кіноперсонажам характерних рис і в розкритті їх внутрішнього світу. Як зауважив Норман Пейдж: “ймовірно, не буде перебільшенням сказати, що мова будь-якої людини так само унікальна (хоча і не настільки незмінна), як його відбитки пальців” [2:90]. Кожен раз, коли персонаж відкриває рот, глядач

дізнається більше про нього, звертаючи увагу на його акцент, якості голосу, ввічливість, манеру говоріння, міміку при комунікації. Психологія кіноперсонажа частково визначається вже при затвердженні актора на роль − природний тембр голосу актора/актриси в зв'язці з його/її ідіолектом значною мірою впливають на сприйняття глядачем характеру персонажа.

Мовний ряд у вигляді діалогу в ряді випадків використовується спеціально для характеристики кіногероя. Так, коли Самуїл Джерард і його команда прибули на місце аварії тюремного автобуса в кінофільмі *The Fugitive* [12], їх зупинив поліцейський у формі:

Gerard: Hi. Who's in charge?

Cop: Sheriff Rawlins.

Gerard: Rawlins.

Cop: Just follow the TV lights. [12]

Слова *Just follow the TV lights* ще до появи в кадрі шерифа Роулінса характеризують його як марнославного хвалька, більш зацікавленого в рекламі, ніж у розслідуванні.

Доктор Річард Кімбл, головний герой кінофільму *The Fugitive* [12] говорить порівняно мало, тому глядач змушений судити про нього по його діям. Однак, сценарист кінофільму вважав за необхідне доповнити те, що бачить глядач на екрані сценами діалогів Джерарда (офіцера поліції, який переслідує доктора-втікача Річарда Кимбла) зі знайомими і співробітниками Кимбла, в ході яких вони виключно позитивно відгукуються про доктора Кимбла. Прийом використання вербальної інформації, що надходить від другорядних персонажів для характеристики головного кіноперсонажа, є невід'ємною частиною голлівудської системи кінозірок, тому що такі коментарі зосереджують увагу глядача на центральній фігурі, посилюючи особливі якості, високий статус, або атмосферу таємниці головного кіногероя.

У дискурсі американського ігрового кіно мовний ряд використовується для саморозкриття кіноперсонажа. У якийсь

момент у фільмі *Casablanca* [13] Ріка запросили до столу свого грального клубу для розмови з німецьким майором Штрассером, де він дізнається, що майор гестапо завів на нього досьє:

Captain Louis Renault: Rick! This is Major Heinrich Strasser of the Third Reich.
Major Heinrich Strasser: How do you do?
Rick: How do you do?
Captain Louis Renault: You know Herr Heinz of the Third Reich.
Major Heinrich Strasser: Please join us, Mr. Rick.
Captain Louis Renault: We are very honored tonight. Rick, Major Strasser is one reason the Third Reich enjoys its reputation.
Major Heinrich Strasser: You say "Third Reich" as though you expect there to be others.
Captain Louis Renault: Personally, major, I will take what comes.
Major Heinrich Strasser: Do you mind if I ask a few questions? -Unofficially, of course.
Rick: Make it official if you like.
Major Heinrich Strasser: What is your nationality?
Rick: I'm a drunkard.
Captain Louis Renault: That makes Rick a citizen of the world.
Rick: I was born in New York City, if that'll help you.
Major Heinrich Strasser: I understand you came here from Paris during the occupation.
Rick: There seems to be no secret about that.
Major Heinrich Strasser: Are you one of those who can't imagine Germans in their beloved Paris?
Rick: It's not particularly my beloved Paris.
Herr Heinz: Can you imagine us in London?
Rick: When you get there, ask me.

Captain Louis Renault: Diplomatist!
Major Heinrich Strasser: How about New York?
Rick: There are sections of New York that I wouldn't advise you to try to invade.
Major Heinrich Strasser: Who will win the war?
Rick: I haven't the slightest idea.
Captain Louis Renault: Rick is neutral about everything. And that takes in the field of women too.
Major Heinrich Strasser: You weren't always so carefully neutral. We have a complete dossier on you. "Richard Blaine, American. Age, 37. Cannot return to his country." The reason is vague. We know what you did in Paris and why you left Paris. Don't worry, we won't broadcast it.
Rick: Are my eyes really brown? [13]

Відповіді Ріка свідчать про його дипломатичність, (*it's not particularly my beloved Paris; There are sections of New York that I wouldn't advise you to try to invade; I haven't the slightest idea*), гостроту розуму (*I'm a drunkard ; When you get there, ask me*), безстрашність і навіть сатиричне відношення до німецької військової машини (*Make it official if you like; Are my eyes really brown?*).

У кінофільмі *Shadow of a Doubt* [14] діалог з успіхом використовується для розкриття внутрішнього світу вбивці. Тільки з промови Чарльза за обіднім столом, яка досить красномовно демонструє його ненависть до жінок, глядач дізнається його мотиви серійних вбивств:

Charles: Women keep busy in towns like this. The cities it's different. The cities are full of women, middle-aged widows, husbands dead, husbands who've spent their lives making fortunes, working and working. Then they die and leave their money to their wives. Their

silly wives. And what do the wives do, these useless women? You see them in the hotels, the best hotels, every day by the thousands. Drinking the money, eating the money, losing the money at bridge, playing all day and all night. Smelling of money. Proud of their jewelry but of nothing else. Horrible, faded, fat greedy women.

Charlie: But they're alive. They're human beings!

Charles: Are they? Are they, Charlie? Are they human? Or are they fat, wheezing animals? Hmm? And what happens to animals when they get too fat and too old? [14]

Для характеристики жінок Чарльз використовує епітети *silly, useless, horrible, faded, fat, greedy*; на його думку вони тільки й роблять, що пропалюють життя (*drinking the money, eating the money, losing the money at bridge, playing all day and all night, smelling of money, proud of their jewelry but of nothing else*). Більше того, порівнюючи жінок з тваринами (*fat, wheezing animals*), він переконаний, що їх потрібно як і тварин умертвляти (*when they get too fat and too old*).

Більшість сцен виявляють характер кіноперсонажа не однією фразою-жартом − *Follow the TV lights* [12], не за допомогою розширеного мовного ряду, як у випадку дядька Чарльза, а об'єднанням одкровення про себе персонажа з релевантною інформацією в мові партнера по діалогу. Сцена на початку кінофільму *Tootsie* [15] з Майклом, безробітним актором, і його роздратованим агентом Джорджем починається з того, що Майкл грубо вривається в офіс Джорджа, незадоволений тим, що його не викликали на кастинг. Джордж намагається надоумити його, але поступово виходить з себе:

George: They can't all be idiots, Michael. You argue with everyone. You've got one of the worst reputations in town, Michael. No one will hire you.

Michael: Are you saying that nobody in New York will work with me?

George: Oh no, that's too limiting. Nobody in Hollywood wants to work with you either. I can't even send you up for a commercial. You played a tomato for 30 seconds, they went a half a day over schedule 'cause you wouldn't sit down.

Michael: Yes, it wasn't logical.

George: (shouting) You were a tomato! A tomato doesn't have logic! A tomato can't move!

Michael: That's what I said. So if he can't move, how's he gonna sit down, George. I was a stand-up tomato [15].

Цей діалог дуже інформативний в плані характеристики головного кіноперсонажа Майкла: він не може знайти спільну мову ні з ким, вважаючи мало не всіх ідіотами, і сперечається з усіма: *They can't all be idiots, Michael; You argue with everyone; You've got one of the worst reputations in town, Michael*, і до того ж ніхто не хоче мати з ним справу: *No one will hire you*. Майкл , здається , щиро дивується цьому: *Are you saying that nobody in New York will work with me?*

У відповіді Джорджа виразно звучить сарказм − *Oh no , that's too limiting . Nobody in Hollywood wants to work with you either*.

На додаток до всього , Майкл не вміє поступатися; навіть зараз. Майкл вважає, що він був правий, затіявши сварку під час зйомки 30 секундного рекламного ролика про помідори, тому що, на його думку в тій сцені не було логіки (*it wasn't logical*). І навіть зараз , коли Джордж, вийшовши з себе, кричить, що Майклу потрібно було всього лише зіграти помідора, у якого логіки бути не може і до того ж *a tomato can't move*, Майкл знову намагається виправдати свою сварку під час зйомки рекламного ролика про помідора: *So if he can't move, how's he gonna sit down, George. I was a stand- up tomato.*

Тут Майкл каламбурить [7:184−185]: *stand-up* − describes comedy performed by a single person telling jokes [8] → *a stand-up* (стоящий) *tomato*.

Конфронтація в цьому діалозі показує певний зв'язок між двома персонажами, хоча він виявляється другорядним і використовується тільки для зав'язки сюжету кінофільму: Майкл йде повний рішучості довести Джорджу і всім іншим, що він хороший актор.

Отже, мовний ряд в дискурсі американського ігрового кіно служить для розкриття характеру кіноперсонажа, тому що він встановлює відносини між двома людьми [9:72], при цьому міжособистісні відносини визначаються, підтримуються і змінюються в основному через мову.

ЛІТЕРАТУРА

1. Dyer R. Stars. / R. Dyer. − London: British Film Institute, 2008. – 256 p. *2. Page N.* Speech in the English Novel. / N. Page. – London : Longman, 1973. – 173 p. *3. Лотмаи Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек − текст − семиосфера − история. / Ю. М. Лотман. − М. : «Языки русской культуры», 1999. – 464 с. *4. Виноградов В. В.* О языке художественной прозы [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : 1980. – 360 с. *5. Шпильман М. В.* Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений А. и Б. Стругацких): Автореферат дисс. …канд. филол. наук. / Специальность 10.02.01 – русский язык Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2006. – 23 с. *6. Волосенко І. В.* Комунікативні стратегії і тактики як одиниці опису регулятивності // Проблеми семантики слова, речення та тексту: зб. наук пр. Вип. 30. − К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – С. 28−34. *7. Кісьміна К. О.* Каламбурна полісемія. // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук пр. / нац. Ун-т ім. Тараса Шевченка − Вип. 23. − К. : Логос, 2013. – С. 184−190. *8. Cambridge Dictionaries Online*. http://dictionary.cambridge.org/. *9. Field S.* The Screenwriter's Workbook. (Revised Edition). / S. Field. − NewYork : Random House Publishing Group, 2008 – 320 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1990). *11*. *Lonely Are the Brave* (David Miller, 1962). *12*. *The Fugitive* (Andrew Davis, 1993). *13*. *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). *14*. *Shadow of a Doubt* (Alfred Hitchcock, 1943). *15*. *Tootsie* (Sydney Pollack, 1982).

НУЖНА К. А.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ПРОЦЕСИ ФОРМУВАННЯ ЛЕКСИКИ ФРАНЦУЗЬКОГО МОЛОДІЖНОГО МОВЛЕННЯ

У статті йде мова про французьке молодіжне мовлення та його характерні особливості. Розглянуто семантико-стилістичні процеси формування лексики французького молодіжного мовлення: синонімічну субституцію, метафору, порівняння, метонімію та енантіосемію.

Ключові слова: французьке молодіжне мовлення, синонімічна субституція, метафора, порівняння, метонімія, енантіосемія.

В статье идет речь о французской молодежной речи и ее характерных особенностях. Рассмотрены семантико-стилистические процессы формирования лексики французской молодежной речи: синонимическую субституцию, метафору, сравнение, метонимию и енантиосемию.

Ключевые слова: французская молодежная речь, синонимическая субституция, метафора, сравнение, метонимия, энантиосемия.

The article deals with French youth language and its characteristic features. Semantic and stylistic processes of formation of French youth language vocabulary are examined, among them synonymic substitution, metaphor, simile, metonymy, enantiosemy.

Key words: French youth language, synonymic substitution, metaphor, simile, metonymy, enantiosemy.

Політичне та соціально-економічне життя Франції, як в дзеркалі, відображається в лінгвістиці, особливо впродовж останніх двох десятиліть. Саме соціальні проблеми, які є найгострішими для французького суспільства, знаходять відгук в молодіжному мовленні з багатим, стилістично забарвленим словником.

Молодіжне мовлення виникає часто як протест проти словесних штампів, одноманітності повсякденного мовлення, а також як бажання бути оригінальним, незалежним, неповторним. Молодіжне мовлення відрізняється підвищеною емоційністю та наявністю суб’єктивних моментів. Молодь робить молодіжне

мовлення елементом поп-культури, престижним і необхідним для самовираження.

Французьке молодіжне мовлення, яке є важливою складовою частиною цікавої і складної проблеми соціальної суперечності, цікавить останні десятиліття багатьох французьких та зарубіжних дослідників. В першу чергу слід назвати роботи А. Буає (H. Boyer), Д. Франсуа-Жежер (D. François-Geiger), Ж.-П. Гудайє (J. P. Goudaillier), М. Сурдо (M. Sourdot), Е. Ліожьє (E. Liogier), Л.-Ж. Кальве (L.-J. Calvet), Ж. Бенсімон-Шукрун (G. Bensimon-Choukroun). Цим пояснюється **актуальність теми статті**. До того ж в Україні не було проведено комплексного аналізу французького молодіжного мовлення.

Метою статті є дослідити лексичні одиниці французького молодіжного мовлення та проаналізувати семантико-стилістичні особливості їхнього формування.

Об'єктом дослідження обрані лексичні одиниці молодіжного мовлення Франції.

Предмет дослідження – семантико-стилістичні процеси формування французького молодіжного мовлення.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному дослідженні особливостей мовлення французької молоді. Докладно вивчаються семантико-стилістичні процеси творення лексики французького молодіжного мовлення, серед яких синонімічна субституція, метафора, порівняння, метонімія та енантіосемія.

Матеріалом для дослідження послугували лексичні одиниці молодіжного мовлення, використані в книзі французького письменника Абд Аль Маліка "La guerre des banlieues n'aura pas lieu", молодіжних журналах "Les Inrockuptibles", фільмі "Ненависть" французького режисера Матьє Кассовітца, піснях барда-арготьє Рено.

Дослідженню механізмів формування лексичного фонду французького арго присвячені роботи французьких та російських лінгвістів А. Вальтер, Д. Франсуа-Жежер, П. Гіро, Ж-П. Гудає, Л.-

Ж. Кальве, Е. Ліожьє, П. Мерля, Д. Сабо, М. Сурдо, Е. М. Береговської, Г. А. Громової, Е. Н. Сабліної, Н. В. Хорошевої та ін.

Майже всі механізми творення слів, характерні для французького арго, використовуються в молодіжному мовленні Франції, його різновидах. У статті ми розглянемо семантико-стилістичні процеси творення лексичних одиниць у молодіжному мовленні Франції.

Серед семантико-стилістичних процесів формування лексики молодіжного мовлення називаємо синонімічну субституцію, метафору, метонімію, порівняння та енантіосемію.

Синоніміка являє собою одну з ключових констант багатоаспектного дослідження специфічного мовлення молоді Франції.

Російський лінгвіст Т. І. Ретинська в статті “Синоніміка як компонент поліаспектного аналізу професійного арго” [1] представляє ідею Н. М. Шанського, який пише, що синоніми, об’єднані єдністю позначувального явища дійсності, поняття або відношення, утворюють незамкнені синонімічні ряди [2], при цьому вчений розділяв двочленні та багаточленні синонімічні об’єднання. У французькому молодіжному мовленні переважають багаточленні синонімічні групування.

Провідним словотворчим механізмом, який використовують молоді люди для збільшення синонімічного потенціалу, є системний для традиційного та загального арго прийом – синонімічна субституція. Термін “синонімічна субституція” є умовним, так як слова, які об’єднує цей механізм, далеко не завжди є синонімами, частіше їх пов’язують гіперогіпонімічні відносини або приналежність до одного семантичного поля. В процесі синонімічної субституції цілісність відношень між означуваним і означаючим не порушується, і зв’язок між лексичними одиницями утворює систему. Синонімічна субституція спричиняє появу нових лексем замість застарілих і неактуальних для певної референтної групи. Синонімічні пари та

ряди формуються в результаті використання носіями мови як системних (фантазійна суфіксація, метафорика, усічення, фонетичні деформації), так і нерегулярних словотвірних прийомів (редуплікація, телескопія, клішована фігура замовчування, іронічна абревіація, складання коренів, каламбур, енантіосемія) [1].

Ми виділяємо нові серії синонімів, створених для наступних семантичних полів: дурень/нездара, гроші, хлопці/товариші/ приятелі, наркотики, злодій/бандит/сволота, крадіжки, випивка, боязнь/страх, поліція/поліцейський, в'язниця, праця/робота, їжа, сфера моди/модна індустрія, машини, сміх/радість, жінки, приємний/славний, любов; такі слова в основному запозичені з арго та розмовної мови, а також утворені за допомогою кодування, використовуються з ціллю обійти такі сфери табу як "насильство", "інтимні стосунки", "злочинність" та "наркотики ":

- дурень/нездара – *le ballot, le baltringue, la bête, le chav, le connard, le couillon, le fou, le fofolle, le nigaud, le ou-f*;
- гроші – *l'argent, le cash, les fafiots, le gen-ar, l'oseille, la thune*;
- хлопці, товариші, приятелі – *les beaux gosses, les gamins, les gars, les lascars, les marmots, les mecs, les mômes, les potes, les potos*;
- наркотики – *les amphètes (амфетаміни), se camer (приймати наркотики), le cannabis (англійська конопля), la CC (кокаїн), les clopes (сигарети), le crack (кристалічний кокаїн), le dealer de dope (наркодилер), les drogues, l'ecstasy, l'heroïne, les graines de marijuana, le joint (сигарета з наркотиком), les kilos (кілограми наркотиків), le oin-j (le joint), la personne accro (людина під дією наркотику), les sachets de cocaïne (пакетики з кокаїном), le shit (гашиш), sniffer de la coke (нюхати кокаїн), le stremon (дурман), les stups (les stupéfiants), les stupéfiants (наркотики), le te-shi (le shit), les toxicos (токсикомани)*;

- злодій/бандит/сволота – *l'enculé, la caille, la caillera, le malfrat, le petit con, la racaille, la sale gueule, le voyou*;
- крадіжки – *arnaquer, la casse (пограбування), le car-jacker (викрадення автомобіля), tripoter, voler*;
- випивка – *ivre (захмелілий), éméché (напідпитку), picoler (пити алкогольні напої), siroter (пити маленькими ковтками), téter (пити алкогольні напої)*;
- боязнь/страх – *avoir peur, avoir les chocottes, être mort de trouille, la lâcheté (боягузтво)*;
- поліція/поліцейський – *les chiens, les flics, la flicaille, les keufs, filer/friquer (переслідувати), le schmitt*;
- в'язниця – *le bignouf, cantiner (купувати щось у в'язниці), la cavale (втеча з в'язниці), être tomber (потрапити за грати), le gnouf, les happs', la prison, le schtar, la taule, le taulard (арестант), la zone, la zonzon*;
- праця/робота – *bidouiller, bosser, boulonner, bricoler, bûcher, chopper un taff, galérer, trimer, trouver un job*;
- їжа – *bouffer, s'empiffrer, manger*;
- сфера моди/модна індустрія – *les fringues (одяг), hyper à la mode (гіпермодний), le jacquemus (популярна серед молоді марка одягу), la mode, le néoworker (неоробітничий стиль), le old fashion (старомодний, що вийшов з моди), le ringard (модна людина), la ringardise (втілення старомодного спектаклю), le swag (людина, яка має відчуття стилю), le tomboy (дівчина, яка вдягається і поводить себе як хлопець)*;
- машини – *la bagnole, la tur'voi, la voiture*;
- сміх/радість – *rire, glousser, rigoler*;
- жінки – *la grosse dondon (повна жінка), la femme, la meuf, la pétasse (повія)*;
- приємний/славний – *chouette, cool, le cool du cool, hyper mignon, pépère*;
- любов – *adorer, aimer, kiffer*.

Так, ми розуміємо, що найпопулярнішими з синонімічних груп є саме “групи-табу”.

У сучасній французькій мові та сучасному французькому арго майже всі тропи та фігури словесної образності, в яких означуване залишається таким самим, а означаюче змінюється, можна поділяти на два – метафору та метонімію. Перенесення значень метафоричного та метонімічного типів являють собою одні з основних способів словотворення й у французькому молодіжному мовленні [3:32].

У класичному розумінні метафора являє собою відношення субституції, а в якості основи для метафоричного переносу обирається слово, а не висловлення: класична концепція метафори розглядає відношення заміни одного слова на інше, а не смислове відношення, яке міститься у самому висловленні [4:98]. Обидві реалії, задіяні в процесі метафоричного переносу, повинні обов’язково належати до різних семантичних полів, але автор має розкривати приховану схожість цих понять [4:99]. З точки зору морфології та синтаксису ми можемо говорити про три типи метафор:

- номінальні метафори (іменник або інфінітив) – модель “А є В” (де А і В – два різних іменники) [4:104], як наприклад: *la police ce sont des chiens* → поліція – це справжні собаки [16:98];
- ад’єктивні метафори – модель “N-A” [4:104]: *travail galère* → важка робота [16:98], це епітети, де залежність прикметника є прямою, а поєднання почуттів створює метафору – синестезію;
- вербальні метафори – модель “N-V” або “V-N” (метафоричним терміном виступає дієслово, у своєму відношенні з підметом або додатком; вчені уточнюють, що дієслово підтримує метафоричні відношення з іменником (підмет чи додаток) міцніше, ніж з дією, яку він заміняє) [4:104]: *les lendemains qui chantent se sont parés de brouillard* → найближче майбутнє, яке співає [16:64].

Лексичні одиниці, утворені в результаті метафоричного переносу, володіють значним емоційним потенціалом [5:106]. Образи молодіжного мовлення наскрізь пронизані іронією, яка є не просто захисним рефлексом, а й способом осмислення дійсності [6].

Фундаментом образності слугують найяскравіші ознаки і типові властивості предметів. У мовленні французької молоді зустрічаються різні види переносів. Образні слова і вирази молодіжного мовлення можуть формуватися на основі градації аналогій, запропонованих В. С. Єлістратовим [7].

Словесний образ може базуватися на:

- аналогії звуку:

lui et sa sœur se mettent à glousser comme deux gamins, contents de leur effet (він та його сестра починають сміятися, як малі діти, щасливі під впливом наркотиків) → пряме значення – кудкудакати, переносне значення – сміятися/гоготати [21:48];

- на аналогії розмірів:

j'étais devenu un bœuf (я перетворився на справжнього силача) → пряме значення – бик, переносне значення – сильна людина/силач [16:102];

- на аналогії форми:

un tchat des blogueuses de mode en train de se crêper le chignon (чат дівчат-блогерів моди, ладних вчепитися одна одній у волосся) → вчепитися одна одній у волосся (шиньйон/зачіска, волосся) [26:74];

- на аналогії дій:

il faudrait dépoussiérer ce vieux machin (необхідно було б освіжити цю штуку)→ пряме значення – вибивати пил, очищувати від пилу, переносне значення – оновлювати, освіжити [25:3];

l'ado s'évapore dans la cité (молодик зникає в передмісті) → пряме значення – випаровуватися, переносне значення – зникати [24:16];

- на аналогії відчуття та фізичної дії:

le jour où vous êtes tombés avec les autres (день, коли ви потрапили до в'язниці) → tomber – падати, être tombé – бути кинутим до в'язниці [16:98];

Типи метафоричних переносів розглядала також російський лінгвіст Г. Н. Скляревська в монографії "Метафора в системі мови" [8]. Вона виділяє регулярні та нерегулярні метафоричні переноси в мові.

У французькому молодіжному мовленні використовуються такі типи регулярних метафоричних переносів:

- предмет – предмет:

ces tours de briques rouges de mensonges → ці вежі брехні з червоної цегли (всюди брехня) [16:63];

le terreau de la colère urbaine → підстави для злості міського населення [16:42];

la forêt de promesses non tenues → ліс нестриманих обіцянок (величезна кількість) [22:14];

le matraquage des snapshots Facebook → пряме значення – обстріл, побиття дубинками, переносне значення – нескінченне, надокучливе повторення реклами [23:38];

tu racontes surtout les carambars (ти розповідаєш одні лише дурниці) → спрощений вираз *blague carambar* (солодкі дурниці); *le mot-valise* (слово-гаманець), утворене від виразу *caramel en barre* (льодяник на паличці) шляхом контамінації [27];

- предмет – людина (майже будь-яка властивість будь-якого предмета може бути використана для характеристики тих чи інших людських якостей в найширшому діапазоні):

fromage blanc (білий сир/незрілий) → корінний француз [16:60];

un festival qui réunit la crème américaine du moment (фестиваль, на який приходять всі американські вершки цього часу) → представники вищої касти, вершки американського суспільства [23:80];

t'es marteau! (молот) → Ти псих! [17:17].

- предмет – психічний світ (предметна лексика широко використовується для позначення об'єктів психічного світу):

un événement qui aurait facilement pu le faire chuter dans le vieux piège de la nostalgie → подія, яка легко могла б змусити його провалитися в пастку ностальгії [23:42];

Сфера реальних предметів – найбагатше джерело мовних метафор. Немає такої області людського життя, в якій би не використовувалися метафори предметного світу. Все може порівнюватися з предметом, уподібнюватися предмету: не лише інший предмет, людина, процес, відчуття, думка, факт, але також й елементи невидимого світу і абстракції [8:87].

Якщо лексика семантичної сфери "предмет" володіє підвищеною метафоричною активністю, поширюючи свою дію на інші семантичні сфери, то переноси зі сфери "тварина" направлені лише на сферу "людина".

Тип регулярного метафоричного переносу тварина → людина відіграє в мові роль одного з найсильніших експресивних засобів, зазвичай такі найменування-характеристики направлені на дискредитацію, різке зниження якостей предмета і володіють яскравим пейоративним забарвленням.

Наприклад:

la police ce sont des chiens → поліція – це справжні собаки [16:98];

une vache → пряме значення – корова, переносне значення – зрадник, сволота, зла людина, поліцейський [17:1];

ce ban de poissons → в значенні "жінки" [17:16];

elle a trouvé en ces cinq kamikazes sa nouvelle poule aux œufs d'or (вона побачила серед цих п'ятьох камікадзе "свою нову курку з золотими яйцями") → людина, яка приносить значний прибуток [19:40].

Окрім описаних регулярних типів метафоричного переносу існують й нерегулярні, такі як тварина → предмет, тварина →

тварина, тварина → психічний світ, людина → тварина, фізичний світ → фізичний світ та фізичний світ → людина [8:98]. Проте, у французькому молодіжному мовленні ці типи метафоричного переносу майже не зустрічаються.

Кожний словесний образ у молодіжному мовленні – лінгвістичне відкриття, представлене з неочікуваного боку. З новим поколінням, новими віяннями приходять нові, індивідуальні образні слова та вирази. Слова утворені за допомогою метафори, займають одну з важливих складових французького молодіжного мовлення.

Порівняння – стилістична фігура, яка полягає у встановленні зв'язку, за допомогою компаративу, між двома реаліями, які належать до різних семантичних полів, але мають схожі ознаки. Порівняння – одна з найвідоміших стилістичних фігур. Цю фігуру часто використовують в літературі, поезії або також в театрі. На відміну від метафори, вона безпосередньо і чітко виражає символічний зв'язок між двома порівнюваними реаліями.

У молодіжному мовленні французів також використовується порівняння, частіше в молодіжних журналах та в літературі, в якій описується життя молоді передмістя.

Риторичне порівняння складається з трьох основних елементів [9]:

1. об'єкт порівняння;
2. предмет, з яким відбувається порівняння (засіб порівняння);
3. слово порівняння, яке іноді називають службовим словом, найчастіше це слово "comme".

У процесі порівняння можуть використовуватися й інші "слова порівняння", проте для молодіжного мовлення характерне саме слово "comme".

Молоді люди використовують декілька типів порівнянь в залежності від того, який мовний елемент лежить в їхній основі:

- іменне порівняння:

ça me donnait le sentiment d'être éveillé, parce que le sommeil, c'est le cousin de la mort (це надало мені відчуття безсоння, оскільки сон – це двоюрідний брат смерті) [16:41];

avec 4,4 millions de fouilles en onze ans à New York, on pourrait comparer le stop and frisk à la pêche au chalut (оскільки загальна кількість ретельних обшуків в Нью-Йорку за останні 11 років становить 4,4 мільйони, ми могли б порівняти процес "затримання та обшук" з траловою ловлею) [24:17];

un 45 automatique, comme Mel Gibson dans l'Arme Fatale (автоматичний пістолет 45-го калібру, як у Мела Гібсона у стрічці "Смертельна зброя") [17:4];

- дієслівне порівняння:

elle pique du nez comme sous l'effet de l'héroïne, la France (Франція дрімає, ніби під дією героїну) [16:64];

et tous ces sentiments, ici, ils te sautent à la gueule comme un trop plein de qch, comme une énergie brute qui ne serait pas canalisée (і всі ці почуття, тут, вириваються з тебе, ніби якийсь надлишок, ніби неприборкана енергія, яка не буде направлена в правильне русло) [16:35];

je me fais chier comme un rat mort (я втомлююся як дохлий пацюк) [26:19];

avec Madonna, ça allait comme sur des roulettes (з Мадонною все пішло б як по маслу) [25:65];

tout en miaulant comme un lynx affamé d'antiques chansons dans le style du folk américain (виючи, як голодна рись, старомодні пісні в ритмі американського фолку) [22:45];

la voix haute et pure, elle chante souvent comme une petite orpheline (вона часто співає високим і чистим голосом, ніби маленька сирота) [22:46].

je me sens comme une fourmi perdue dans l'univers (я почуваю себе як мураха, загублений у всесвіті) [17:19].

Поль Рікер говорить про так зване "якісне" порівняння [9], наприклад:

pour eux la perspective de devenir un faulard mais avec réputation, c'est mieux que d'être un crevard sans pedigree (для них перспектива стати в'язнем з поганою репутацією краща, ніж залишатися мерзотником без родовіду) [16:112].

Дослідження такого словотвірного процесу, як порівняння, є цікавим, так як порівняння дозволяє мовцю, завдяки грі асоціацій та відповідностей, зробити своє власне бачення світу більш чуттєвим.

У французькому молодіжному мовленні частіше використовується метафоричний перенос, ніж метонімічний. Проте, метонімія також відіграє важливу роль у вираженні емоційності та експресивності.

Метонімія полягає у заміні слова. Проте метонімічна заміна відрізняється від метафоричної. Метонімія замінює одне слово на інше, яке логічно пов'язане з першим словом. На відміну від метафори, порівняння не лежить в основі метонімії.

Відношення між об'єктами реальності відрізняються та варіюються, і метонімія представляє конкретні випадки відмінностей. Відношення, яке може існувати між власне словом та словом, яке його замінює за допомогою метонімії, постійно варіюється [4:145].

Для французького молодіжного мовлення характерне використання таких форм метонімії або метонімічних категорій:

- місце/річ або людина:

la Cité des Muguets a vécu cette nuit au rythme des émeutes (передмістя Мюге сьогодні вночі бунтувало) – для позначення населення обирають назву населеного пункту [17:1];

- місце походження або виробник/продукт:

on arrive chez elle armé d'un bon Bourgogne (ми приходимо до неї з пляшкою бургундського) → "Бургундія" (регіон, де виготовляють вино) – бургундське вино [20:10];

- власна назва/людина або колективна організація:

Tartuffe (герой однойменної п'єси Мольєра) → обманщик,

ошуканець: *tout cela procède d'une tartufferie plus dégoûtante encore qu'une adaptation chantée d'un petit film gnangnan déjà oublié* (все це обман, набагато гірший ніж музична екранізація вже забутого плаксивого фільму) → обман, обдурення [25:3];

tu peux revenir en 2e semaine, Einstein! (відомий вчений, фізик) → ти зможеш повернутися на наступному тижні, розумнику! [16:3].

je te croyais plus fort que ça, Batman! (герой однойменного фільму) → я вважав, що ти сильніший, наш Бетмене! [16:20].

Метонімія одягу може використовуватися для підкреслення певної соціо-професійної категорії: *les blousons noirs* – "чорні куртки" (молодіжна субкультура у Франції в 50 рр. XX ст.) [11:27].

Одним з різновидів метафори є синекдоха. Вона базується на відношеннях включення. Синекдоха – це метонімія, яка замінює реально існуючий іменник, але не за допомогою однієї з його характеристик, а за допомогою однієї з його частин.

Серед основних типів синекдохи називаємо:

- частина від цілого:

y avait tout le monde, toutes les vieilles têtes (там були всі, всі ті самі обличчя) → одні й ті самі обличчя [16:100];

trois uniformes surgissent de véhicule (троє поліцейських виходять з машини) → три поліцейські [24:16];

les juges, les procureurs, les keufs, les gardiens, les journalistes, les politiciens, tous ces Blancs qui nous connaissent pas (судді, прокурори, поліцейські, охоронці, журналісти, політики, всі ці Білі, які не знайомі з нами) → всі ці корінні французи, французи з вищого суспільства [16:114];

- вид/клас:

sous l'angle distancié du western-spaghetti → італійський вестерн (споживання спагетті як одна з ознак італійців) [18:58].

Звичайно, такі метонімічні конструкції не є характерною особливістю лише молодіжного мовлення. Проте, молодь часто

використовує їх для лексичного обрамлення своїх почуттів та переживань.

Енантіосемія – це здатність слова (морфеми і т.д.) виражати антонімічні значення [12]. Явище енантісоемії прийнято розглядати як “співприсутність” в межах слова протилежних значень через наявність “суперечливого позначеного”, це поляризація значень в межах однієї мовної одиниці [13:441].

У сучасному розумінні енантіосемія визнається системним, регулярним явищем, яке має певні когнітивні та комунікативні джерела [14].

У молодіжному мовленні енантіосемія використовується, проте не дуже часто. Розглянемо такі приклади:

Comment il est mortel! → Який же він геніальний/прекрасний! [17:7];

C'est gratuit! Mortel! → Це безкоштовно! Прекрасно!/Супер! [17:10];

Il bluffait! Il bluffait mortel! → Він блефує! Як він вміло блефує! [17:14];

T'inquiète → не хвилюйся, заспокойся [17:15].

У діаметрально протилежних значеннях спостерігається прагнення до економії мовних засобів; до того ж, досягається значний прагматичний ефект – уривчастість, грубість [15].

Поляризація семантики у французькому молодіжному мовленні відбувається за рахунок максимального спрощення, примітивізації структур.

Ми проаналізували семантико-стилістичні процеси формування лексики французького молодіжного мовлення, серед яких синонімічна субституція, метафора, метонімія, порівняння та енантіосемія. Ми з’ясували, що найпопулярнішими серіями синонімів є синоніми, створені для таких семантичних полів: дурень/нездара, гроші, хлопці/товариші/ приятелі, наркотики, злодій/бандит/сволота, крадіжки, крадіжки, випивка, боязнь/страх, поліція/поліцейський, в’язниця, праця/робота, їжа, сфера

моди/модна індустрія, машини, сміх/радість, жінки, приємний/славний, та любов. Оскільки теми наркотиків, грошей, інтимних стосунків, крадіжок, злодійства є забороненими для обговорення темами в суспільстві, молоді люди, прагнучи спілкуватися на такі теми, використовують спеціальні засоби приховування, одним з яких є синонімія. Також молоді люди використовують різноманітні типи метафоричних та метонімічних переносів для того, щоб надати своєму мовленню більшої емоційності та експресивності. Для позначення понять забороненого характеру французька молодь використовує новостворені слова, незрозумілі для батьків, викладачів, людей, які належать до інших соціальних груп, а особливо для правоохоронців. Для створення синонімічних рядів використовуються такі процеси словотворення, як: кодування, апокопа, афереза, редуплікація, суфіксація, запозичення з англійської, сучасної арабської мови та арго.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ретинская Т. И.* Синонимика как компонент полиаспектного анализа профессиональных арго / Т. И. Ретинская // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн., № 2. – Волгоград, 2010. С. 131−136. 2. *Шанский Н. М.* Лексикология современного русского языка / Н. М. Шанский. – М. : Кн. Дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 312 с. 3. *François-Geiger D.* Argots: la cohabitation / Denise François-Geiger. – Europe, № 738. – 1990. – P. 30-36. 4. *Smouchtchynska I. V.* Stylistique des figures: Les tropes: manuel / I. V. Smouchtchynska. – Kiev : Centre d'édition et de polygraphie «Université de Kiev», 2008. – 206 p. 5. *Рябов Г. П.* Применение сниженной лексики в процессе обучения иностранному языку (на материале студенческого жаргона) / Г. П. Рябов // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. – Горький : ГГПИ,1982. – С. 105-109. 6. *Степанова О. В.* Роль метафоры в создании языковой картины мира арготирующих (на материале французского языка) / О. В. Степанова // Культурные слои во фразеологизмах и дискурсивных практиках. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 266-272. 7. *Елистратов В. С.* Арго и культура / В. С. Елистратов. – М. : МГУ, 1995. – 231 с. 8. *Скляревская Г. Н.* Метафора в системе языка / Г. Н. Скляревская.– Санкт-Петербург: Наука, 1993. – 151 с. 9. *Bacry P.* Les Figures de style et autres procédés stylistiques / P. Bacry. – Paris :

Armand Colin, 1992. – 335 p. 10. *Ricœur P.* La métaphore vive / P. Ricœur. – Paris : Les Éditions de Seuil, 1997. – 411 p. 11. *Galland O.* Les jeunes / Olivier Galland. – Nouv. éd. – Paris : La découverte, 1976. – 124 p. 12. *Ганеев Б. Т.* Первоначальная энантиосемия и диффузность в языке / Б. Т. Ганеев // Вестник ОГУ, № 4. – Оренбург, 2009. – С. 9-14. 13. *Смущинська І. В.* Енантіосемія у сучасній французькій мові: основні проблеми / [І. В. Смущинська, О. О. Бойко] // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики, вип. 21. – К.: Логос, 2012. – С. 440-453.14. *Вознесенская М. М.* Энантиосемия в русской фразеологии [Электронный ресурс]/ М. М. Вознесенская. – М. : – С. 59-767. Режим доступа к статье: http://www.dialog-21.ru/digests/dialog2011/materials/en/pdf/66.pdf 15. *Петрова Т С.* Особенности речи современной французской молодежи / [Т. С. Петрова, Э. Ю. Понятин]// ИЯШ, № 2. – М. : 1993. – С. 47-51.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

16. *Abd Al Malik* La guerre des banlieues n'aura pas lieu, 2010. 17. *Сценарій до фільму* Матьє Кассовіца "Ненависть", 1995. 18. *Magazine* "*Les Inrockuptibles*", № 894, 2013. 19. *Magazine* "*Les Inrockuptibles*", № 895, 2013. 20. *Magazine* "*Les Inrockuptibles*", № 901, 2013. 21. *Magazine* "*Les Inrockuptibles*", № 908, 2013. 22. *Magazine* "*Les Inrockuptibles*", № 909, 2013. 23. *Magazine* "*Les Inrockuptibles*", № 914, 2013. 24. *Magazine* "*Les Inrockuptibles*", № 926, 2013. 25. *Magazine* "*Les Inrockuptibles*", № 927, 2013. 26. *Magazine* "*Les Inrockuptibles*", № 930, 2013. 27. *Renaud* Mistral gagnant, 1998.

Нужна К. А.

ОСАДЧА О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СТИЛІЗАЦІЯ МОВИ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ФЕНТЕЗІЙНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ДИТЯЧОЇ ПОВІСТІ ЛЕОНІДА КОНОНЕНКА “ПЕКЕЛЬНИЙ ЗВІЗДАР”)

У статті досліджена стилізація мови фольклору як засіб творення фентезійного світу у романі Л. Кононовича “Пекельний звіздар”.

Ключові слова: українська мова, стилістика, стилізація, мова фольклору

В статье исследуется стилизация языка фольклора как средство создания мира фэнтези в романе Л. Кононовича “Пекельный звездочет”.

Ключевые слова: украинский язык, стилистика, стилизация, язык фольклора.

The article explores folklore language stylization as means for creating phantasy world in L. Kononovych short novel “Infernal astronomer”

Key words: the Ukrainian language, stylistics, stylization, language of folklore.

Актуальність дослідження полягає у потребі осмислити кількісно вже доволі значний текстовий корпус фентезійних текстів української літератури, створений з 1950-х років досьогодні.

Мета статті – дослідити спосіб творення саме українського фентезі на мовному рівні.

Предмет дослідження – стилістика, лексика і синтаксис фентезійної повісті Л. Кононовича “Пекельний звіздар”.

Об’єкт дослідження – способи стилізації фольклорного мовлення у фентезійному творі, функції та джерела такої стилізації.

Матеріалом дослідження послугував текст повісті Л. Кононовича “Пекельний звіздар”.

Наукова новизна статті випливає з того, що вперше показано, як у творі українського письменника стилізуються не

окремі риси чи функціональні підстилі фольклорного мовлення (“раблезіанський” тип, культовий тип мовлення), а сукупність мовленнєвих жанрів узагалі.

Леонід Кононович (народився 1958 р.) в українській літературі відомий як письменник і перекладач, він є членом Національної спілки письменників і Асоціації українських письменників. Більшість його прозових творів належать до детективного жанру (“Я – зомбі”, “Тема для медитації”), проте дитяча повість “Пекельний звіздар” побудована на творчій рецепції українського фольклорного світу, чим спричинений магічний характер багатьох персонажів і героїв твору, казковий характер подій і мотивацій учинків.

У повісті Л. Кононовича “Пекельний звіздар” здійснена фентезійна реконструкція історії України доби козаччини. Твір уже привертав увагу дослідників міфологічних та фантастичних елементів у сучасних творах [1]. Один із найбільших майстрів фентезійної літератури ХХ століття Дж. Толкієн вважав, що для того, щоб фентезійний художній твір функціонував повноцінно, у народів, що в ньому описуються, мають бути не лише власні мови, але історія, оповіді – тобто фольклор [2]. Цілком у дусі цієї засади і творить фентезійний світ Л. Кононович, забарвлюючи його національним українським колоритом: українська історія й український фольклор (і збережена в ньому старовинна міфологія) є головними джерелами для стилістичних схем і шаблонів побудови тексту. Тобто в мовних засобах творення фентезійного світу доцільно виокремити дві компоненти: магічну та історичну.

Магічна компонента фентезійного світу створюється на мовному рівні шляхом **стилізації мови українського фольклору**. Проте наслідуються не окремі жанри та їхні мовні особливості, а **вся система фольклору як цілість**. Тому в повісті представлені еквіваленти найдавніших фольклорних жанрів – легенд, обрядових пісень і замовлянь. Звісно, наявні у творі тексти є стилізаціями фольклорних автентичних текстів, тому необхідно з’ясувати, які

саме мовні риси автентичних фольклорних зберігаються у стилізаціях, а які – модифікуються відповідно до фентезійної, авторської концепції історії, втіленій у творі.

У тексті повісті широко представлені легенди і міфи, **художньо реконструйовані** письменником. Згідно з прийнятим у науці визначенням, легендою є ”усне народне оповідання про подію, що сприймається як достовірна” [3:386], а міф є “розповіддю про богів, духів, героїв, надприродні сили тощо, що брали участь у створенні світу” [3:451]. Хоча стадіально міф давніший, проте з легендою на мовному рівні його поєднує усність побутування, що передбачає спільні **оповідні** риси. Такий тип усної оповіді Б.М. Ейхенбаум назвав “оповіддю”, рос. “сказом”, її маркерами є просторічність, простий синтаксис, повтори опорних слів, що створює відповідний ритм усної оповіді [4]. Отож Л. Кононович реконструює міф не лише на змістовому рівні, але й на стилістичному, що втілюється у відповідних мовних засобах, властивих фольклорній оповіді:

Давним-давно, із нащада світа, не було ні неба, ні землі. Було тільки синє море, а над тим морем повівав дух Господній. Було тоді на світі лише матір Лада, пречиста Панна, одним-одна, як палець. От народила вона од духа Божого братів-двійнят – Дажбога і Чорнобога. Як уродилися вони на світ, то були геть однакові, й не знав ніхто, що один добро чинитиме, а другий лихо коїти буде… [5:83].

– А хто такі кийви, що ти про них ото балакав? – То за давньої України прозивалися так вільні люде, що носили оружжя, – як зараз оцсе козаки чи шляхта у ляхів. І Київ звався тоді Кийвів, себто козацька столиця. Та то такі давні діла, що ніхто зараз про них і не пам’ятає [5:82–83].

Враження живомовної фольклорної оповіді створюється шляхом використання синонімічних чи близьких за значенням виразів (ампліфікація): *давним-давно, із нащада світа; одним-одна, як палець*. Автентичного звучання міфові надає відтворення

просторічних народних форм: *уродилися, люде, оцсе, оружжя, діла*, уживання часток, що реконструюють ритм та інтонації живої фрази: *то, от, і* (в модальному, а не сполучниковому значенні).

Календарно-обрядовий фольклор найближчий до ритуальних практик, тобто до символічних дій, спрямованих на зміну довколишнього середовища, урегулювання стосунків людини із явищами природи. Тому тексти обрядових пісень на рівні вербального оформлення найбільш споріднені з ритуальними діями – танцями, хороводами: "Календарні пісні разом з основними обрядовими діями ввійшли до фольклорно-етнографічного комплексу певного свята… В ігрових та хороводних піснях слово, мелодія, міміка, танцювальні рухи і драматична дія не розмежовані, а гармонійно поєднуються, створюючи художню цілісність" [6:6]. Цей зв'язок відображається в повторах-приспівах, в силабічних і тонічних віршових розмірах, які пристосовують словесний рівень до ритуальних рухів. Саме цими рисами Л. Кононовичу вдається відтворити відчуття автентичності фольклорного тексту:

Ой рано-рано сонечко грало
Батьку Дажбоже, славен Трояне!
В зеленім Ирі да на білім камені
Батьку Дажбоже, славен Трояне!
Там Матер Божа, пресичта Лада,
Батьку Дажбоже, славен Трояне!
У сурму грала, військо скликала
Батьку Дажбоже, славен Трояне!
Військо скликала та й загадала… [5:19].

Найбільш широко у творі представлені художньо реконструйовані автором замовляння. Саме замовляння створюють ефект магічності, який є головним репрезентантом узагалі фантастичного начала в повісті Л. Кононовича. Якщо міфи створюють загальне ідеологічне тло, "теорію" магії у творі, то замовляння є безпосереднім виявом концепту МАГІЯ в повісті. Виняткове значення замовлянь для язичницької свідомості

підкреслює дослідниця М.О. Новикова: “Замовляння й були протягом багатьох століть серцевинною святинею язичницького світогляду та життєвого укладу” [7:8]. Свідченням архаїчності замовлянь на рівні вербалізації картини світу є частіше звертання до ночі, ніж до дня, до звіра, ніж до людини, і до жіночого, ніж до чоловічого [7:10]. Замовляння репрезентують світогляд, у якому протиставлення магічне/буденне ще не існувало: релікти *нормального* священного ставлення до світу – замовляння не здатні ще припускати існування в світі профанних, безчудесних зон, речей, станів, слів. Диво для них – *норма,* а не *ексцес* [7:16]. Тому арсенал мовних засобів, які використовуються в замовляннях, складає серцевину взагалі фольклорних уявлень про дієве слово, тому композиція і послідовність мовних актів замовляння є спільним для багатьох традицій, навіть віддалених у часі і просторі [8]. Замовляння зазвичай починаються з номінації адресата (звертання до духа, бога), далі слідує прохання (у формі імперативу дієслова), врешті дія замовляння закріплюється магічним іменем – іменем божества-покровителя. Існують також і епічні замовляння, які подають не лише прохання, але й самостійну міфологічну оповідь.

Отож художньо реконструйовані замовляння в романів Л. Кононовича цілком відтворюють головні вербальні ознаки фольклорних замовлянь. Джерелом стилізації слугували українські замовляння, опубліковані в збірнику [9].

Посестри-літавиці, пекельні дівиці! В чистому полі огонь горить, на той огонь вам трьом летіть! Паном нашим Триглавом вас заклинаю – прибувайте до мене! [5:21].

За лісом за пралісом два кийви на мечах б’ються. Вони б’ються-рубаються, мертвою кривлею обливаються. Піду я, відун-бісуркан, до тих кийвів, стану їм такеє речення казати: “Ой ви кийви, княжії вої, білеє тіло ви не затинайте, мертвої крови дарма не проливайте! Підіть ви, кийви, на гору Заруб, принесіть живої води, що з Велесової криниці біжить, - щоб Івася, внука

Троянового, воя Дажбожого, уздоровити, білеє тіло його зцілити". Місяць у небі, мрець у землі, дуб у діброві. Як у того мерця рани не болять, так щоб і в Івася, внука Велесового, воя Троянового, рани не боліли да не щеміли. Слово моє тверде як камінь. Амінь [5:81].

Місяць у небі, камінь у воді, дуб у діброві! Матір'ю сирою землею заклинаю: хто в ній лежить, нехай просинається! [5:135].

Над городом над Київом (sic!) *золота стріла летіла. Перо в неї з пави-птиці, вістря в неї з білої криці. У синій Дніпро вона впала, бистра вода її забрала. Несла вона її, несла та й до кремінної гори принесла. А я, бісуркан-характерник, до рук її прибираю, Божим словом її заклинаю, у неї питаю: звідки ти, золота стріло? Чи ти з сього світа чи з того? Чи ти людська чи ти навська? В поміч мені Господь і пречиста Лада! Слово моє камінь. Амінь* [5:146].

Через віру в магічну дію слова навіть синтаксис набуває додаткових магічних конотацій: паралелізм не є простою стилістичною фігурою, він відображає пов'язаність явищ, закріплює за одним із них ознаку іншого, є засобом метафоричного перенесення ознаки: *Як у того мерця рани не болять, так щоб і в Івася, внука Велесового, воя Троянового, рани не боліли да не щеміли.* Особливого значення набувають і граматичні форми. Так, кличний відмінок слугує для актуалізації магічних смислів явищ природи, він включає до кола магічних дій осіб та предмети: *посестри-літавиці; ой ви кийви, княжії вої; золота стріло.* У замовляннях актуалізується й символічне членування світу, його аксіологічний бінарний поділ: *Чи ти з сього світа чи з того? Чи ти людська чи ти навська?*

Магічні підтексти присутні не лише в суто обрядових жанрах (обрядова пісня, замовляння), але й розмовах героїв. Так, часто вживане лихослів'я можна класифікувати як магічний засіб: *вовча потраво, мугиряко репаний* [5:70], адже грубість цих висловів надає мові додаткової експресії, яка й є головним

виразником “магічності” в текстах, на чому акцентував увагу М.М. Бахтін [10].

Отож у повісті Л. Кононовича “Пекельний звіздар” уявлення про сферу магічного на мовному рівні відтворюється шляхом ретельної і послідовної стилізації мови українського фольклору. Зберігаються передовсім ознаки усної фольклорного оповіді (рос. *сказ*), стилістичні кліше (послідовність вербальних операцій у замовляннях, кличний відмінок іменника та імператив дієслова як засоби залучення осіб і речей до сфери магічного), магічні уявлення про дію слова (про них докладніше [11]. Проте зміненим є фактичне наповнення замовлянь: зберігаючи ті ж концепти і стосунки між ними, що й у фольклорі, Л. Кононович змінює їхню вербальну конкретизацію: в автентичних збережених замовляннях часто трапляються звертання до сил природи поряд із згадування християнських святих, цей синкретизм народної релігійності в сучасного письменника загострено й увиразнено: на місці безособових звертань до природних явищ виступають імена язичницьких богів, які справді могли там фігурувати за часів синкретичної релігії, на відтворення якої й зорієнтований автор. На рівні словника цей синкретизм проявляється в поєднанні різних стилістичних і культурних лексичних діапазонів: християнського (народного і книжного – біблійного, барокового) із язичницьким, художньо реконструйованим автором.

На відміну від вербалізаторів сфери магічного, лексичне втілення історичної компоненти має не так багато культурних підтекстів. Історичний план створюється вживанням історизмів – передовсім назв зброї та обладунку: *Розкладені були на продаж ґанджари і кинджали з добрячої криці, келепи і шестопери на дубових держаках, буздигани, списи та сулиці, луки з пряженого дерева і з турового рогу, мисюрки, панцирі, кольчуги* [5:60]. Не менш важливими є назви історичних подій та історично зорієнтований антропонімікон, представлений не лише власними назвами (*Барило, Козуб* тощо), а й назвами посад: *Як ото*

погромили нас біля Кумейок, відтоді й завелося сеє лихо на Запорожжі… Попереду їхав ротмістр… За ним сунули по двоє жовніри… А сії ж суціль із городового козацтва! [5:60].

Висновки. Здійснивши аналіз мовних пластів фентезійної повісті Л. Кононовича "Пекельний звіздар", ми виокремили дві головні мовні компоненти: магічну та історичну. Відповідно до особливостей фентезійного тексту, кожна з цих страт повинна мати об'єкт для стилізації, корпус текстів, що слугує джерельною базою для створення колориту автентичності епохи і її світогляду. Для сфери магічного використовують мовні засоби українського фольклору, вони присутні в повісті на всіх рівнях – від інтонаційних особливостей фрази до специфічної номінації та магічних функцій певних граматичних категорій. Фольклорна мова зберігає й архаїчну картину світу, підкреслене в повісті двосвіття на лексичному рівні відображається протиставленням *сього/того світу, хати/поля-печери-Січі, дня/ночі, чоловічого/жіночого* тощо. Історично зорієнтований вербальний пласт не є суто фентезійною ознакою: він єднає фентезі з історичними романами, науковими та науково-популярними творами про історію. Тільки у поєднанні з вербалізаторами сфери магічного він здатен створити фентезійний текст.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Колесник О. С.* Міфологічний простір крізь призму мови та культури / Олександр Сергійович Колесник. – Чернігів: Редакційно-видавничий відділ Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка, 2011. – 312 с. 2. *Tolkien and Mythology* [Електронний ресурс] Режим доступу: http://www.tolkien-online.com/tolkien-and-mythology.html 3. *Літературознавчий словник-довідник* [за ред. Р. Т. Гром'яка та ін.]. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – 752 с. 4. *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель» Гоголя / Б. М. Эйхенбаум [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.opojaz.ru/manifests/kaksdelana.html 5. *Кононович Л.* Пекельний звіздар / Леонід Кононович. – К. : Грані-Т, 2008. – 152 с. 6. *Чебанюк О. Ю.* Пісні трудового року / О. Ю. Чебанюк // Календарно-обрядові пісні. – К. : Дніпро, 1987. – С. 5–20. 7. *Новикова М. О.* Прасвіт українських замовлянь / М. О. Новикова // Українські

замовляння [упор. М. Н. Москаленко]. – К. : Дніпро, 1993. – С. 7–29.
8. *Рудик Н. Г.* О месопотамской заклинательной традиции / Н. Г. Рудик // Заговорный текст. Генезис и структура. – М. : Индрик, 2005. – С. 52–72.
9. *Українські замовляння* [упор. М. Н. Москаленко]. – К. : Дніпро, 1993. – 309 с.
10. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Площадное слово в романе Рабле // М. М. Бахтин [Електронний ресурс] Режим доступу : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Baht/02.php
11. *Назаров Н. А.* Український фольклор і донаукові уявлення про слово як джерела уточнення сучасних процедур етимологізації / Н. А. Назаров // Проблеми семантики слова, речення та тексту : збірник науковий праць [відп. ред. Н. М. Корбозерова]. – К. : Видавничий центр Київського національного лінгвістичного університету, 2013. – Випуск 31. – С. 144–151.

ОХРІМЕНКО В. І.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОДАЛЬНЕ ЗНАЧЕННЯ НЕОБХІДНОСТІ, КОНТАМІНОВАНОЇ ВОЛЕВИЯВОМ (на матеріалі італійської мови)

У статті розглядаються дискурсивні характеристики модального значення необхідності, контамінованої волевиявом, окреслюється смислова структура засобів його вираження. Показано кореляцію між внутрішньою формою модальної одиниці та мовними засобами у мікротексті її функціонування у приядерній зоні, на ближній периферії та на периферії.

Ключові слова: модальність, модальне значення, необхідність, волевияв.

В статье рассматриваются дискурсивные характеристики модального значения необходимости, контаминированной волеизъявлением, очерчивается смысловая структура средств его выражения. Показана корреляция между внутренней формой модальной единицы и языковыми средствами в микротексте ее функционирования в приядерной зоне, на ближней периферии и на периферии.

Ключевые слова: модальность, модальное значение, необходимость, волеизъявление.

The article focuses on discursive characteristics of modal meaning of necessity contaminated by will. The sense structure of its means of expression is defined. The correlation between internal form of modal unit and use of language resources in prenuclear zone, close peripheral zone and peripheral zone is demonstrated.

Key words: modality, modal meaning, necessity, will.

Актуальність дослідження зумовлюється необхідністю комплексного дослідження категорії модальності у сучасній лінгвістиці, що носить поліпарадигмальний характер.

Метою статті є визначення особливостей модального значення необхідності, контамінованої волевиявом, та окреслення смислової структури засобів його вираження.

Об'єкт дослідження становить мікротекст функціонування засобів вираження модального значення необхідності, контамінованої волевиявом.

Предметом дослідження є дискретизація смислового простору мікротексту функціонування засобів вираження модального значення необхідності, контамінованої волевиявом.

Наукова новизна дослідження полягає у першій спробі розкриття смислової структури модального засобу в аспекті встановлення взаємозалежності між його семантикою як згорнутою структурою та параметрами мікротексту його функціонування.

Постановка загальної проблеми та її зв'язок з науковими завданнями. У нашій концепції ми визначаємо категорію модальності як чотирирівневе утворення: модальне когнітивно-семантичне поле – модальне значення – модальна одиниця – сукупність її функціонально-семантичних варіантів (ФСВ). Під *модальною одиницею* ми розуміємо модальний засіб, що є об'єктом аналізу. На відміну від концепції функціонально-семантичного поля (ФСП) О. В. Бондарка [1], ми постулюємо сполучення модальної одиниці з модальним полем не безпосередньо, а через модальне значення. *Модальне поле* є абстрактною сутністю, в основі якого міститься бінарна опозиція. Її нейтралізація відбувається не відразу, а є процесом, прослідкувати який можна лише у мікротексті функціонування модальної одиниці. *Модальне значення* визначається за сукупністю параметрів, які каузують зняття невизначеності опозиції модального поля. *Модальна одиниця* розглядається в аспекті взаємозалежності її семантики як згорнутої структури та параметрів мікротексту функціонування, тобто мовних засобів, що закономірно вживаються у приядерній зоні (безпосередня сполучуваність), на ближній периферії (рівень висловлення, до складу якої входить модальна одиниця, або суміжного висловлення), та на периферії (рівень мікротексту, зазвичай це 3–5 висловлень). *Функціонально-семантичні варіанти* модальної одиниці визначаються після її дослідження у мікротексті і побудови моделей мікротексту (кожній моделі мікротексту відповідає ФСВ). В основі назви моделі мікротексту знаходиться провідна група модусів. У результаті взаємодії епістемічного модусу з перцептивним, емотивним, волітивним, аксіологічним та поділу ментальної діяльності на синтетичну та аналітичну за Л. С. Виготським [2:200], потенційно маємо 2 синтетичні моделі (сенсорно-рефлективного синтезу, сенсорно-емотивно-

рефлективного синтезу) та 4 аналітичні (рефлективізації перцепції, рефлективізації емотивності, рефлективізації волітивності, рефлективізації аксіологічності). Для кожної модальної одиниці характерним є функціонування у певних моделях мікротексту. Розгортання інформації у мікротексті за певними векторами (перцептивним, емотивним, епістемічним, волітивним, аксіологічним), характер внутрішньофразової та трансфрастичної зв'язності уможливлює відстеження процесу смислотворення модальної одиниці. На відміну від усіх інших концепцій поля, ми виносимо *принцип ядра та периферії у мікротекст*: ядром є модальна одиниця, приядерну зону складає її безпосередня сполучуваність, ближню периферію – різнорівневі мовні засоби модального висловлення, периферію – мікротекст. Точкою відліку при розкритті смислової структури модальної одиниці є її *семантика* та зв'язок з *опозицією модального поля*.

В основі когнітивно-семантичного поля необхідності знаходиться поняття "необхідність", а шкалою виміру цього модального поля є опозиція "індетермінованість *vs* детермінованість". Модальні значення, що структурують модальне поле, виявляють ступінь детермінованості *різною мірою.* Кожне з модальних значень модального поля необхідності можна представити за формулою: *необхідність, контамінована X*, де *X* – чинник контамінації, що відображає характер детермінованості волевияву [3:317–318]. У цій статті ми розглянемо необхідність, контаміновану волевиявом.

В одній із попередніх публікацій ми розглядали модальне значення необхідності, контамінованої емотивністю [4]. Виявом континуальності у системі модальних значень є зв'язок між модальними значеннями необхідності, контамінованої емотивністю та необхідності, контамінованої волевиявом. Точкою перетину цих модальних значень є повне домінування емотивності, що поглинає волевияв. У такому разі суб'єкт знаходиться під впливом *афекту* (відбувається злиття емотивності і волітивності), а участь раціональної сфери його свідомості значно послаблюється. Афекти вважаються "вищим ступенем прояву емоцій" [5:41], інтенсивними,

але не довготривалими емоціями, пов'язаними із втратою контролю суб'єктом, що дестабілізує його поведінку [6:282], концептуалізуються як ворожа стихійна сила, яка раптово охоплює суб'єкта [7:54]. Інтенсіональні смисли бажання і волевияву є спаяними [8:13]. У момент волевияву, повністю контамінованого емотивністю, відбувається максимальне зменшення питомої ваги раціональності, а каузована дія як результат волевияву є енергетично насиченою і спонтанною. Суб'єкт у стані афекту ізолюється від навколишньої дійсності, яка може сприйматися ним змінено або навіть неадекватно [9:114].

Прототипно вольовий імпульс суб'єкта до виконання дії включається у структуру дії, що реалізується [10:274]. У дослідженні необхідності, контамінованої волевиявом, необхідним є врахування таких параметрів: – суб'єкт, – волевияв, – (повна) контамінація волевияву емоційністю. Згідно з принципом зняття абсолютизації, волевияв потрібно розглядати не тільки як результат, але і як процес, з указуванням чинників його виникнення. Дослідження цих чинників має важливе значення, оскільки йдеться про типізацію поведінки, її вияв у певних стандартах [11:572] і відображення у мовних засобах, пов'язаних з моделюванням ситуацій.

Порівняємо конструкції необхідності, контамінованої емотивністю та необхідності, контамінованої волевиявом. У першому випадку необхідність відчувається, починаючи з подолання певного порогу сприйняття, а ступінь відчуття є градуйованим, що відображається у маркуванні модальних засобів: *sentire il bisogno di* (нейтральне відчуття необхідності, конструкція не містить квантора) → *sentire grande bisogno di* (до складу конструкції входить квантор *grande*) → *sentire acuto bisogno di* (конструкція містить інтенсифікатор *acuto*, і вказує на відчуття крайньої, нагальної потреби (необхідності), а крайність, як відомо, є пов'язаною з досягненням певної межі.

Засобами вираження необхідності, контамінованої волевиявом, є модальні конструкції *essere preso (spinto) da desiderio, essere preso da volontà* – "бути охопленим бажанням". До

складу конструкцій входить пасив *essere preso* – “бути охопленим”, *essere spinto* – досл. “бути підштовхнутим”, що вказує на непідконтрольність або значне послаблення контролю бажаного раціональною сферою, а також ізольованість суб’єкта і навколишньої дійсності (семантика *preso, spinto*). За формальними показниками модальні конструкції характеризуються аспіраторністю, що полягає у наявності в суб’єкта стану (бажання, намір, готовність), який сприяє реалізації бажаної ситуації [12:86].

Розглянемо вживання конструкцій у складі моделей мікротексту.

1. Модель рефлективізації емотивності (та волітивності). В основі кореферентної дійсності ситуації є виникнення бажання суб’єкта до виконання певних дій під впливом емоційних чинників, зазвичай у процесі рефлексії. У момент виникнення бажання емоційна сфера поступово витісняє раціональну і каузує волевияв. Проілюструємо прикладом.

Che cosa gli avrebbe detto? Non la verità, certo. Ma il desiderio, il bisogno di vederlo, di raccontargli ciò ch’era successo, di combinare con lui il miglior modo di difendersi per salvarsi, la spinsero verso il sentiero della montagna. S’avviò, come una sonnambula, senza dire a zia Anna dove andava (Deledda, L’Edera, p. 156–157). У даній ситуації описується прийняття імпульсивного рішення та його реалізація. Аннеза, відчуваючи необхідність та бажання побачити свого коханого, йде на його пошуки, незважаючи на небезпеку, що загрожує їй та її родині, яку підозрюють у вбивстві. Емоції повністю витісняють раціональність: нікого не повідомивши, вона опиняється на стежині і йде, як примара (*come una sonnambula*).

У подібних ситуаціях процес ауторефлексії закінчується прийняттям рішення. Наприклад: *(...) ma a poco a poco lo strano desiderio lo riprese, e gli parve naturale, anzi doveroso soddisfarlo. (...) “Andrò assolutamente” disse una voce interna con insolita energia (Deledda, La giustizia, p. 25).* У мікротексті вербалізується діалог мовця з самим собою: своє бажання спочатку він оцінює як дивне, потім як природне, яке неодмінно потрібно задовольнити.

Висловлення, що вводить прийняття рішення, містить ЛО *assolutamente,* що вживається переважно у перформативах [13:9].

Параметрами текстового корелята моделі є: контамінація емотивного та волітивного модусів у мікротексті; *епістемічні текстові сегменти* на позначення вербалізації процесу прийняття рішення з трансформацією сумніву в упевненість (*domandarsi dubbioso / ironico → valutare naturale / per certo / necessario / doveroso; decidere assolutamente / risolutamente*), а також на позначення знецінення точки зору інших осіб (*cosa importava il giudizio altrui, senza dire niente a nessuno*); *емотивні текстові сегменти* на позначення поступової зміни емоційного стану суб'єкта, зростання зацікавленості, емпатії, значущості *(provare interesse / attrazione; essere sotto l'impressione di*), домінування афектованого емоційного стану, що впливає на прийняття рішення; *волітивні текстові сегменти* на позначення емотивно контамінованого бажання та волевияву (*desiderare, con impulso / energia, essere spinto*); частотність вживання ЛО семантики динаміки, цілеспрямованого руху (*avviarsi, correre*); вживання ЛО контамінованої емотивно-волітивної семантики: *attrazione, desiderio, impulso, energia*; модальні засоби у ролі маркера: 1) процесу виникнення повністю емотивно контамінованого волевияву з подальшою реалізацією; 2) непідконтрольного повністю емотивно контамінованого волевияву з подальшою реалізацією.

2. Модель рефлективізації волітивності. Параметри кореферентної дійсності ситуації є аналогічними попередній текстовій моделі. До специфічних параметрів належить емотивно контамінований волевияв як результат, а не як процес. У текстовому кореляті даної моделі вживається переважно модальна конструкція *essere preso da volontà.* Проілюструємо прикладом.

<u>Volontà mi prese</u> <u>a correr</u> di leggieri le mie strade per giungere ai luoghi desiati, luoghi d'antica istoria e di ruine. E non sostai in Palermo, non visitai persona alcuna o monumento. Solo m'intesi per mezzo di messaggi col cavalier Serpotta (...), ch'ebbe la cortesia di procurarmi una lettica, due mulattieri fidati e resoluti, e lettere

commendatizie nel cammino per canonici, badesse e per signori [Consolo, p. 27]. Йдеться про планування мовцем подорожі, при цьому не описується процес виникнення афектованого волевияву, а констатується його наявність. До модальної конструкції приєднується ЛО семантики руху (*Volontà mi prese a correr)*, а наступна частина мікротексту містить опис динамічної сцена подорожі, що є реалізацією наміру. Відмітимо вживання ЛО семантики руху (*correr, giungere, cammino*), ЛО заперечення статики (*non sostai*), ЛО семантики результативності (*procurarmi*).

Параметри текстового корелята визначаються у такий спосіб: домінування волітивного модусу в мікротексті; констатація волевияву суб'єкта як прагнення до реалізації бажаних дій (*voler assolutamente*); вербалізація послідовності дій, що узгоджуються з наміром (домінування ЛО семантики динаміки, цілеспрямованого руху, заперечення статики: *arrivare, giungere, non sostare / rimanere;* ЛО результативності: *procurare, realizzare*); модальні засоби у ролі маркера непідконтрольного повністю емотивно контамінованого волевияву з подальшою реалізацією.

Порівняємо модальні значення необхідності, контамінованої емотивністю та необхідності, контамінованої волевиявом. Для необхідності, контамінованої емотивністю, *акцент здійснюється на емотивному компоненті* в аспекті *різного ступеня* впливу емотивності на волітивність аж до поглинання волевияву емотивністю. Для необхідності, контамінованої волевиявом, *акцент здійснюється на волевияві як кінцевому і зафіксованому результаті* з можливою реконструкцією відновлення процесу впливу емоційних чинників на формування волевияву, проте в обох випадках цей вплив є значним: саме емоції максимального ступеня прояву каузують афектований волевияв. Спільним для обох модальних значень є саме максимальний прояв емоцій (= афект), що каузують волевияв. Це підтверджується схожістю параметрів мікротексту вживання модальних конструкцій необхідності, контамінованої емотивністю з кванторами та інтенсифікаторами у їх складі *sentire il gran (acuto) bisogno di, essere assalito da un gran bisogno di*) та модальних конструкцій

необхідності, контамінованої волевиявом *essere preso da desiderio* і *essere preso da volontà*.

Отже, спільним для цих модальних значень є злиття емотивності і волітивності: у разу необхідності, контамінованої емотивністю – *домінування емотивності, що поглинає волевияв*, у разі необхідності, контамінованої волевиявом, – *афектований волевияв, що виникає у процесі зростання сили прояву емоцій.* У мові відповідними конструкціями фіксується один з проявів єдиного процесу, що потрапляє у фокус уваги. Проте ці значення мають і відмінність. В основі продукування висловлень з модальним значенням необхідності, контамінованої емотивністю**,** знаходиться *уникнення суб'єктом небажаного стану справ.* В основі продукування висловлень необхідності, контамінованої волевиявом, знаходиться *прагнення суб'єкта волевияву до бажаного стану справ*. В обох випадках волевияв зберігає зв'язок з емотивністю.

У результаті аналізу було виявлено взаємозалежність між семантикою модальних конструкцій та різнорівневими мовними засобами у мікротексті їх функціонування. Модальна конструкція *essere preso da desiderio* містить у своєму складі компонент *desiderio* "бажання", і вживається у мікротексті вербалізації як процесу виникнення волевияву під впливом емоцій, так і результату емоційно контамінованого волевияву. До її *приядерної зони* потрапляють лексичні одиниці (ЛО) семантики спонтанності, непідконтрольності, а до *ближньої периферії* – ЛО результативної та облігативної семантики, а також ЛО контамінованої емотивно-волітивної семантики. Модальна конструкція *essere preso da volontà,* до складу якої входить компонент *volontà* "волевияв", функціонує здебільшого у контексті вербалізації результату афектованого волевияву. У її *приядерній зоні* вживаються ЛО на позначення цілеспрямованого руху та динаміки, що відображають власне волевияв, а у *ближній периферії* – ЛО на позначення послідовності дій або розгортання подій, пов'язаних з його реалізацією. Контекст функціонування *essere preso da desiderio* є більш емотивним і дещо подібним до

мікротексту вживання конструкцій *sentire acuto bisogno di, essere assalito da un gran bisogno di* – засобів необхідності, контамінованої емотивністю, у той час як контекст функціонування *essere preso da volontà* є більш динамічним, результативним, з домінуванням волітивного модусу та *modus actuandi*. Це узгоджується з диференційними компонентами конструкцій *desiderio* та *volontà*: бажання допускає ступені градації, а волевияв – не допускає, він є цілісною сутністю і або існує, або ні.

Висновки. Таким чином, в основі *модального значення необхідності, контамінованої волевиявом*, є емотивно контамінований волевияв суб'єкта, спрямований на бажаний фрагмент дійсності, що зазвичай реалізується. Основним компонентом модального значення є афектований волевияв, що розглядається як процес і як результат і відображається у конструкціях – засобах вираження модального значення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность: [коллективная монография в 6 т. / отв. ред. Александр Владимирович Бондарко / Беляева Е. И., Корди Н. Н., Цейтлин С. Н. и др.]. – Ленинград : Наука, 1990. *2. Выготский Л. С.* Психология: [сб. осн. тр.] / Лев Семенович Выготский; [предисл. Н. Е. Веракса] – [переизд.]. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 1008 с. (Серия "Мир психологии"). *3.* Охріменко В. І. Онтологія та гносеологія категорії модальності в італійській мові: Дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.05 "романські мови" / Валерія Ігорівна Охріменко. – КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2012. – 612 с. *4.* Охріменко В. І. Варіативність моделей вираження модального значення необхідності, контамінованої емотивністю (на матеріалі італійської мови) // Сучасні дослідження з іноземної філології. – Вип. 8. – Ужгород : "TIMPANI", 2010. – С. 383–392. *5. Шаховский В. В., Жура В. В.* Дейксис в сфере эмоциональной речевой деятельности / В. В. Шаховский, В. В. Жура // Вопросы языкознания / отв. ред. Татьяна Михайловна Николаева. – М. : Наука, 2002. – № 5. – С. 38–56. *6. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Перемещение в пространстве как метафора эмоций / Татьяна Вячеславовна Булыгина, Алексей Дмитриевич Шмелев // Логический анализ языка. Языки пространств : сб. науч.-аналит. обзоров / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 277–288. *7. Апресян Ю. Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Юрий Дереникович Апресян // Вопросы

языкознания / отв. ред. Никита Ильич Толстой. – М. : Наука, 1995. – № 1. – С. 37–67. *8. Милютина М. Г.* Семантика конативности и потенциальная модальность: комплекс “попытка – результат” и его выражение в русском языке : Автореф. дисс. на соискание уч. степени докт. филол. наук: спец. 10.02.01 “русский язык” / Марина Георгиевна Милютина. – Уральский государственный університет им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2006. – 42 с. *9. Бухановский А. О., Кутявин Ю. А., Литвак М. Е.* Общая психопатология / А. О. Бухановский, Ю. А. Кутявин, М. Е. Литвак. – [2-е изд., доп.]. – Ростов на Дону : Изд-во ЛРНЦ Феникс, 1998. – 416 с. *10. Шатуновский И. Б.* Несовершенный vs. совершенный вид в императиве (к проблеме начала) / И. Б. Шатуновский // Логический анализ языка. Семантика начала и конца : сб. науч.-аналит. обзоров / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко, Н. Ф. Спиридонова. – М. : Индрик, 2002. – С. 267–309. *11.* Щибрик Т. П. Мовні стереотипи з ядерними емотивними частками як реалізації існуючих у свідомості німецького народу концептів // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – Вип. 21. – К. : Логос, 2012 – С. 570–575. *12. Кустова Г. И.* Семантические процессы в сфере предикатов с пропозициональными актантами: союз *чтобы* и семантика проспективной обусловленности / Галина Ивановна Кустова // Логический анализ языка. Лингвофутуризм. Взгляд языка в будущее: сб. науч.-аналит. обзоров / отв. ред. Нина Давыдовна Арутюнова. – М. : Издательство “Индрик”, 2011. – С. 83–93. *13. Арутюнова Н. Д.* Будущее в языке / Нина Давыдовна Арутюнова // Логический анализ языка. Лингвофутуризм. Взгляд языка в будущее: сб. науч.-аналит. обзоров / отв. ред. Нина Давыдовна Арутюнова. – М. : Издательство “Индрик”, 2011. – С. 6–11.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Consolo V. Retablo / Vincenzo Consolo. – Milano : Oscar Mondadori, 2003. – 154 p. 2. *Deledda G.* L’Edera / Grazia Deledda. – Milano : Mondadori, 1950. – 219 p. 3. *Deledda G.* La giustizia / Grazia Deledda. – Roma : Biblioteca Economica Newton, 2003. – 158 p.

ПАВЛИЧКО О. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЩОДО МОВНИХ ЗАСОБІВ РЕАЛІЗАЦІЇ ТАКТИКИ ДИСКРЕДИТАЦІЇ В СУЧАСНІЙ ПРЕСІ

У даній статті висвітлюються дві основні тактики реалізації стратегії дискредитування в засобах масової інформації. Цей процес аналізується з точки зору найактуальніших подій в Україні та Німеччини.

Ключові слова: засоби масової інформації, стратегії дискредитації.

В данной статье освещаются две основные тактики реализации стратегии дискредитации в средствах массовой информации. Процесс анализируется с точки зрения самых актуальных событий в Украине и Германии.

Ключевые слова: средства массовой информации, стратегии дискредитации.

This article deals with two main tactics of the strategy to discredit the media. The processis analyzed in terms of the most relevant events in Ukraine and Germany.

Key words: media, strategy to discredit.

У даній статті ми проаналізували окремі тактики дискредитації, а саме мовні засоби їх реалізації на основі матеріалів сучасних німецькомовних, україномовних та російськомовних видань. Вищезазначені тактики висвітлені за допомогою характерних для них комунікативних ходів. **Метою даної роботи** є дослідження мовних засобів реалізації маніпуляції у текстах ЗМІ. **Об'єктом** вивчення даної статті є тексти ЗМІ. **Предметом дослідження** є стратегії та тактики, а також мовні засоби реалізації маніпуляції, які використовують журналісти. При написанні даної статті ми використали такі наукові **методи дослідження**, як аналіз словникових дефініцій, контекстуальний та компонентний аналіз, дискурсивний аналіз. Під час систематизації, класифікації, узагальненні результатів спостереження використовувався описовий метод. **Актуальність** даної роботи обумовлена необхідністю вияву особливостей маніпуляції в ЗМІ. Адже таке

явище, як маніпулювання, є досить поширеним в сучасному суспільстві та притаманне практично усім сферам діяльності, так як суспільство діє значною мірою завдяки комунікації. Досягнення позитивного результату залежить від усвідомлення мовцем свого завдання та попереднього планування своїх дій. Також вивчення комунікативних стратегій є актуальним з метою не лише досягнення результату, але й захисту від негативного впливу інших маніпуляторів.

Будь-яке осмислене висловлювання має за мету впливати на реципієнта. Ця мета, як правило, не завжди усвідомлюється суб'єктом мови, але не в випадку створення публічного письмового тексту. Преса завжди є зброєю впливу на читача, а отже, на "громадську думку" і політичну ситуацію. Спрямований вплив на читача (який є одночасно виборцем, покупцем і т.д.) у плані формування його політичних пристрастей – одна з основних цілей серйозних періодичних видань. Технології мовного впливу найуживаніші і найефективніші саме у мові ЗМІ. На сьогодні мас-медіа є основним інструментом політичних маніпуляцій. Політичною маніпуляцією називається специфічний вид мовного впливу, який має на меті впровадження в свідомість під виглядом об'єктивної інформації бажаного для тих чи інших політичних груп змісту таким чином, щоб у реципієнта склалася необхідна для цієї групи думка. Сьогодні в галузі розробки технологій політичної маніпуляції працюють психологи, лінгвісти, журналісти, іміджмейкери і т.д. Технології мовного впливу розроблені настільки, що можуть реально впливати на поведінку мас, на результати виборів, на популярність політиків. Не даремно журналістику називають сьогодні "четвертою владою".

Політичне життя, з його реальною боротьбою за владу, зіткненням інтересів, маніпуляцією фактами та думками, дає можливість спостерігати цілий спектр мовленнєвих стратегій та тактик. Політичні інтереси вимагають, по-перше, позитивної самопрезентації партії, суспільно-політичної течії чи конкретного

лідера, по-друге, спонукання суспільних груп до яких-небудь дій, по-третє, розмежування “своїх” та “чужих” та ін. Найпопулярнішою стратегією політичного дискурсу є стратегія дискредитації. У статті “Как подавить критическое мышление” психолог Ілля Латипов вказує на те, що людина, яка мислить критично, спочатку визначає достовірність інформації, і вже на основі цього робить для себе висновки. Саме тому сучасні політтехнологи намагаються максимально ускладнити здатність до визначення вірогідності інформації та знизити критичність мислення. Автор формулює кілька правил зниження критичності мислення, серед яких найголовніше визначається так – “Тиснути на емоції!” При перевазі саме емоційних реакцій на перший план у людини виходить критерій – “подобається” - “не подобається”, “це моя картина світосприйняття чи не моя”. Новизна завжди пов’язана з тривогою і тому її потрібно “запакувати” в звичні шаблони.

Розглянемо найяскравіші мовні засоби реалізації такої тактики:

1. Ярлики – слова або звороти, що викликають у свідомості стійкі, прості, стереотипні асоціації, які тісно переплетені з емоціями. Основний прийом, що забезпечує успіх даного мовленнєвого ходу, – це прийом “навішування ярликів”. Реалізується глибинна стратегія когнітивного плану: враховуючи лише одну деталь, подробицю (часто досить несуттєві) слухачу (читачу) допомагають зробити загальний висновок про властивості об'єкту. Ярлик не пояснює об'єктивні властивості особистості, мікросоціуму, а визначає їх за принципом “чужого”, ідеологічно стороннього. Він блокує велику кількість інтерпретацій особистості, замінюючи їх “оцінкою дискредитованого типу”. Навішування ярликів – це “мистецтво” пошуку характерної деталі, риси характеру чи зовнішності, негативна оцінка якої за принципом розширення переноситься і на особистість в цілому. “*Wir sollen rechtzeitig die volksfeindliche Seite der Politik, die*

Unwahrheit, den Zynismus der Geidaren, Tschybajsen und anderen erkennen" – автор виділяє у політичних фігурах лише негативні якості, які в поєднанні з іменами перетворюються в ярлики.

Значна частина ярликів є результатом детермінологізації: це поняття, що втратили характеристики наукових дефініцій та вживаються на рівні "зобов'язання" (сталініст, демократ). Образливий зміст таких назв посилюється, якщо відповідно до відомої моделі створюється нова одиниця – псевдотермін. З найостанніших подій це такі приклади як – "бандерівці", "тітушки", "путіноїди", "ліберасти", "майдауни": *Wenn Klitschko und Jazenjuk bereit gewesen wären, in einer Regierung von Janukowitschs Gnaden die zweite Geige zu spielen, hätten sie in ihren Ämtern wenig ausrichten können. In den Augen der revolutionären Basis aber hätten sie bald als* ***Kollaborateure*** *dagestanden – mit der Folge, dass der Dritte im Bunde, der* ***Nationalist*** *Tjahnibok, auf dem Majdan die erste Geige spielen würde. (Gegen die* ***Moskalen****.* Frankfurter Allgemeine, 26.01.2014)

Гра з ярликами дуже важлива. Для характеристики провідних політиків, які користуються симпатіями Заходу, досить часто у німецькій пресі вживається біблійний вокабуляр: *die Revolutionsikone Julia Timoschenko.*

Особливо образливими для німецького соціуму є нацистські кліше: *Kanzlerin Angela Merkel als Nazi-Braut, Finanzminister Wolfgang Schäuble als SS-Mann: In der Euro-Krise werden in einigen EU-Ländern die alten Klischees vom herrschüchtigen Deutschland wieder bemüht*.

Широкі можливості для мовної гри та відвертого глумлення представляють найменування політичних діячів: ***Яструб*** *із клітки Віктора Януковича – про призначення главою адміністрації президента Андрія Клюєва* (Українська правда від 31 січня 2014р.)

2. Максимальна поляризація свідомості. Ніяких напівтонів, ніяких альтернатив. Зло та Добро. "Ми" та "Вони". Сюди ж відноситься демонізація супротивника та ідеалізація своїх.

Розподіл соціуму шляхом побудови опозиції “свої” – “чужі” має давні соціокультурні традиції. Спостереження показують, що категорія “своє коло” є однією з основних когнітивних категорій у політичному дискурсі. Продуктивність цієї категорії пояснюється її гнучкістю, зручністю і простотою у плані маніпуляції свідомості: автор окреслює своє коло, відокремлюючи “своїх” від “чужих”. Цей хід реалізує стратегію когнітивного плану: її мета - створення бажаних для мовця асоціацій, порівнянь. Це дозволяє перенести негативну оцінку з однієї когнітивної області в іншу.

Найбільш традиційним засобом реалізації цієї задачі є використання метафор, у тому числі розгорнутих метафоричних образів. В стратегії дискредитації метафора відіграє далеко не останню роль, оскільки через перенесення найменування з одного об'єкта (предмета, особи) на інший, що подібний до першого, дозволяє характеризувати останній, виразити ставлення до нього. При цьому метафора може виконувати декілька функцій – аргументовану, будучи засобом переконання; прагматичну, яка дозволяє звести до мінімуму відповідальність мовця за можливу буквальну інтерпретацію його слів; слугувати засобом активізації уваги та емоційного поглиблення висловлювання.

Як правило, прихильник тієї чи іншої політичної програми не має про саму програму ніякого поняття, а складає уявлення про неї за деякою “квінтесенцією”, яка виділена спеціалістами з політичного маркетингу з даної програми і представлена у вигляді короткого та яскравого висловлювання, найчастіше, у вигляді метафори. Персоніфікованим стало слово *Майдан*, втіленням революції з людським обличчям. “*Die Gruschewski-Straße in der ukrainischen Hauptstadt Kiew ist ein schöner Boulevard mit alten Häusern, hinter dem Majdan gleich rechts, am Nationalmuseum vorbei und dann den Berg hinauf zum Parlament und zum Marijinskj-Park hoch über dem Fluss. Eigentlich ist sie eine der zentralen Adern der Stadt. Seit einer Woche aber, seit die friedliche Revolution des Majdan zu Ende ging und die Gewalt begann, ist die Ader verstopft*”

(Frankfurter Allgemeine, 25.01.2014). Російський телеведучий Д. Кисельов запам'ятався українцям останніми днями такими метафорами як "эвтаназия страны", "штурмовики" і "варварски расчлененная елка" на Майдані: "Смрадный, в прямом смысле слова, табор на Майдане словно символизирует разруху в головах, а зрелище уж точно не самое праздничное. Как бы Санта Клаус не подумал, что в этом месте его не ждут". У переважній більшості повідомлень вживається метафорична модель "війна": *Auf dem zentralen Maidan-Platz, wo Zehntausende Regierungsgegner ausharrten, verkündete Oppositionsführer Witali Klitschko wenig später die Ergebnisse. Und die sorgten für große Enttäuschung: Klitschko bat die Demonstranten um Geduld und einen weiteren "**Waffenstillstand**". In Kiew, wo vor eineinhalb Jahren noch Fans aus ganz Europa die Fußball-EM feierten, ist ein Straßenkampf ausgebrochen, der im **Bürgerkrieg** enden könnte.*

Мілітаризація думки дуже негативно позначається на свідомості суспільства, саме поняття "війна" являє собою осередок негативних емоцій: біль, страждання, вбивства. Описуючи політичну реальність за допомогою військових термінів, автор будує негативну модель світу, яка фіксує всі тяготи і нестатки. Війни ведуться, як правило, не між народами, а між високими чинами країн, народ використовується в ситуації війни як підручний засіб, як інструмент для досягнення своєї користі. На перший план виходять військові дії політичних діячів. Народ осмислюється у німецькій пресі як пішак в руках уряду, субстанцією, якою маніпулюють і яка не може впливати на політичні процеси. Відносини між Україною і Росією характеризуються ємною метафорою "холодна війна". В розглянутих вище метафорах політичне життя постає як світ залаштункових ігор, кримінальних справ, нелюдських стосунків, а політичні діячі – типові представники цього нереального світу.

Таким чином, ми розглянули лише два комунікативних ходи, які реалізують загальну стратегію дискредитації політичного

суперника. Очевидно, що комунікативні ходи не представляють собою завершений список: дискредитація – процес “творчий”, і автор, що бажає досягнути певного ефекту, завжди може піти невідомим шляхом. Проте, як бачимо із аналізу матеріалу, існують досить протоптані стежки, тобто тактичні ходи, які мають високий “дискредитуючий потенціал”.

В тактиках мови можна спостерігати комплексне використання різноманітних ресурсів варіативної інтерпретації дійсності. Аналіз мовленнєвої стратегії дискредитації переконує в тому, що засобом морального знищення політичного опонента є не стільки сварки та пряма негативна оцінка, скільки прийоми когнітивного та семантичного плану, що сприяють бажаному сприйняттю політичних фактів та фігур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора //Лингвистика и поэтика : Сб. статей. – М. :Наука, 1979, С. 147–170. *2. Латыпов И.* Майдана океан. http://tumbalele.livejournal.com/76085.html 3. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем// Теория метафоры : Сб. – М. : 1990. *4. Мосієнко О. В.* Тактико-стратегічні особливості представлення знаменитостей у газетному дискурсі// Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : Зб. статей. – Київ : 2010, Вип. 17, С. 296–304. *5. Павличко О.* Метафора як засіб відображення політичних реалій України в українській та німецькій публіцистиці// Науковий вісник Чернівецького університету. Вип. 290 Германська філологія : Збірник наукових праць. – Чернівці : ЧДУ, 2006 *6. Почепцов Г. Г.* Информационные войны. М. : 2000.

ПАДАЛКА Ю. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОДАЛЬНІ ВІДМІННОСТІ В ІСПАНСЬКІЙ МОВІ

Статтю присвячено дослідженню та класифікації модальних відмінностей в іспанській мові.

Ключові слова: модальність, модальне значення, граматична категорія, висловлювання.

Статья посвящена изучению и классификации модальных различий в испанском языке.

Ключевые слова: модальность, модальное значение, грамматическая категория, высказывание.

This article is dedicated to research and classification of modal differences in the Spanish language.

Key words: modality, modal meaning, grammatical category, enounce.

Актуальність дослідження. Лінгвісти по-різному трактують модальність, висловлюючи суперечливі тлумачення поглядів. Модальність постає як складна багатогранна мовна категорія, вивчення якої потребує чіткого визначення компонентів, що складають цю категорію, і понять, з нею пов'язаних.

Мета статті розглянути та проаналізувати модальні відмінності, а також особливості функціонування в іспанській мові.

Об’єкт дослідження у даній статті виступають модальні відмінності.

Предмет дослідження – застосування модальних відмінностей в іспанській мові.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше в лінгвістиці пропонується проаналізувати модальні відмінності на матеріалі іспанської мови.

В іспанській мові, деякі речі, які ми вважали як специфічні щодо модальності, виражаються за допомогою категорії дієслів під

назвою “спосіб”. Спосіб дієслів складається в іспанській мові з декількох іспанських флективних класів (представлених у свою чергу різними морфами) так, що кожен з цих класів реагує, принаймні частково, на різний зміст модальності [1:173–189].

Спочатку необхідно встановити першу відмінність між імперативом та рештою модальних класів, оскільки існує один інваріант значення, який ми називаємо “імперативом”, що пов'язаний з інваріантом значності, представленим у свою чергу такими закінченнями: *-Ø, -a, -e, -ad, -ed, -id* (*ven, ama, teme, amad, temed, venid*) (прийди, люби, бійся, любіть, бійтесь, прийдіть).

Ці “дієслівні форми” протистоять всім іншим особистим формам, тому що вони спеціалізуються на вираженні апелятивності деонтичної модальності наказу. Звичайно, є можливим формулювання наказу за допомогою різних мовних засобів (майбутнього часу або теперішнього індикативу, запитання, дієслівної перифрази тощо.), але форми імперативу не передають іншого змісту, окрім наказу. Є можливим, звісно те, що наказ сформульований в імперативі матиме також інший – непряму ілокутивну характеристику, наприклад, стосовно інформації, інструкції, запиту і т. д. [2:5–9].

Набагато складніше – це встановлення інших модальних відмінностей. У сучасній іспанській граматиці зазвичай сприймається, що є різниця у значенні двох наборів дієслівних форм, які відповідно створюють індикатив дієслівного способу (*canto, cantaba, cantaré, cantaría, canté*, разом із відповідними допоміжними формами, що складаються із допоміжного *haber* та дієприкметника), субхунтиву (*cante, cantara* чи *cantase* та його відповідних складових форм. Однак виникають дві перешкоди. З одного боку, необхідно визначити цей модальний зміст, оскільки не існує однозначна відповідність між двома видами морфологічних варіацій, що відповідно створюють індикатив та субхунтив, та два чітко визначені змісти модальності, але кожна формальна відмінність пов'язана більш ніж з одною модальною

відмінністю та навпаки. Наприклад, одна така форма субхунтиву, як *cantase* може бути використана, для висловлення “бажання”, а також “ймовірності”. І ще більш важливе є те, що вищевказані морфологічні зміни способів передають у деяких випадках значення, що як здається, не мають чіткого прямого зв'язку із модальністю.

З іншого боку, необхідно встановити, чи між індикативом (*indicativo*), чи субхунтивом (*subjuntivo*) є лише різниця модального значення або, навпаки, так як на цьому наполягали декілька лінгвістів (Alarcos Llorach 1970, Mariner 1971–1972, Veiga 1988) є інші опозиції, які, як ми могли б вважати, діють незалежно від опозиції між індикативом та субхунтивом [3:19–58].

У загальних рисах, існуюча різниця між формами *canta, cantaba, cantaré* та *cantaría* в одному способі та між *cante* та *cantase (cantara)* у іншому має тимчасовий характер. У прикладі (4 a, c) форми *acerques, venga* стосуються події, що має місце в теперішньому часі або в майбутньому, в той час як форми, що закінчуються на – *se, (-ra)* прикладу (4 b, d) розміщують подію починаючи з минулого часу (*pretérito)*. Те ж саме відбувається з відповідними формами *canta, cantaba, cantará, cantaría* у прикладі (5):

(4) a. Quiere que te acerques.	Хоче, щоб ти підійшов (підійшла).
b. Quiso que se acercara.	Хоче, щоб підійшов (підійшла).
c. Quizá venga mañana.	Можливо прийде завтра.
d. Quizá viniese ayer.	Можливо приходив (приходила) вчора.
(5) a. Canta en el Teatro Real.	Співає в Театро Реаль (Королівському Театрі).
b. Cantaba en el Teatro Real.	Співав в Театро Реаль (Королівському Театрі).
c. Cantará en octubre en el Teatro Real.	У жовтні співатиме в Театро Реаль (Королівському Театрі).

d. Supo que en octubre cantaría en el Teatro Real.	Йому (їй) стало відомо, що у жовтні співатиме в Театро Реаль (Королівському Театрі).

Проте, за певних умов, необхідно встановити відмінності значення між дієслівними формами у кожному з цих двох способів, відмінності, що також відповідають модальному змістові, а не тільки тимчасовому, оскільки вони висвітлюють подію з різними ступенями визначеності.

(6) a. Son las diez.	Наразі десята година.
b. Serán las diez.	Мабуть буде десята година.
c. De buena gana estudiaré.	Я навчатимусь з бажанням.
d. De buena gana estudiaría.	Я б навчався з бажанням.
e. Eran las diez cuando entró el cochero.	Була десята година, коли ввійшов паркувальник.
f. Serían las diez cuando entró el cochero.	Була приблизно десята година, коли ввійшов паркувальник.

(7) a. Ojalá tus primos estén ahora en casa.	От хоч би твої двоюрідні брати були наразі вдома.
b. Ojalá tus primos estuvieran (estuviesen) ahora en casa.	Сподіваюся ваші двоюрідні брати зараз вдома.

Між прикладами (6 a, c, e) та (6 b, d, f) є різниця у змісті стосовно ступеня реальності або ймовірності формулювання події мовцем. Також у прикладі (7 b) формою *estuvieran* висловлюється подія, що вважається нереальною, тоді як у прикладі (7 a) вказується подія, що лише вірогідна або можлива.

При прийнятті рішення щодо необхідної структури відмінностей модального характеру, слід визначити, чи зміст, вже не стільки реальний, але вірогідний, що передають форми майбутнього чи потенційного характеру (6), з одного боку, та різниця існуючого змісту у прикладі (7) між формами теперішнього часу та імперфектного субхунтиву є не варіантними за змістом між собою та чи, навпаки, вони є варіантами, що виникають при

використанні за певних умов дієслівних форм, функціональне значення яких має тимчасовий характер [4:178–205].

Що стосується форм *cante* і *cantaste* та (*cantara*), слід відзначити, що перша, згідно тимчасової локалізації, у теперішньому-майбутньому, який їх характеризує не дозволяє висловити у вигляді тієї форми, що виступає проти фактів (протилежною фактам) процес, про який йде мова, оскільки не є можливим запропонувати те, що вже минуло на момент висловлення, тобто випадок, що виникає на пізніший момент стосовно нього у часі. На противагу цьому, інші дієслівні форми, притаманні часу pretérito imperfecto, *cantase* (*cantara*) можуть бути використані для висловлення можливої події у минулому, але також може бути розглядатись ця можливість як неефективна в теперішньому часі а, отже, нереальна. Неважко прослідкувати, що часто, нереальне значення виявляється саме тоді, коли використовується *cantase (cantara*) щодо теперішнього часу.

Якщо відмінності модального сенсу між *cante* та *cantase (cantara)*, коли вони мають місце обумовлені іншими факторами, такими як розташування процесу в теперішньому часі або у часі *pretérito*, а також ситуацією та контекстом, що вказують на те, що певний процес є або можливим або нереальним, тоді доведеться визнати, що їх можна інтерпретувати як варіанти загального значення, а не як суттєві відмінності.

Те ж саме можна стверджувати відносно модальних значень, які в певних контекстах приймають форми, що закінчуються на *-r-: cantaré* та *cantaría* і мають інтерпретуватись як варіанти змісту значень часу. У найбільш загальному використанні, ці дві форми дозволяють стверджувати реальність процесу на більш пізній час, або щодо моменту висловлення (*cantaré),* або щодо моменту в більш ранній час (*cantaría*). Але, якщо за допомогою цих форм досягається ефект модального сенсу, наприклад, у прикладах (6b, d, f) то саме тоді, коли індикатив та субхунтив розташований одночасно щодо точки відліку.

Якщо не зважати на існування інших видів модальних відмінностей, парадигма способу в іспанській мові обмежується в такому випадку трьома різними серіями, які становлять імперативний, індикативний та субхунтивний нахили.

Була значна кількість пропозицій у минулому для розтлумачення значення, яке надає субхунтив у порівнянні з індикативом. Залежно від того, наскільки багато було приділено уваги тим чи іншим ситуаціям, де використовується кожен із них, субхунтив характеризувався як нереальність, невизначеність, суб'єктивність, невизначене майбутнє, поняття перспективності й т.п. у порівнянні з індикативом, який відображає реальність, об'єктивність, напевне чи теперішнє [5:197–272].

Ми вважаємо, що відносно значення опозиції індикативу/субхунтиву не можна зробити висновок після розгляду лише обмеженого набору конструкцій, де вона має місце, а слід зробити це розглядаючи всі її застосування. Необхідно також взяти до уваги, що кожна ситуація, де висловлюється певний дієслівний спосіб може потребувати уточнення значення, яке надає цей спосіб, так як це відбувається з іншими граматичними категоріями.

Наприклад, дехто міг подумати в деякий момент, що морфема множини у синтагмі *jóvenes* вислову (8) означає "визначення кількості двох", оскільки це визначення є тим, що приписується саме в цій ситуації, щодо референтного та яка додатково виражається номером два. Однак, очевидно, що поява морфеми множини в інших контекстах, що відрізняються та в яких кардинальність відрізняється тому, що значення множини є більш загальним та лише в деяких випадках може бути зведена до дуального, але не завдяки своїй специфічній функції, а саме внаслідок його використання у таких ситуаціях.

8) Se han casado aquellos dos jovenes.	Ті двоє молодих (людей) одружились.

Аналогічним чином, передання значення висловлюється за допомогою відмінності індикативу/субхунтиву і уточнюється у

кожній конструкції таким чином, що субхунтив починає висловлювати тимчасовість, нереальність або просто відсутність окремого твердження.

Ймовірно, що найбільш загальним поясненням значення опозиції між індикативом та субхунтивом є те, що індикатив використовується при твердженні, водночас як субхунтив використовується, коли немає твердження або воно не досить незалежне. Наприклад, в залежних предикатах (присудках), що створюють неясність щодо істини доповнення, вольових (прескриптивних) предикатів (при висловлюванні наказу або заборони), серед інших, відсутність реальності доповнення передбачає відсутність його твердження.

Однак, виникають деякі сумніви стосовно того, чи цей функціональний зміст передається за допомогою відмінності, яка встановлюється формами індикативу у порівнянні з субхунтивом, оскільки є кілька прикладів субхунтиву, особливо в залежних реченнях, з залежністю перфомативних та оціночних предикатів, де наявність цього нахилу не може бути пов'язана таким же чином, як з відсутністю твердження.

(9)	*a. Consiguió que subieran los impuestos.*	Досяг того, що були підняті податки.
	b. Lamento que hayan subido los impuestos.	Жалкую, що були підняті податки.

У прикладах (9 a, b) перфомативні та оціночні предикати, другий у будь-якому разі, а перший, тільки якщо він стверджувальний, припускають істинність додаткового твердження. Таким чином неможливим є те, щоб субхунтив вказував на модалізацію, що вступає у протиріччя або зменшує твердження щодо реальності події, що відбувається.

Однак, з першими, з перформативними предикатами, на відміну від того, що відбувається з комунікативними предикатами або предикатами чуттєвого сприйняття, реальність доповнення не є автономною, не існує перед головним предикатом і тому не є

можливим твердження незалежного доповнення щодо доповнення перформативного дієслова. Таким чином, реальність події, представленої у додатковому твердженні не може бути представлена у вигляді окремого твердження головного предикату.

Також щось дуже подібне відбувається з оціночними предикатами, реальність доповнення яких, в деяких випадках (з індикативом) може бути представлена як щось незалежне від реалізації події, що визначається головним дієсловом. З субхунтивом подія висловлюється абстрактно, вона не оновлюється, в тому сенсі, що вона не пропонується як результат конкретного та незалежного твердження, але пов'язується з фактом оцінки, запропонованої у головному реченні.

У цих випадках субхунтив, можливо, також асоціюється з відсутністю, не зовсім задуманого як незалежне твердження або, що є те ж саме, презентацією словесної не достатньо оновленої ідеї у вигляді твердження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В. С. Грамматика испанского языка: [учеб. пособ. для ин-тов. и фак-тов. иностр. яз.] / Венедикт Степанович Виноградов. – [2-е узд., испр.]. – М. : Высшая школа, 1978. – 292 с. *2. Вишневская В. Н.* Структура и семантика конструкций с модальными глаголами в современном испанском языке: Автореф. канд. филол.наук : КГУ им. Т. Г. Шевченко. – К. : 1987. – 19 с. *3. Campos H.* De la oración simple compuesta: curso superior de gramática española / Héctor Campos. – Washington : Geogretown University Press, 1993. – 91 p. *4. Патрушев А. И.* Учебник испанского языка / Александр Иванович Патрушев. – [6-е изд., испр.]. – М. : ЧеРо, 2003. – 256 с. *5. Hermoso A.* Gonzáles, Cuenot J. R., Alfaro M. Sánchez. Curso práctico. Gramática de español lengua extranjera / Alfredo Gonzáles Hermoso, Cuenot J. R., Maria Sánchez Alfaro. – Madrid : Edelsa, 1998. – 272 p.

ПЕРЕВЕРЗЄВ Д. І

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ФУНКЦІОНУВАННЯ НАЙДАВНІШОГО ПЛАСТУ УКРАЇНСЬКОЇ ПИТОМОЇ ЛЕКСИКИ В МОВІУКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК

У статті розглядається кореляція між хронологічною глибиною української питомої лексики та особливостями її функціонування в мові українських народних казок.

Ключові слова: українська мова, ностратичні мови, історична лексикологія, мова фольклору.

В статье рассмотрена корреляция между хронологической глубиной украинской исконной лексики и особенностями её функционирования в языке украинских народных сказок.

Ключевые слова: украинский язык, ностратические языки, историческая лексикология, язык фольклора.

The article studies correlation between chronological depth of Ukrainian inherited lexicon and peculiarities of its functioning in language of Ukrainian folk fairy tales.

Key words: the Ukrainian languages, the Nostratic languages, historical lexicology, language of folklore.

Актуальність статті випливає з потреби проаналізувати лексику українського фольклору, базуючись на засадах сучасних результатів порівняльного мовознавства.

Мета статті – виявити закономірності функціонування лексики різних хронологічних пластів залягання у прозових оповідних текстах українського фольклору.

Предмет дослідження – українська питома лексика борейського, ностратичного, індоєвропейського та праслов'янського періодів.

Об'єкт – функціональна та статистична кореляція між часом походження українського питомого слова та його контекстами та частотою вживання у сучасних тестах.

Матеріалом дослідження слугують тексти українських народних казок ("Яйце-райце", "Телесик" та ін.).

Наукова новизна статті – вперше застосований до аналізу лексичного складу мови українського оповідного фольклору набуто ностратичного мовознавства та взагалі теорії віддаленої спорідненості мов.

Здійснивши в попередніх публікаціях аналіз дистрибуції і особливостей сполучуваності української лексики різної хронологічної глибини в поезії Т.Г. Шевченка [1;2], переходимо до дослідження власне фольклорних текстів.

Казка "Яйце-райце" належить до найдавніших текстів українського оповідного фольклору. Мотиви, зібрані в ній, вказують на її походження з епохи далекої архаїки, адже в космогоніях багатьох народів саме яйце є першоджерелом, з якого народжується Всесвіт або бог-деміург. Також частим мотивом є творення неба і землі з половинок шкаралупи яйця [3].

Аналізувати глибину залягання слів, ужитих у фольклорних оповідних текстах, зокрема у казці "Яйце-райце", необхідно з урахуванням їхньої сполучуваності, частоти вживаності та культурної семантики. Кореляція між цими відомостями покаже справжнє когнітивне значення тих чи інших хронологічних шарів, що входять до складу українського питомого лексикону.

На відміну від поетичного тексту, прозовий текст має вищу ентропію і тому містить значно більше допоміжних елементів, частота вживання яких доволі висока. Наші попередні дослідження поетичних текстів Т.Г. Шевченка, які імітують фольклорний стиль, показали, що найдавніші – моногенетичні, борейські та ностратичні – слова вживаються у текстах поета з найбільшою частотою. При цьому серед найуживаніших є не лише службові чи близькі до них за функціями вказівні займенники, а ще й численні

повнозначні слова з особливо яскравою культурною семантикою. Через це особливо важливо зрозуміти, яким чином відбувається кореляція між глибиною хронологічного залягання слова та особливостями його вжитку в прозовому фольклорному тексті, змістовий рівень якого з великою достовірністю можна датувати ще доземлеробською епохою.

Проаналізуємо спершу повністю лексичний склад фрагменту тексту – початкової оповіді-преамбули про війну звірів і птахів (включно зі словами "І цариця повоювала царя"). Зважаючи на її композиційну завершеність та набір персонажів, відмінний від основного в подальшій оповіді, є підстави вважати її первісно окремим текстом, який був кумулятивно об'єднаний для мотивації зав'язки основної оповіді. Текст налічує 198 слововживань і 134 унікальних слововживання (підрахунки здійснено на основі онлайн програми [4]).

По одному разу вжиті такі слова (загалом 56 лексем): *або, аж, ану, б, вночі, вставайте, давай, дерево, ділитися, діло, до, другий, думають, за, загадала, зайве, збирає, звеліла, згодився, землю, зуб, кого, коло, конче, крил, кричить, ліс, літаючи, лучче, мали, ніч, нору, ну, огляділась, от, підійметься, пір'я, побігла, повідкушувала, полізла, посіяли, потім, почали, приходить, робити, розвиднілось, своє, сіли, скликає, спочивати, старших, упаде, уродила, хочуть, цілий, я.*

Двічі вжиті 17 лексем (дві з яких спільнокореневі): *бити, взяла, день, їй, їм, мені, нехай, одне, перекушу повідкушувала, позиватися, поле, пшеницю, розірвати, тільки, увечері, це.*

По три слововживання має 10 лексем: *а, в, всі, жайворонок, зерно, й, каже, коли, колись, комашня, немає.*

По чотири слововживання мають чотири лексеми (*як* і *який* походять від одного етимона): *бути, звір, як, який.*

По 5 слововживань мають 3 лексеми (якщо вважати слово *війна* та похідні від нього дієслова за одну одиницю): *іти, війну, воюватися, завоювати, повоювала, миша.*

По 6 разів ужиті лише дві лексеми (якщо розглядати *щоб* як похідне від *що*): *птиця, що, щоб.*

7 слововживань припадають на дві одиниці: *він* (у формах *вона, вони, них*), *і*.

8 слововживань припадає на прийменник *на.*

10 разів ужито похідні від спільного давнього етимона – вказівної частки *то* (*то, тім, тоді*).

12 слововживань належить лексемам із коренем *цар*-: *цар, цариця*.

Згідно з підрахунками, здійсненими за допомогою онлайн-ресурсу [4], у масштабах усієї казки налічується 2701 слововживання та 753 унікальних слова, з яких більше одного разу вживається 281 лексема. Серед цієї групи лексем найуживанішими є такі: *казати* (у формі *каже,* 60 вживань), *він, його, йому, вона, воно* (161), *щоб* (26), *тоді* (24), *мені, мене* (36), *коло* (19), *тобі* (16), *тут* (15), *питається* (14), *орел* (13), *бачив* (12), *забув* (12), *вже* (11), *відповідає* (11), *яйце-райце* (10), *змія* (10), *потім* (9), *хату* (9).

Таким чином в обох випадках (на короткому відрізку тексту і на порівняно довгому) серед найуживаніших слів можна виокремити дві категорії: умовно службові слова (слова-трансфери, слова-маркери мовлення, особові займенники, що служать для зв’язності тексту, а також власне службові слова – прийменники, частки), назви дійових осіб (зазвичай не є власними назвами у вузькому розумінні), назви чарівних об’єктів.

Проте частий ужиток названих “умовно службових” слів мотивований не значною хронологічною глибиною (як нами уже було показано, більшість слів датуються ностратичною і ранішими епохами формування питомого українського лексикону), а суто технічною потребою побудови зв’язної оповіді. Через це підхід, виправданий для поетичного фольклорного тексту (фронтальна вибірка і аналіз усіх слів тексту), треба адаптувати для прозового тексту, а саме визначити продуктивну для аналізу групу лексики.

Ймовірно, варто аналізувати особливо уважно глибину хронологічного залягання тих **лексем тексту, вживання яких не зумовлено технічною необхідністю побудови лінійної оповіді**, а саме – різні способи номінації діячів та об'єктів (у тому числі магічних, які самі по собі теж можуть бути розглянуті як діячі), де значна синонімія іменника примушує замислитися над тим, чому саме тому чи іншому слову була надана перевага і чи мало значення походження обраного слова з певної хронологічної страти.

Вибравши з тексту казки усі найменування діячів, у тому числі метонімічні чи ізофукнціональні їм (загалом такі одиниці мають 22 унікальні слововживання), поглянемо на орієнтовний час їхнього походження:

- борейський пласт (5): *голуб, гора, звір, комашня стрілець* (від *стріла,* псл. *strěla* – і.-є. **ster-* "смуга, риска, промінь" або **stre-/*ster-* "розширювати, розстилати, розгортати" врешті зводиться до борейського **CVRV* "розстилати" або **HVCRV* "зоря, світити");

- ностратичний пласт (10): *дівка, дочка, земля, мишу, окунь* (від *око*), *орел, пшениця, сама, ченцем* (від *зачиняти, чинити*), *чоловік*;

- відомі на індоєвропейському рівні реконструкції (не виключене раніше походження; 3): *жайворонок, птиця, син*;

- давні запозичення (4): *Дніпро, комори, скот, царицю*;

- назви, що з'явилися внаслідок табуювання (1): *змії* (від *земля*);

- дитячі слова (1): *дід.*

Хронологічний пласт залягання лексем з'ясовано на основі наших попередніх публікацій та лексикографічних праць [5;6;7;8;9].

Об'єктів дії у тексті казки дещо більше (26 унікальних слововживань).

До **борейського** пласту належать 6 лексем на позначення прямих об'єктів дії (тобто пов'язаних із присудком найдавнішим типом зв'язку без прийменника; загалом 6 унікальних слововживань): *воду*, *голуб* (*дівка зліпила з тіста голуба й голубку*); *діло* (*діло зробив*) – від *діти,* борейське *TVHV "класти"); *зернина* (Миша тільки взяла зернину) від і.-є. **gera* "зріти, старіти", євраз. **gwVrV* "старий", борейського **KVRV* "старий"; *корова* (зарізав йому одну *корову*); *яйце-райце* (*як дасте яйце-райце, то й на очі приведу*) від і.-є. *(*a*)*wey*- "птах", борейського **HVWV* "птах"; *рай* – запозичення з іранських мов або похідне від **rei*- "текти".

Ностратичне походження мають 11 елементів: *гадюка* (*пустив* [*гадюку, золотого зайця, бабу стару*]); *дитину* (*бо як поцілуєш ту дитину, то забудеш за мене*); *луг* (*я за тебе луг викорчувала й там пшеницю сіяла, а з тієї пшениці паляницю спекла*); *мишу* (*щоб завоювати царицю-Мишу, а цариця скликає всіх звірів, – і почали війну*); *молодиць* (*кличуть на шишки молодиць*); *небіж* (*чи не бачив нашого небожа*); *пшеницю* (*я за тебе луг викорчувала й там пшеницю сіяла, а з тієї пшениці паляницю спекла, дід стеріг пшеницю*); *ченець* (*чому ти не роздер того ченця і монастиря не розвалив*); *чоловік* (*послала свого чоловіка*); *яйце* (*загнала той скот у яйце, заліпила славно яйце*); *ялівка* (*заріж іще одну ялівку*); *паляниця* (*я за тебе луг викорчувала й там пшеницю сіяла, а з тієї пшениці паляницю спекла*); *пір'я* (*повідкушувала птиці пір'я*).

Тільки до **індоєвропейського** рівня вдалося простежити історію трьох слів (що не означає, що вони не мають попереднього етапу розвитку): *війна*; *заєць* (*Щоб ти цю ніч уловив золотого зайця*); *птиця* (*звірі хочуть яку птицю розірвати*).

До **дитячих слів** належать дві лексеми: *бабу*, стару (*пустив* [*гадюку, золотого зайця, бабу стару*]); *дід* (*діда й ту пшеницю не розірвав*).

Запозичень налічується 4: *криничку* (*Коли це знайшов криничку*); *монастир* (*Чому ти не роздер того ченця і монастиря не розвалив*); *скот* (*я тобі скот цей ізжену*); *царицю*.

Таким чином, назви суб'єктів та об'єктів дії у тексті казки показують однакову динаміку щодо належності до хронологічних шарів: найбільш належить до ностратичного, менше – до борейського, далі ідуть запозичення, ідоєвропейські слова, дитячі слова і табу.

Варто перевірити отримані результати на матеріалі інших текстів українських народних казок, зокрема казки "Царівна-жаба", яка теж сягає своїм корінням архаїчної давнини. Бачимо таку частоту слововживань: *каже* – 32, *він* – 26, *вона* – 23, *Іван-царенко* – 23, *Жаба* – 13, *пішов* – 13, *Іване-царенку* – 13, *плаче* – 12, *батька* – 11, *його* – 11, *мені* – 10, *іде* – 10, *брати* – 9, *гарний* – 9.

Як бачимо з графіку, у тексті цієї казки збережені ті самі особливості кількісної дистрибуції лексикону: найуживанішими є слова, що слугують для "цементування" оповіді (зокрема займенники) та "технічні" слова для введення прямої мови. До слів, вживання яких не зумовлене потребою побудувати зв'язну оповідь, належать імена персонажів (*Іван-царенко, жаба*) та назви діячів (*батько*).

Найчисленнішим повнозначним словом у тексті казки "Царівна-жаба" є словоформа *каже* (32 слововживання). На противагу цьому інші слова на позначення мовленнєвої діяльності мають значно меншу частоту: *питає* (вжите 5 разів), *загадав* (теж 5 разів), *гукне, свисне* (по 2 рази кожне слово).

Слово *казати* первісно мало іншу семантику – "дивитися; показувати", яка лише з часом перейшла у сферу мовлення: ностр. **K.oK.e* "дивитися, бачити" – с.-х., урал., драв., і.-є. **k^{w}ek-/*k^{w}ok-* "бачити" – укр. *казати, вказувати* [8:970]. Примітно, що первісна семантика найуживанішого слова на позначення мовлення має жестовий характер (показувати рукою, рухом тіла). Тобто семантика на позначення мовлення була набути цим коренем лише

на найпізніших етапах його еволюції. Значна архаїчність такого семантичного шляху підксрелюється думкою багатьох дослідників про первісну близькість жестової і звукової сигнальної систем, які спершу мали існувати в тісному симбіозі. Слово *питати,* що за кількістю вживань посідає друге місце після *казати,* так само первісно мало більш предметне значення – як вважають, "розтинати, розділяти" [5,4:379].

Поряд із ним за кількістю вживань стоїть *загадувати* (у тексті цієї казки виключно у значенні "наказувати, давати словесний наказ"), яке, ймовірно, єдине із усіх ужитих у тексті казки слів на позначення мовлення мало цю семантику вже від ностратичної епохи: **kat∇* "говорити, думати" – с.-х., урал., і.-є. **go(:)d-* "говорити, думати" – укр. *гадати* [8:901].

Але крім слів на позначення мовлення, у тексті казки є інші способи називання комунікативних дій, зокрема – магічних. Царівна-жаба шляхом всисту і крику викликає своїх чарівних помічниць, тому вислови *свиснула* і *гукнула* (вжиті по два рази) теж можуть бути розглянуті як функціональні еквіваленти слова *казати. Гукати* має вигукове походження [5 1:610,615], як і *свистати* [5 5:193].

Отож на прикладі тексту казки "Царівна-жаба" можна побачити, що найуживаніше "технічне" слово, що служить для побудови зв'язного тексту – для введення прямої мови, має найбільш архаїчну семантику з-поміж усіх інших слів на позначення близьких дій. Хоча всі розглянуті слова (крім звуконаслідувальних і вигукових) мають ностратичні витоки, однак тільки *казати* характеризується архаїчною "жестовою" семантикою.

У тексті казки "Телесик" ім'я персонажа виявилося найбільш частотною одиницею (33 слововживання). Ця власна назва похожить від слова *телес* "стовбур дерева", *теліш* "колода, шматок дерева" [6,5:539], яке у свою чергу зближують зі словом

тіло [5 5:540]. *Тіло* не має однозначної етимології, ранішої від праслов'янського етапу [5 5:579].

Друге за вживаністю слово тексту – *бережок* (15 слововживань), що має ностратичні витоки (ностр. *b⌜i⌝r∇gE "високий" – картв., с.-х., і.-є. **bherg-* "високий" – укр. *берег* [8:311].

У тексті казки "Про жарптицю та вовка" найчисленнішими за вжитком також є найменування героїв: *дурень, кінь, вовк.* Слово *дурень,* імовірно, має ностратичне походження (згідно з В.М. Ілліч-Світичем, № 74 в [6:223]). Етимологія слова *кінь* не зовсім ясна, однак очевидна його спорідненість з *комонь, кобила* [5 2:448]. Етимологія слова *вовк* саме в такому значенні простежується до індоєвропейського рівня, де вона виводиться з дієслівного кореня **uel* "рвати" або **uelk* "тягти, волокти" [5 1:411]. Швидше за все, ця назва виникла внаслідок табуїстичного називання.

У тексті казки "Летючий корабель" простежується подібна тенденція: слово *казати*, первісно зі значенням "бачити, показувати" посідає перше місце за вживаністю.

Висновки. Більшість назв діячів та об'єктів дій у мові казки "Яйце-райце" походять з ностратичної епохи. Через те, що і назви і діяча, і об'єкта зазвичай походять з однієї епохи, яка датована бл. 15 тис. до н.е., можна припустити, що й укладення сюжету казки в основному могло відбутися в дуже давній час – у всякому разі, аналіз лексичного шару тексту не суперечить цьому, а порівняння з космогоніями давніх народів це тільки підтверджує.

Проте і в уживаності "технічних" слів, що слугують для зв'язності оповідного тексту, теж простежується певна залежність – найбільш архаїчне за семантикою (первісно на позначення бачення і жесту-вказування) дієслово *казати* вживається найчастіше. Назви діячів інших казок не обов'язково однозначно датуються ностратичною чи корейською епохою. Навпаки, виявляється, що вони можуть належати і до пізніших епох – до індоєвропейської та праслов'янської. Імовірно, це спричинене тим, що нові персонажі могли замінювати старіших,

при цьому не порушуючи сутності сюжету. У цьому світлі постає інакше проблема “технічних” слів. Саме вони і становлять найглибший лексичний каркас оповіді, адже належать до найдавніших епох формування питомого словника української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Переверзєв Д. І.* Ностратична глибина лексики поезії Тараса Шевченка (на матеріалі вірша «Тече вода з-під явора) / Д.І. Переверзєв // Проблеми семантики слова, речення та тексту: збірник науковий праць [відп. ред. Н.М. Корбозерова]. – К. : Видавничий центр Київського національного лінгвістичного університету, 2013. – Випуск 31. – С. 174–182. 2. *Переверзєв Д. І.* Ностратична лексика і ностратичний міф у мові Тараса Шевченка (на прикладі вірша «Садок вишневий коло хати») / Д. І. Переверзєв // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: збірник наукових праць [відповідальний редактор Н.М. Корбозерова]. – К. : Логос, 2013. – Випуск 24. – С. 317–323. 3. *Топоров В. М.* Яйцо мировое / В. М. Топоров // Мифы народов мира [главный редактор С. А. Токарев]. – М. : Советская энциклопедия, 1988. – С. 681. 4. *SEO* http://advego.ru/text/seo/ 5. *Етимологічний словник української мови*: у 7 т. / редкол. : О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К. : Наукова думка, 1983–2012. – Т. 1 – 6. 6. *Иллич-Свитыч В. М.* Опыт сравнения ностратических языков / Владислав Маркович Иллич-Свитыч. – М., 1971–1984. – Т. 1–3. 7. *Мельничук О. С.* Глибинні етимологічні зв’язки в лексиці слов’янських мов / О. С. Мельничук, В. Т. Коломієць // Слов’янське мовознавство. XI Міжнародний з’їзд славістів. Братислава, 30 серпня – 8 вересня 1993 р. Доповіді. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 98–112. 8. *Dolgopolsky, A.* Nostratic Dictionary / Aharon Dolgopolsky. – Cambridge : McDonald Institute for Archeological Research, 2006. – 3116 p. 9. *Starling* [електронна етимологічна база даних] [Електронний ресурс] Режим доступу : starling.ru.

ТЕКСТОВІ ДЖЕРЕЛА

10. *Яйце-райце* (українська народна казка) // Героїко-фантастичні казки [упорядкування, передмова і примітки І. П. Березовського]. – К. : Дніпро, 1984. – С. 251–259. Джерело електронного тексту: http://www.ukrlit.vn.ua/lib/kazki/9ft0p.html (звірено з книжковим текстом). 11. *Царівна-жаба* (українська народна казка) // Героїко-фантастичні казки [упорядкування, передмова і примітки І. П. Березовського]. – К. : Дніпро, 1984. –

С. 186–192. Джерело електронного тексту: http://kazka.vn.ua/Царівна-жаба_(українська_народна_казка) (звірено з книжковим текстом). 12. *Телесик* // Героїко-фантастичні казки [упорядкування, передмова і примітки І. П. Березовського]. – К. : Дніпро, 1984. – С. 355–360. http://kazka.vn.ua/Телесик 13. *Про жар-птицю та вовка* // Героїко-фантастичні казки [упорядкування, передмова і примітки І. П. Березовського]. – К. : Дніпро, 1984. – С. 107–110. http://nashakazka.org.ua/pages/pro_garpticyu_ta_vovka.html 14. *Летючий корабель* // Героїко-фантастичні казки [упорядкування, передмова і примітки І. П. Березовського]. – К. : Дніпро, 1984. – С. 198–206. http://kazka.vn.ua/Летючий_корабель_(Українська_народна_казка)

ПЕТРОВА К. С.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЯВИЩЕ ПОЛІСЕМІЇ В ЮРИДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ

У статті розглядається явище полісемії, яке є невід'ємною частиною процесу вивчення іспанської мови. Проблема визначення різних значень слів і термінів і виокремлення прийнятного для контексту варіанту є дуже актуальним питанням при вивченні мови і при дослідженні лексики мови. За останні 20 років явище полісемії зайняло значне місце у роботах науковців, присвячених вивченню багатозначності лексичних одиниць.

Ключові слова: полісемія, багатозначність, термін, юридична мова, лексика, семантика, система мови, значення, запозичення, виявлення, вживання.

В статье рассматривается явление полисемии, которое является неотъемлемой частью процесса изучения испанского языка. Проблема определения различных значений слов и терминов и выделение подходящего для контекста варианта является очень актуальным вопросом при изучении языка и при изучении лексики языка. За последние 20 лет явление полисемии заняло значительное место в исследованиях научных работников, которые были посвящены изучению многозначности лексических единиц.

Ключевые слова: полисемия, многозначность, термин, юридический язык, лексика, семантика, система языка, значение, заимствование, выражение, употребление.

This article is focused on a study of a phenomenon of a polysemy, which is an integral part of the process of the study of Spanish. The problem of identification of different meanings of a word and detection of a suitable meaning for a context is a very timely question in a process of studying language and studying vocabulary. During the latest 20 years a phenomenon of a polysemy occupied a significant place in works of scientists, which were dedicated to the study of multiple meaning of lexical units.

Key words: polysemy, multiple meaning, term, legal language, vocabulary, semantics, language system, meaning, adoption, expressing, usage.

Актуальність цієї статті полягає у тому, що полісемія є важливою характеристикою іспанської мови, багато аспектів якої ще недостатньо вивчені. Важливим є те, що полісемія виконує важливі функції мови, до яких можна віднести комунікативну та

когнітивну функції.

Мета статті полягає у вивченні явища полісемії, її значенні у мові та причини виникнення полісемії.

Об'єктом статті є полісемія слів і її прояви в юридичній мові.

Предметом статті є розгляд явища полісемії в юридичній термінології іспанської мови.

Матеріалом дослідження слугували юридичні терміни, яким властива наявність багатьох потрактувань.

Елемент наукової новизни статті полягає у дослідженні явища полісемії в юридичній мові.

Проблематика полісемії набуває останнім часом дедалі більшої актуальності. Визначення й виділення основного значення багатозначного слова, як і взагалі лексико-семантичних варіантів слова, є однією з найважливіших і найскладніших проблем. За останні 20 років однією із складової в дослідженнях лінгвістики була зміна парадигми, перенесення центра семантичної теорії з синонімів, що було базовим в категорії семантики в 60-70-ті роки, на полісемію. Багато робіт присвячених опису багатозначних одиниць використовували когнітивний метод дослідження. Саме завдяки М. Бреалю почалось поглиблене вивчення такого явища як полісемія, вивчення закономірностей семантичних відношень між мовними одиницями. Говорячи про вивчення лексичної семантики слова, важливо відмітити таких великих семасіологів, як Г. Пауля, В. Вундта, які встановили логічні та асоціативні тенденції перенесень значень слів.

Серед іспанських дослідників величезний вклад у розвиток полісемії зробила Марія Долорес Муньос Нунес [1:249]. Саме вона досліджувала та вивчала явище полісемії в різних аспектах. Багато робіт було присвячено вивченню співвідношення та виявлення різниці між полісемією, омонімією та синонімією.

У слові і його лексичному значенні зберігається увесь досвід носія мови. Лексичне значення, за визначенням

Г. А. Уфімцевої, це поняття слова, які мають свої додаткові семантичні та експресивні відтінки [2:14]. Отже, лексичним значеням можна назвати сукупність уявлень, які викликає слово в окремій, конкретній ситуації.

Лексичне значення – сенс змісту слова, його інформативний зміст, який формується на основі поняття, яке знаходить відображення в уяві носія мови; лексичне значення це сукупність лексико-граматичних варіантів слова [3:243].

Полісемія (гр. poly - багато , sema - значення) – це наявність у тому ж самому слові декількох пов'язаних між собою значень, які зазвичай виникають в результаті видозміни та розвитку первинного значення слова [4:96]. Одна з головних проблем полісемії полягає у тому, що такі слова приховують головне значення та кількість полісемічних слів ускладнюють процес виявлення цих лексичних одиниць з центральним значенням.

Існує інший варіант, який пояснює причини виникнення полісемії: емоційне відображення оточуючого світу шляхом вираження кількох значень в одному слові. З XIX століття існувало дві основні ідеї : перша, що значення слів залежить від різних ситуацій, мається на увазі від контексту або будь якої комунікативної ситуації; друга, що нове значення може бути еквівалентом іншого нового значення. Треба зауважити погляд Д. Н. Шмелева [3:157], який стверджував, що "полісемія – це семантична єдність, яка існує між значенням одного і того ж самого слова, та складається на базі загальних семантичних асоціацій (метафоричних, метонімічних та інших переносів)". Внаслідок цього було виявлено, що змістові зв'язки слова і формують семантичну структуру полісемантичного слова.

Різні значення одного і того ж слова виникають не одразу, а в процесі довгого формування та історичного развитку мови. В процесі розвитку мови з плином часу слово може набути нові значення, а може статися процес втрати значень слова. Але наявність самого явища полісемії вказує на те, що мова живе,

розвивається і збагачується. Вивчення цього явища набуває все більшого значення, оскільки процес його розвитку не стоїть на місці, а для розуміння значення мови і адекватного перекладу важливо знати всю гаму значень, які можуть бути передані одним словом. Процес полісемії можна вважати процесом перетворення значень та утворення нових в системі лексикології, яка постійно змінюється і розвивається [5:100].

Полісемія, як складова частина лексикології має свої компоненти і способи виникнення. Всього виділяють чотири способи в невизначеності полісемії:

1) спеціалізація. За Бреалем деякі слова здатні змінюватися, розширюючи своє значення, завдяки наявності такого процесу слова не тільки набувають нових потрактувань, а й переходять до професійної лексики, не втрачаючи при цьому свого значення в загальній лексиці [6:99]. Прикладом подібного процесу може слугувати лексична одиниця “acción”: в юридичному словнику має значення “позов”, в граматиці “acción verbal” – реалізація дієслівного феномена, в економіці – це частина капіталу відкритого акціонерного товариства, в той час, коли загальне значення цього слова “дія”.

2) зміна вживання. Цей процес полягає у зміні значень слова відповідно до зміни контексту, в якому воно вживається. Лексичні одиниці, які прийнято вживати, наприклад для опису предметів чи явищ, можуть бути використані у нетиповому дня них контексті і, відповідно, їх значення при цьому змінюється [7:67]. Прикладом подібного явища може слугувати слово “deponer”, яке має наступні значення: “давати показання, виступати свідком”, але в певному контексті переклад значно відрізняється, так вираз “deponer las armas” перекладається як “скласти зброю”, а вираз “deponer de un cargo de empleo” в цьому контексті означає “звільнити з місця роботи”.

3) семантичне запозичення, або вплив інших мов. Коли дві мови тісно взаємодіють і контактують абсолютно природнім є те,

що деякі слова переходять з однієї мови в іншу, інколи набуваючи при цьому нових значень [8:14]. Яскравим прикладом запозичення може слугувати термін “caso”, який прийшов з англійської мови. Цей термін перекладається як “процес” (мається на увазі судовий). Але його багатозначність пов’язана з тим, що цей термін має широке значення і не завжди позначає цивільні або кримінальні справи, частіше цей термін вживається для того, щоб описати питання, які розглядає суд і виникнення яких пов’язане з непорозуміннями чи зі спірними питаннями, а не з порушенням закону. Як і в іспанській, в англійській мові цей термін є полісемічним, в певних випадках полісемічні значення зазначеного терміну збігаються в обох мовах.

4) завдяки наявності троп, таких як метафора [9:159] і метонімія відбувається процес набуття словами переносного значення, яке контактує з основним значенням слова і, власне, утворює явище полісемії [10:53]. Таке явище розповсюджене не лише в розмовній мові, прикладом цього феномену можуть слугувати і окремі слова і вирази, пов’язані з юридичною мовою, наприклад “cadena perpetua” (“пожиттєве ув’язнення”) є прикладом метафоричного поєднання слів, яке утворює термін з абсолютно новим значенням, це пов’язане з метафоричним значенням слова “cadena”, яке у повсякденній мові перекладається як “ланцюг”.

Наявність такого явища, як полісемія значно ускладнює виявлення основного значення слова. Лінгвісти працюють над розробкою і виявленням основного і центрального значень слова. Основне значення не залежить від контексту, це смислове навантаження, ідея, яку слово несе в собі [11:76]. Центральне значення - семантичне явище, яке полягає у зміні можливих варіантів значення слова у залежності від контексту [12:100]. Основна проблема полягає у тому, що кількість значень слів настільки широка, що виокремлення центрального значення викликає значні труднощі [13:68].

Для вирішення проблем з визначенням значень дослідники - лінгвісти розробили цілу низку способів виявлень багатозначності. При цьому важливим зауваженням є те, що ієрархічно упорядкований набір значень у словниках і саме словникове уявлення багатозначності того чи іншого слова не повинне впливати на свідомість мовця і на використання інформації про багатозначність слова [14:33].

Важливим фактором на шляху до виявлення багатозначності є усвідомлення того, що всі мовні одиниці є багатозначними. Похідні значення слова не завжди мають тісний зв'язок з головним значенням, так як деякі значення можуть знаходитися під впливом трансформацій, переносного значення і метафоричних переносів. Значення слова може розглядатися як набір семантичних компонентів, або компонентів можливих тлумачень слів.

Реальне функціонування "багатозначності" полягає в тому, що лише при наявності багатьох значень мовець може мати повне уявлення про той чи інший феномен або явище, вирішення проблеми опису багатозначності треба шукати на шляху, який розглядає як влаштована структура полісемії.

Дослідження полісемії – це цінний вклад не лише для лінгвістів. Це те явище яке використовується у повсякденному житті, у науковому житті. Це те явище, що допомагає у роботі перекладача передати точну та дійсну реальність навколишнього світу, зважаючи на менталітет того чи іншого народу.

Полісемія є природним феноменом в усіх мовах. Це явище полягає у тому, що одна лексична одиниця може мати чи передавати цілу гаму значень, як наприклад зі словом "право", яке буде розглянуте далі. Полісемія є одним з найважливіших способів для розширення та оновлення лексики мови. Специфіка термінології є такою, що в рамках цієї лексики можуть виділятися різноманітні види багатозначності. В залежності від того до якої системи понять належить той чи інший термін, додатково можуть

розвиватися більш вузькі спеціальні значення термінів. У літературі, яка вивчає термінологію в різні часи наявність кількох понять, які можуть бути виражені однією лексичною одиницею називали то полісемією, то омонімією. Омонімія це близьке до полісемії явище, але слова-омоніми хоч і пишуться однаково мають зовсім різне значення і не можуть бути пов'язані між собою, адже їх семантичні зв'язки майже невидимі. Більшість науковців схильна відносити феномен багатозначності терміна до явища полісемії, так як набуваючи нових значень термін все ж зберігає свою семантичну єдність. Виключенням може бути лише той варіант, коли семантичні зв'язки стають настільки слабкими, що терміни дійсно переходять у розряд омонімів. Прикладом термінів-омонімів в іспанській мові може слугувати термін "casar", який означає "одружуватися" (і утворився від слова "casa") і також може означати "відміняти", "анулювати", в цьому випадку термін набув такого значення від взаємодії з латинським словом ("cassare"), що перекладається як "ламати", "розбивати". Омонімами є виключно ті терміни, які через непередбачувані фонетичні зміни чи через випадкові зміни у вживанні набули нових значень, не змінивши при цьому своєї форми. У випадку, якщо додавання додаткових значень відбулося з інших причин, то йдеться вже безпосередньо про полісемію, явище, коли один термін має кілька значень.

Важливим зауваженням про терміни є те, що ці слова є не лише номінативними, а й комунікативними одиницями та один і той самий термін може функціонувати в професійній комунікації в різних значеннях, що може бути пов'язано з рівнем обізнаності співрозмовників щодо об'єкту термінологічної номінації. Але в окремих випадках все ж важко розрізнити полісемію і омонімію, оскільки визначення рівня схожості між різними значеннями одного терміну не може бути стовідсотковим і абсолютно об'єктивним. У термінології присутні обидва ці явища. Отже, виникнення явища полісемії у термінах пояснюється тим, що найменування можуть переноситися, як вже було зазначено, цьому

можуть сприяти такі семантичні процеси, як об'єднання і взаємозв'язок з метафорою і метонімією.

Більшість полісемічних термінів походить із аналогії, яка присутня між двома концептами, що робить можливою зміну одного значення на інше, як і відбувається у терміні "derecho". Це слово походить від латинського "directus", яке означає "правильний" або "суворий". А "directus" має індоєвропейське походження, пов'язане з коренем "reg", яким позначали сильну частину тіла (праву) на противагу більш слабкій, лівій частині, яка вважалася більш чутливою і уразливою, через те, що зліва знаходиться серце.

1- в першому значенні даного слова воно є частковим синонімом до слів "привілегія" і "прерогатива" і антонімом слова "обов'язок". Також вживається у сталому виразі "derechos y obligaciones", український відповідник якого "права і обов'яки". Зустрічається у виразах "derechos adquiridos" відповідником якому в українській мові є "отримані права", "derecho de asilo", що означає "право притулку".

2- друге значення є однією із варіацій першого; вживається у виразі "derecho real", що відповідає "речовому праву", яке полягає у тому, що одна особа володіє нерухомістю, яка може бути переданою.

3- ще одне можливе потрактування терміну означає оплату по прейскуранту чи оплату митного збору за презентацію певного товару чи за іншу дію, оплату якої вимагає закон. Таким чином, мова йде про митні тарифи, плату за приземлення літака, плата за стоянку судна в порту.

4- коли термін вживається у множині, то його переклад може означати суму грошей, яку заробляють певні професіонали, як нотаріуси, адвокати, архітектори та інші в обмін на свої послуги; для іншою назви оплати їх праці слугують терміни "honorarios" ("гонорар"), "minuta" ("рахунок (від)"), як в оплаті нотаріальних послуг. До цієї групи також можна віднести "derechos de autor"

("авторський гонорар"): це словосполучення може бути перекладене як "авторське право", але в певному контексті також означає суму, яку автор отримує за написаний ним матеріал.

5- ще один можливий варіант перекладу і потрактування цього терміну полягає в означенні сукупності принципів, норм і прав, які встановлюють порядок у правилах поведінки в суспільстві, які систематизовані юридичними законами і визачають що може і чого не може робити кожна окрема особа в ситуаціях де замішані інтереси інших членів суспільства. Може бути виражена термінами "justicia" ("справедливість / правосуддя"), "razon" ("правота").

6- також цей термін може виступати у якості часткового синоніма терміну "податок". В цьому випадку термін зазвичай вживається у множині ("derechos"), як наприклад "derechos reales", що означає податок, який накладається за передачу певних товарів.

Отже, розглянувши явище полісемії, можна стверджувати, що цей феномен є характерною ознакою не лише в розмовній іспанській мові, а і в термінології. Писля розгляду юридичних термінів можна виокремити різні способи утворення полісемії. Серед них спеціалізація термінів, зміна значень слова, зпозичення з інших мов і набуття нових значень на основі метафор і метонімій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Muños Núñes M. D. De una visión monosémica a una visión polisémica en la semantica de prototipos // (Universidad de Cádiz). – E.L.U.A. – 1994-1995 *2. Уфимцева А. А.* Лексическое значение (принцип семасиологического описания лексики). – М. : «Наука», 1986 . – 239 с. *3. Виноградов В. С.* Лексикология испанского языка. – М. : «Высшая школа», 2003. – 243 с. *4. Амосова Н. Н.* Основи англійської фразеології. - Л. : 1963, - 114 с. *5. Cifuentes Honrubia J. L.* La polisemia como prototipo diacrónico // Anales de Filología Hispánica. – 1990. – Vol. 5. – P. 99−119. *6. Гитлиц А. М.* Пособие по лексикологии современного испанского языка. – М. : «Высшая школа»,1974. –102 с. *7. Воронина М. М.* Пособие по лексикологии испанского языка. – Киев : «Вища школа», 1977. –183 с. *8. Виноградов В. В.* Основные типы лексических значений слова // Вопр. Языкознания. – 1953. – № 5. – С. 12–18. *9. Бессарабова Н. Д.* Метафора как

языковое явление // (В книге : Розентеля «Значение и смысл»). Издательство Московского у-та. – 1987. – С. 156–172. *10. Манакін В. М.* Фактори семантичних перетворень слів у мовленні // «Мовознавство». – 1988. – № 6.– С. 11–18. *11. Капатрук М. Д.* Методи виділення основного значення слова // «Мовознавство». – 1980. – № 5. – С. 75–77. *12. Miranda J. V.* Homonimia y polisemia: Entre la ambigüedad y el juego verbal // Didáctica. Editorial Complutense. Madrid. – 1993. – Vol. 5. – P. 225–237. *13. Сергеева А. Б.* О роли контекста в определении семантики производного слова: на материалы новых слов в французском языке // Вестник Московского у-та. Филология. – 1986. – № 3 (серия 9). – С. 64–71. *14. Зализняк А. А.* Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. – 2004. – № 2. – С. 20–45.

ПИЛИПЕНКО Р. Є.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

DIE ROLLE DER MEHRSPRACHIGKEIT UND INTERKULTURALITÄTIN DER UKRAINISCHEN LITERATUR

Статтю присвячено дослідженню феноменології багатомовності та інтеркультури в українській літературі. Розгляд феноменів багатомовності та інтеркультури дає можливість розширити лінгвістичні та міждисциплінарні уявлення про українську літературу в контексті лінгвістичної культурології та теорії міжкультурної комунікації.

Ключові слова: багатомовність, інтеркультура.

Статья посвящена исследованию феноменологии многоязычия и интеркультуры в украинской литературе. Рассмотрение феноменов многоязычия и интеркультуры дает возможность расширить лингвистические и междисциплинарные представления об украинской литературе в контексте лингвистической культурологии и теории межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: многоязычие, интеркультура.

The article is dedicated to study of multilingualism and interculturality in Ukrainian literary. Their review provides an opportunity to explore the linguistic and interdisciplinary perceptions about Ukrainian literature against the background of cultural studies and theory of cross-cultural communication.

Keywords: multilingualism, interculturality.

Jede nationale Literatur beinhaltet eine wichtige seelische Essenz eines Volkes. Sie versteckt sich hinter den literarischen Erinnerungen an die Vergangenheit, die uns in schweren Stunden vor der Entwurzelung schützen. Eine Besonderheit der ukrainischen Literatur liegt in der mehrsprachigen und interkulturellen Widerspiegelung der Realität. Darüber schrieb eine der bekanntesten mehrsprachigen Autorinnen der ukrainischen Literatur Lessja Ukrainka: „Ich brauche mich nur an einen einzigen Augenblick aus meinem Leben zu erinnern, ans Hören eines ukrainischen Schlaflieds in meiner Kindheit und mir vorzustellen, dass dieser Augenblick, ja das ganze

Leben andauern könnte. Dies dauerte aber lediglich nur einen Augenblick, das das Glöckchen des Messdieners zerstörte den Zauberer sofort“ [2].

Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der ukrainischen Literatur stellen sich mehr als ein Augenblick eines Liedes dar. Sie sind eine Symphonie der Stimmen aus verschiedenen Kulturen. Manche erklären ihre Phämenologie dadurch, dass die ukrainische Literatur oft in ihrer Geschichte als eine marginale Literatur innerhalb der russischen, polnischen und deutschen Sprachräume erschien. Auch heute bestreiten die Literaturforscher den Leitstatus der ukrainischen Literatur in der Ukraine, indem sie den größten Teil dieser Literatur zum russischen Kultur- und Sprachkontinuum anschließen. Unbestritten bleibt aber die Tatsache, dass die ukrainische Literatur in der reichen interkulturellen Oase aufwuchs. So übernahm die altrussische Literatur, die sich auf dem Boden der heutigen Ukraine entwickelt hat, vom 9. bis zum 11. Jh. die Züge des griechischen Denkens. Unter der mongolisch-tatarischen Herrschaft (13-15.Jh.) kamen in die Literatur Osteuropas die künftigen Motiven der Allmächtigkeit des Staates, die Unvermeidlichkeit des Schicksals, das Gefühl der kollektiven Zugehörigkeit zu einem Zar. Im XVII. Jahrhundert stand die Literatur auf dem Territorium der heutigen Ukraine unter einem massiven Einfluss der polnischen Kultur. Das XVIII. Jahrhundert beeinflussten das geistige Leben der Ukrainer die Deutschen und im XIX. – Polen, Österreicher, Ungarn und Russen.

Den Wendepunkt der Herausbildung der ukrainischen Nationalliteratur kann man mit der Lehre von Johann Gottfried Herder erklären, der die Ideen der Humanität und Heranbildung zum vergöttlichten Menschlichen (Geniekult) als Lebens- und Bildungsideale entwickelt hat. Diese Ideen wurden im XIX. Jahrhundert vom bekanntesten ukrainischen Literaturtrio Taras Schewtschenko, Iwan Franko und Lessja Ukrainka in ihrer Literaturtätigkeit weiter getragen. Sie gelten auch heute als ein Musterbeispiel für den mehrsprachigen Reichtum einer Nationalliteratur. So besaß Iwan Franko neben dem Ukrainischen auch Deutsch und Polnisch auf hohem Niveau. Lesja

Ukranka beherrschte frei Russisch und Französisch. Der geistige Führer der Ukraine Taras Schewtschenko schrieb viele Werke auf Russisch.

Neben der multinationalen Mehrsprachigkeit zeigte sich in der ukrainischen Literatur dialektale Mehrsprachigkeit, die sich auch als Folge der Wirkung der anderen Kulturen ergab. Sie wurde aber nicht selten kritisiert und als Hindernis der Entwicklung der ukrainischen Sprache dargestellt. So verurteilte der bekannte ukrainische Schriftsteller Pantelejmon Kulisch im Jahre 1861 seinen westukrainischen Kollegen Jakiv Holovaskij, der galizisch-ruthenische Mundarten benutzte. P. Kulisch schrieb damals an seinen Literaturkollegen: „Warum verwenden Sie unsere wahre ukrainische Sprache nicht und schreiben, wie man bei uns längst nicht schreibt. So entstehen nicht eine, sondern zwei Literaturen. Euer Schrifttum ist von unserem so weit entfernt wie auch das Russische“ [1]. Die Mehrsprachigkeit bezog sich also nicht nur auf die russischen, polnischen und deutschen Texte der Autoren, sondern auch auf die Dialektformen des Ukrainischen, die gerade im Westen der Ukraine besonders stark verbreitet waren. Aus der Geschichte der ukrainischen Literatur zeigte sich nicht selten die Schattenseite der ukrainischen Mundarten in der Nationalliteratur.

Für den Osten des Landes, der als Teil des Russischen Reichs war, bedeutete literarische Mehrsprachigkeit ein Hin- und Herwechseln zwischen dem Russischen und Ukrainischen. Diese Zweisprachigkeit existierte im Kontext der ukrainischen Romantik im XIX. Jahrhundert (Taras Schewtschenko, Hrigorij Kvitka-Osnovnjanenko, Jewgen Grebinka) und auch vor dem Hintergrund der ukrainischen Moderne des XX. Jahrhunderts sowohl im Osten der Ukraine als auch in Galizien und der Bukowina.

Ein weiterer Grund für die Entwicklung der Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der ukrainischen literarischen Tätigkeit lag in der politischen Dimension vor dem Hintergrund der Unterdruckung des Ukrainischen im russischen Reich bis 1917. Für viele Ukrainer galten Fremdsprachen als mentale Flucht aus der unwürdigen Sprachwelt des

Ukrainischen, das von der imperialen russischen Sprachpolitik als provinzielle Sprache betrachtet wurde. Mit anderen Worten galt die ukrainische Mehrsprachigkeit nicht nur als ein Zeichen einer guten sprachlichen Ausbildung, sondern auch als Chance auf das geistige Überleben. So schrieb der ukrainische Schriftsteller Osyp-Jurij Fedkowitsch, dessen Namen heutzutage die Nationaluniversität zu Chernowitz (Bukowina) trägt, in deutscher Sprache, die für ihn als Fluchtort in einer anderen geistigen Welt war. Andererseits bereicherte J. Fedkowitsch durch die Fremdsprachen eigene ukrainische Kultur. Man findet in seinen Werken viele Parallelen aus der deutschen Dichtung. So erkennt man in seinem Gedicht über die Fürstin vom Sokilskij die Züge von Heines Lore-Ley: „Ein Märchen aus alten Zeiten. Das kommt mir nicht aus dem Sinn. Und diese Fürstin vom Sokolskij will mir nicht aus dem Sinn gehen“ [3].

Die Flucht in die Mehrsprachigkeit führte die ukrainischen Schriftsteller nicht selten zur totalen Verschmelzung mit einer anderen Kultur. Beispielweise zeigte diese Erfahrung der Vertreter der ukrainischen Neoklassik Oswald Burghardt. Der Schriftsteller schrieb unter dem Pseudonym Jurij Klen auf Russisch bis zu seiner Auswanderung im Jahre 1931 und identifizierte sich ausschließlich mit der russischsprachigen Literaturwelt. Der andere Neoklassiker Pawlo Philipowitsch versteckte sich auch hinter dem russischen Namen Zorev, um problemlos in Moskau, Leningrad und Kiew seine Gedichte zu publizieren.

Das multilinguale Phänomen der Flucht in eine “bessere” Denk- und Sprachwelt hatte auch einen Einfluss auf die bedeutendsten Frauengestalten der ukrainischen Literatur vor allem am Ende des XIX. Jahrhunderts und am Anfang des XX. Jahrhunderts, nämlich auf die aus der Bukowina stammende Olga Kobyljanska und prominenteste Autorin Lessja Ukrainka. So konfrontieren sie beispielweise in ihren ukrainischen Texten mit vielen deutschen Denkfiguren, vor allem aus den Werken von Fridrich Nietzsche. Im Jahre 1901 erschien in Westfalen ein Erzählband mit dem Titel “Kleinrussische Novellen” von

Olga Kobylanska. Die ukrainische Autorin suchte nicht nur nach der Anerkennung im deutschsprachigen Raum, sondern auch nach der Aufklärung der deutschen Leser im Bereich der ukrainischen Kultur. So entdeckte sie für Westeuropa Marko Vovchok, Vasyl Stefanyk und Lessja Ukrainka.

Das Phänomen der sprachlichen Flucht entwickelte für die Ukrainer eine wichtige Funktion der mehrsprachigen Literaturtätigkeit, nämlich das Streben nach der Aufklärung der eigenen Kultur im Ausland, vor allem in Russland, Polen, Deutschland und Österreich. So ging Lessja Ukrainka im Jahre 1901 nach Sankt-Petersburg, um die Bekanntschaft mit der russischen Literaturszene zu machen. Sie publizierte in der Zeitschrift "Shizn" (Leben) mehrere russischsprachige Artikel über deutsche, polnische und "kleinrussische" Literatur, die aus ihrer Sicht im Land mit großen geistigen Traditionen unverdient unbekannt blieb.

Der Sprachwechsel vom Ukrainischen weg hin zum Russischen, zum Polnischen oder zum Deutschen bot den ukrainischen Autoren auch bessere soziale Möglichkeiten vor dem Hintergrund der damaligen Sprachpolitik Russlands oder Polens, die das Ukrainisch als künstliches Produkt der westlichen Feinde oder als eine ungelungene Sprache der Unterschichten darstellten.

In der gegenwärtigen ukrainischen Literaturtätigkeit bekommt die Mehrsprachigkeit einen anderen Status, vorwiegend im Kontext der stärkeren Bedeutung neuer Medien. Von betriebener Werbung und der Massenkultur scheint sich das Phänomen der Mehrsprachigkeit immer ausprägender in Richtung Intermedialität zu verschieben. Die Texte von vielen jüngeren ukrainischen Autorinnen und Autoren kursieren im Internet mehrsprachig. Auch kulturell sind sie sehr stark von der westlichen Kultur geprägt. So sind auch schon im Westen bekannt die Gedichtbände von Sergij Zhadan (Jahrgang 1974) "Pepsi", "Depeche Mode" oder "Schewas Fuck off an den Kapitalismus". So hatte auch in Deutschland viele Rezensionen der Roman "Die Anbetung der Eidechse oder wie man Engel vernichtet" vom im Jahre 1984 geborenen Ukrainer

Ljubko Deresch, der bereits schon mit 15 Jahren weltbekannt war. Seine Bücher wurden bereits an der internationalen Leipziger Buchmesse 2005 mit großem Erfolg präsentiert. Der deutsche Schriftsteller und Publizist Karsten Kruschel schrieb damals über sein Erfolgsrezept: “Der fünfzehnjährige Autor hat offenbar schon eine ganze Menge Horrorfilme gesehen und baut alles ein, was ihn beeindruckt hat – mehrfache Komplett-Wendungen der Bedrohungslage, Rettung in letzter Sekunde, das Aufbäumen des Totgeglaubten und so weiter. Während sich die Spirale des Schreckens immer weiter dreht, schafft es Ljubko Deresch, daß seine Helden entsetzt begreifen, dass selbst der schlimmste Mistkerl ein Mensch ist” [5].

Als anderes Beispiel für eine hohe Popularität eines gegenwärtigen ukrainischen Autors im Ausland bietet Andrij Kurkow an, ein russischsprachiger Schriftsteller aus Kiew (Jahrgang 1961). Seine Romane charakterisieren sich durch Ironie und Schärfe, mit den er das postsowjetische Leben in der Ukraine betrachtet. Es bleiben attraktiv für Leser extreme und surrealistische Sprachbilder des Meisters, die er aus dem ukrainischen oder russischen Alltag holt. Dabei bewahren viele Figuren von ihm ihre Anziehungskraft. A. Kurkow ist im deutschsprachigen Raum kommerziell gesehen der erfolgreichste Schriftsteller aus der Ukraine mit seinen ins Deutsch übersetzten Romanen “Picknick auf dem Eis”, “Petrowitsch”, “Die letzte Liebe des Präsidenten”.

Die Phänomene “Mehrsprachigkeit” und “Interkulturalität” in der ukrainischen Literaturwelt sind immer noch von Bedeutung. Selbstverständlich wachsen sie nicht nur aus den alten literarischen Traditionen, sondern auch aus der gegenwärtigen Alltagspraxis der Ukrainer. So unterscheidet A. Kurkow die globalisierte und individuelle Mehrsprachigkeit. Dazu schrieb er: “In der ukrainischen Literatur wuchsen damals die Sprachen wie die schönen Blumen in den Herzen der ukrainischen Autorinnen und Autoren. Heutzutage wachsen sie nicht selten wie das Unkraut vor dem medialen Hintergrund. Die Ukraine ist

kein Teil eines großen Imperiums mehr. Sie wird ein Teil eines globalisierten Dorfes” [6].

Die weiteren Perspektiven der Forschung der Mehrsprachigkeit und der Interkulturalität liegen in den literatur- und kulturwissenschaftlichen Dimensionen. Dabei zeigen sich die Untersuchungen der sogenannten Kulturkonzepte der ukrainischen Literatur z.B. LIEBE, SEELE, FRAU, HELD, GOTT. Die Grundlagen dieser Forschungen bildeten die zahlreichen philologischen und literaturwissenschaftlichen Werke von M. Fleischer, E. Hoffmann, K. Krause, J. Stepanov, E. Werestschagin, W. Kostomarov, A. Wierzbicka. Die ukrainischen Wissenschaftler konzentrieren sich auf die weitere Untersuchung der Semantik der ukrainischen Kulturkonzepte und der Interpretationsdiskurse der schönen Literatur. Die Analyse der Leitkonzepte der ukrainischen Literatur, die Interferenzräume "Ost-West" markieren, haben die weitgehenden sprachwissenschaftlichen und kulturellen Perspektiven. Im Weiteren geht’s um die Feststellung:

1) der Kulturdiskurse der Literatur (Literatur als Symbolsystem, Toposforschung, Intertextualität);
2) der Gattungen als Orte des geistigen Lebens in den Romanen, Memoiren, Biographien;
3) der literaturwissenschaftlichen Inszenierung von Kulturaktivitäten (SUCHEN, EHREN, LIEBEN, ERINNERN in literarischen Werken);
4) der Klassifizierung der Nationalkulturen vor dem Hintergrund ihrer Flexibilität, in die anderen Kulturkreise durchzudringen.

Die Untersuchung der Mehrsprachigkeit vor dem kultur- und literaturwissenschaftlichen Hintergrund zeigt eine wichtige Rolle der ukrainischen Literatur auf dem breiten europäischen Feld der geistigen Traditionen West- und Osteuropas.

Die ukrainische Literatur erweist sich als reicher kultureller Interferenzraum, an dem sich mehrere identitätsstiftende Denkstile begegnen, die mit ihrem sprachlichen und kognitiven Potenzial andere literarische Kulturen bereichern können. Als Ziel eines solchen

interdisziplinären Vergleichs kann in Zukunft die Erarbeitung von interkulturellen Literaturwerken sein. Die Erfüllung einer solchen Aufgabe dient dann einer systematisierenden und typologischen Erklärung der komplexen literarischen Phänomene. Die Lösung dieser Aufgabe fördert im Wesentlichen die interkulturelle Kommunikation zwischen den Fachexperten in den Bereichen der Kultur-, Literatur- und Sprachwissenschaft.

Die ukrainische Literatur bewahrt heute in zahlreichen mehrsprachigen und interkulturellen Gestalten ihr Wesen. Sie bleibt ein Instrument der wahren Schöpfung. Den Worten des ukrainischen Kritikers, Literaturwissenschaftlers und Übersetzers Mychajlo Motschulskyj zufolge sei die ukrainische Literatur wie eine Geige, die zauberhafte Musik spiele. Wenn sie sich im Schönen entfalte, dann legen sich ihre Töne zur Ruhe. Wenn sie sich dem Hässlichen und dem Fremden überlasse, werden dann ihre Saiten gerissen [4]. Es ist offensichtlich, dass Mehrsprachigkeit und Interkulturalität auch in Zukunft die zauberhaften Töne der Schönheits- und Weisheitsideale in die ukrainische Literatur weiter bringen.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Гринченко Б. П. А. Кулиш Биографический очерк. – Чернигов : Типография губернского земства, 1899. – 100 с. *2. Костенко* А. ЛесяУкраинка. – М. : Молодая гвардия, 1971. *3. Лукіянович Д.* Спірні і сумнівні питання в житті Федьковича / ЗНТШ, т. CIX. – Львів, 1911. *4. Ощипок Н. Л.* Михайло Мочульський у літературному процесі кінця XIX – початку XX ст. – Львів, 2009. *5. Kruschel K.* Ljubko Deresch: Kult / Buchrezension, 2005. Internetadresse : http://litheart.de/2012/02/25/ljubko-deresch-kult/ *6. Kurkow A.* Myzelistan oder: „die globale Erwärmung an einem vereinzelt herausgegriffenen Punkt“ (zweisprachig Deutsch und Russisch, in der Übersetzung von Judith Merkushev). – Berlin : Katzengraben-Presse, 2006.

ПОПОВА Н. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

АБСТРАГУВАННЯ ТА МОДЕЛЬ БАЗОВОГО РІВНЯ У ФОРМУВАННІ ІСПАНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ

Статтю присвячено проблемі визначення рівня абстрактності мовних одиниць, які репрезентують ядерні елементи національної концептосфери у мовній картині світу Іспанії. Увагу зосереджено на взаємодії функціонування ментальних одиниць базового рівня, що органічно вписуються в теорію прототипів, із абстрактними сутностями вищого рівня, які репрезентують у мовній картині світу національно-специфічні ціннісні орієнтири нації.

Ключові слова: національно-маркований концепт, мовна картина світу, конкретні та абстрактні іменники, модель базового рівня, цінності.

Статья посвящена проблеме определения уровня абстрактности языковых единиц, которые вербализируют ядерные элементы национальной концептосферы в языковой картине мира Испании. Внимание сосредоточено на взаимодействии функционирования ментальных единиц базового уровня, которые органично вписываются в теорию прототипов, с абстрактными сущностями высшего уровня, представляющими в языковой картине мира национально-специфические ценностные ориентиры нации.

Ключевые слова: национально-маркированный концепт, языковая картина мира, конкретные и абстрактные существительные, модель базового уровня, ценности.

The article deals with the problem of determining the level of abstraction of linguistic units, which represent the conceptual core elements of the Spain national language world view. The attention is focused on the interaction of basic level mental units, which fit perfectly into the theory of prototypes, with abstract entities of higher level representing specific national value orientations in the language world view.

Key words: national-marked concept, language world view, concrete and abstract nouns, basic level categories.

Актуальність дослідження зумовлюється різноманітними підходами до визначення концепту та необхідністю чіткого розуміння рівня абстрактності тих елементів концептосфери, які формують ядро національної свідомості, адже у епоху глобалізації

суспільства особливо загострюються дивергентні процеси, пов'язані із самоідентифікацією історично-сформованих суспільств, об'єднаних не лише мовою та культурою, але й способом мислення та сприйняття реальності.

Метою дослідження є визначення принципів ідентифікації мовних одиниць, якими вербалізуються у мовній картині світу Іспанії національно-марковані концепти.

Наукова новизна дослідження полягає в застосуванні комплексного підходу до визначення лексем-репрезентантів національно-маркованих концептів, що поєднує як одиниці базового рівня свідомості, так і абстрактні сутності вищого рівня, якими відображаються ціннісні орієнтири нації.

Об'єктом дослідження є національна концептосфера Іспанії. **Предметом** дослідження є конкретні та абстрактні лексичні одиниці, які репрезентують національно-марковані концепти іспанців з яскравою ціннісною складовою.

Наразі, незважаючи на становлення когнітивної лінгвістики як науки завдяки розробці її термінології на науково-методологічного апарату, все ще неоднозначними залишається питання визначення концепту, зокрема зважаючи на рівень абстрактності лексем, що їх репрезентують у мові. Так, С. Г. Воркачов стверджує, що досить часто статус концепту приписується його образним втіленням: *ангел* і *дьявол* є символами основних понять буття – *добра* і *зла*, і це означає, що в уявленнях про ангела персоніфікується, тобто метафоризується, концепт *добра*, а в уявленнях про диявола – концепт *зла*… Те ж саме відбувається й у випадку "концептів" *черемухи, березы* та інших російських прагмонімів, що символізують концепт *Росии*, але не являються окремими концептами [1:22].

Ключовими концептами російської національної концептосфери визнають *справедливость, истина, красота, судьба, душа, счастье, любовь, родина* [2:343], *свобода, воля, душа* [3:162], однією з причин чого є їхній абстрактний характер,

який дав можливість набути багатоаспектних значень та яскравих асоціативних зв'язків з домінуючою аксіологічною основою.

Звернувшись до ключових цінностей британської культури, знаходимо, з одного боку, абстрактні лексеми-репрезентанти національно-маркованих концептів (*prosperity, class, individualism, freedom* [4:5]), а з іншого – конкретні лексеми, за допомогою яких втілюється певна національна ідея (*sea, island, ship* – ідея ізольованості, *gentleman* – образ типового британця [4:6]).

У американській національній концептосфері домінують концепти *individualism, equality, freedom, patriotism, privacy,* оскільки вони є ціннісними домінантами даного суспільства [5:4], і саме навколо них формується й розвивається самосвідомість нації.

Як бачимо, ядром національної концептосфери, навколо якого розвивається національна свідомість є концепти, вербалізовані в мові лексемами, які втілюють абстрактні сутності вищого рівні, пов'язані з ціннісними орієнтаціями суспільства.

Проте, у значній кількості наукових праць знаходимо детальні дослідження концептів, які, на думку авторів, репрезентуються в мові конкретними іменниками: концепт *телефон* [6:46], концепт *toro* [7] тощо. Також подекуди зустрічаються роботи, у яких автор використовує лексему-персоніфікатор (наприклад, концепт *Христос* [8], концепт *бог* [9]), яка насправді є лише мовною одиницею, що втілює в концептосфері значно об'ємнішу ментальну структуру.

Поділ концептів за ступенем абстрагованості на конкретні, проміжні абстрактні та абстракції вищого рівня базується на виділенні універсалій, що організовуються в систему культурних цінностей [10:22]. Так, універсаліями духовної культури – абстракціями вищого рівня – не є фізичні об'єкти, за якими можна спостерігати. Вони пізнаються завдяки здатності людської свідомості робити висновки щодо явищ навколишньої дійсності шляхом метафоризації.

До проміжних абстрактних концептів відносяться емоційні концепти [11:38], що є основою ціннісних орієнтацій нації (*alegría, sorpresa, temor, pena*), абстракції середнього рівня (*libertad, diversidad, vivienda, macho, mujer, dinero, iglesia*), сценарно-подійні концепти (*fiesta, falla, viaje, boda*), концептуалізовані топоніми (*Granada, Toledo, España*), антропоніми [12:10] (*María, Jesús*), історичні та суспільно-політичні реалії (*Siglo de Oro, Siglo de Plata, Academia Real Española, Reconquista*) тощо. Також сюди можна віднести утворення морально-етичної сфери (*honor, honra, amor, familia, tolerancia*), звичаї і традиції (*siesta*), політико-економічні чинники (*dictadura, autarquía, democracia, independentismo, autonomía, monarquía parlamentaria*), культурно-мистецькі тенденції (*romancero, manierismo, picaresca, café-cantante, cubismo*), реалії культури й науки (*historia, cultura*).

На найнищому рівні розміщуються концепти фізичних об’єктів, які є певними чином артефактами культури [10:22], що належать до різних сфери життя: ландшафт (*mar, riachuelo*), тваринний світ (*paloma, golondrina, oveja, toro*), рослинний світ (*naranja, oliva*), соціальний статус (*conde, duque, monja*) [13:286], природно-кліматичні чинники (*sol, calor, sequia),* побутово-соціальні умов (*castillo, molino, villa, capote, sombrero de tres picos, espada*), продукти харчування (*paella, aceite de oliva, gazpacho, naranja*) тощо.

Тож, виникає питання про правомірність віднесення образів фізичних об’єктів до концептів, розв’язати яке може допомогти відповідь на питання про те, наскільки важливим та функціональним є рівень абстрагування для визначення національно-маркованих концептів.

Видається доцільним згадати загальновизнані принципи діалектичної логіки, одним з яких є рух від простого до складного. Скориставшись розробленою у психолінгвістиці теорією базового рівня, яка вивчає специфічність ознак, відповідно до яких ми звертаємося до тієї чи іншої інформаційної одиниці [14:29], можна

довести, що механізм людської свідомості діє за цим же принципом.

Звернемося до прикладу, наведеному іспанськими ученими-когнітологами М. Куенкою та Х. Хілферті у "Вступі до когнітивної лінгвістики" [15:42]:

1) *Ocurrio algo.*

2) *Un animal le hizo algo a alguien*.

3) *Un perro mordió a un hombre*.

4) *Mi pequeño caniche mordió al cartero en la pierna*.

5) *Mi pequeño perro feroz caniche, Fred, mordió al asustado cartero en la pantorrilla con sus increíblemente afilados dientes*.

Усі наведені речення описують одну і ту ж ситуацію, проте відрізняються ступенем її деталізації. У першому речення інформація подається найбільш схематично, а далі поступово все більше уточнюється за допомогою семантики мовних одиниць. Якщо зосередитися на категорії АГЕНТА, то можна наступним чином зобразити вектор розвитку уточнення інформації:

ENTIDAD → ORGANISMO → ANIMAL → MAMÍFERO →
→ PERRO → CANICHE → FRED

Ступінь збільшення інформативності прослідковується зліва направо, включаючи кожний новий елемент в попередній, що доводить здатність людської свідомості здійснювати категоризацію на різних рівнях абстрагування й встановлювати складні зв'язки між різними типами конкретних та абстрактних категорій.

Психолінгвісти за допомогою експериментальних методів довели, що існує три рівня категоризації об'єктів навколишнього світу: суперординантний, базовий та суборденантний [14:30]:

1) на суперординантному рівні знаходяться найбільш загальні та абстрактні елементи, тобто гіпероніми традиційної семантики (*entidad, organismo*);

2) на базовому рівні перебувають елементи, які займають середню позицію стосовно кількості інформації (*perro*);

3) на суборденантному рівні розміщуються елементи, до несуть абсолютну конкретизацію інформації (*caniche*).

З погляду когнітивної лінгвістики процеси категоризації людською свідомістю переважно відбуваються на базовому рівні, оскільки від є достатньо пізнавальним та ефективним з погляду засвоєння інформації людським мозком. Така перевага базового рівня зумовлюється наступними чинниками:

а) під час сприйняття елементи цього рівня найшвидше і найпростіше розпізнаються, оскільки асоціюються із простими та загальновідомими образами;

б) на комунікативному рівні слова на позначення категорій базового рівня зазвичай є короткими і досить часто зустрічаються в процесі спілкування. Вони часто з'являються у загальновживаному контексті, простому для розуміння. Окрім того, саме слова на позначення категорій базового рівня першими засвоюються та використовуються дітьми;

в) з погляду розуміння базовий рівень є найбільш інформативним та корисним, оскільки мінімальними ментальними зусиллями отримується достатньо інформативна інформація, що зумовлює відкладання в пам'яті максимальної кількості характерних рис об'єкта [16:86]. На думку Дж. Міллера та П. Джонсона-Лерда найкраще сприймаються категорії, які не є занадто узагальненими чи занадто деталізованими [17:55]. І саме категорії базового рівня відповідають цій вимозі.

Інші два рівні, суперординантний та суборденантний, у порівнянні з базовим рівнем, є невідповідними даним вимогам. На суперординантному рівні відбувається надмірне абстрагування та міститься надлишок інформації, який заважає процесу активної категоризації, що ставить за мету упорядкування безкінечної реальності. Суборденантний рівень, у свою чергу, деталізує інформацію, ускладнюючи її ментальне сприйняття, проте ця

додаткова інформація не відіграє важливої ролі (лексема *caniche* лише уточнює породу собаки, що для даного контексту не є важливим).

Фокусні елементи теорії прототипів співпадають з елементами, що категоризуються на базовому рівні. Іменник *perro* є не лише більш вживаним на лексичному рівні за частотністю використання, але й є найбільш активною лексемою в межах репрезентації даного концепту в ідеалізованій когнітивній моделі іспанської культури, тобто є прототипом – абстрактним образом, що втілює в собі велику кількість форм одного й того ж об'єкта. Базова лексема репрезентує концепт, що зберігається в пам'яті людини, ядром якого є сукупність ознак, які зустрічаються найчастіше. *Caniche* або *animal*, будучи словами двох інших рівнів, актуалізують у свідомості мовців обширні образи, що залежать від контексту спілкування, або ж надто конкретні образи. Тому логічно, що вони не є типовими репрезентантами даної категорії у свідомості іспанського народу.

Таким чином, теорія базового рівня доповнює теорію прототипів, підтверджуючи думку про те, що категоризуючи за допомогою свідомості елементи навколишнього світу, людина тяжіє до використання саме тих категорій, які є комунікативно-необхідними. Вони мають нести достатню кількість інформації для успішної реалізації комунікативного процесу та легко запам'ятовуватися.

Удосконалене формулювання теорії прототипів та моделі базового рівня, дають нам можливість вичленити із мовної картини світу мовні одиниці, які найточніше відображають стереотипну та прототипічну модель самосвідомості іспанської нації. І ці одиниці найчастіше репрезентують конкретні фізичні образи, оскільки саме вони відповідають одиницям базового рівня: легко сприймаються та запам'ятовуються завдяки перцептивному досвіду людини.

Проте національна свідомість є значно складнішою системою, ніж первинний досвід у плані абстрагування. Тож,

можна стверджувати, що формування цінностей, що відбувається на основі перцептивного досвіду, потребує використання метафоричних зв'язків, які утворюються завдяки асоціаціям. А національно-марковані концепти, базуючись на цих цінностях, є утвореннями вищого рівня абстрагування, несучи в собі національні ідеї.

Так, фізичний об'єкт *toro* апелює до національно-специфічного концепту *corrida, caballo → caballería, macho → machismo, mujer → feminismo, iglesia → inquisición, conquistar → Conquista, dios → fe, castañetas → flamenco.* І саме абстрактні одиниці активно асоціюються у свідомості з тим, що існує над окремим, індивідуальним, груповим – до рівня національної свідомості, елементарними одиницями якої, у свою чергу, є одиниці базового рівня, близькі кожному індивіду цього суспільства.

Отже, ми дійшли **висновку**, що національно-марковані концепти – ментальні утворення високого рівня абстрагування – репрезентуються в мові абстрактними мовними одиницями, тоді як апеляція до них здійснюється через номінацію фізичних об'єктів та сутностей середнього абстрактного рівня з яскравою оцінною складовою. **Подальшими перспективами** дослідження є вивчення закономірностей розвитку національної концептосфери.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Воркачёв С. Г.* "Куда ж нам плыть?" – лингвокультурная концептология: современное состояние, проблемы, вектор развития / Сергей Григорьевич Воркачев // Язык, коммуникация и социальная среда. – Вып. 8. – Воронеж, 2010. – С. 5-27. 2. *Стёпин В. С.* Культура / В. С. Степин // Новая философская энциклопедия / Отд. ред. В. С. Степин. – М. : Мысль, 2010. – Т. 2. – С. 341-347. 3. *Егорова О. С., Кириллова О. А.* "Свобода" и "воля"как ключевые концепты русской культуры / О. С. Егорова, О. А. Кириллова // Ярославский педагогический вестник, 2012. – № 4. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 161-167. 4. *Городецька О. В.* Національно-марковані концепти в британській мовній картині світу XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол.

наук : спец. 10.02.04 “германські мови” / Олена Василівна Городецька. – К., 2003. – 21 с. 5. *Карпова К. С.* Вербалізація національно-специфічних концептів американського суспільства XX – початку XXI століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “германські мови” / Катерина Сергіївна Карпова. – К., 2008. – 17 с. 6. *Слышкин Г. Г.* Лингвокультурные концепты и метаконцепты : дисс. на соискание учен. степени докт. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Геннадий Геннадьевич Слышкин . – Волгоград, 2004. – 286 с. 7. *Соловьева Н. И.* Актуализация лингвокультурного концепта “бык” в испанской языковой картине мира : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.05 “романские языки”/ Нина ИгоревнаСоловьева. – М., 2009. – 18 с. 8. *Маркина Ю. А.* Экспериментальное исследование содержания концепта «Христос» / Ю. А. Маркина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2009. – № 117. – С. 203-207. 9. *Поліна Г. В.* Мовна об’єктивізація концепту Бог в англійському дискурсі XIV-XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “германські мови” / Ганна Володимирівна Поліна. – Харків, 2004. – 18 с. 10. *Воркачёв С. Г.* “Куда ж нам плыть?” – лингвокультурная концептология: современное состояние, проблемы, вектор развития / Сергей Грирорьевич Воркачев // Язык, коммуникация и социальная среда. – Вып. 8. – Воронеж, 2010. – С. 5-27. 11. *Островская И. В.* Эмоциональные концепты в русской и английской лингвокультурах (Когнитивный и гендерный аспекты) : дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Ирина Викторовна Островская. – Краснодар, 2006. – 195 с. 12. *Черноморец М. В.* Лингвокультурные концепты германских канцлеров) : дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Максим Владимирович Черноморец. – Волгоград, 2010. – 20 с. 13. *Настенко С. В.* Ключові концепти іспанської поезії XII-XX століть: когнітивна динаміка // Світлана Володимирівна Настенко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. ст. / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова. – 2013. – Вип. 24. – С. 283–288. 14. *Rosch E.* Principles of categorization / Eleonor Rosch // Cognition and categorization / eds. E. Rosch, B. B. Lloyd. – Hillsdale : Erlbaum, 1978. – P. 27-48. 15. *Cuenca M. J., Hilferty J.* Introducción a la lingüística cognitiva [reedición] / María Josep Cuenca, Joseph Hilferty. – Barcelona : Ariel, 2013. – 252 p. 16. *Kleiber G.* La Semántica de los prototipos. Categoría y sentido léxico / Georges Kleiber. – Madrid : Visor Libros, 1995. – 199 p. *17. Miller G. A., Johnson-Laird P. N.* Language and perception / G. A. Miller, P. N. Johnson-Laird. – Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1976. – 760 p.

Попова Н. М.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

18. *Corpus de Referencia del Español Actual (CREA) de la Real Acamedia Española* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://corpus.rae.es/creanet.html.
19. *Córpus Diacrónico del Español (CORDE) de la Real Acamedia Española* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://corpus.rae.es/cordenet.html.

ПРИМА О. І.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

АКСІОЛОГІЧНІ ПРОЯВИ РЕЛІГІЇ ВТУРЕЦЬКОМУ МОВЛЕННЄВОМУ ЕТИКЕТІ.

У статті розглядається проблема аксіологічного прояву релігії в турецькому мовленнєвому етикеті. Турецький мовленнєвий етикет досліджується з точки зору лінгвістичної аксіології. Підкреслюється вплив доктрини ісламу на турецький етикет.

Ключові слова: турецька мова, етикетна лексика, аксіологічний потенціал, ціннісна система мови, аксіологія релігії.

В статье рассматривается проблема аксиологического проявления религии в турецком речевом этикете. Турецкий речевой этикет исследуется с точки зрения лингвистической аксиологии. Подчеркивается влияние доктрины ислама на турецкий этикет.

Ключевые слова: турецкий язык, этикетная лексика, аксиологический потенциал, ценностная система языка, аксиология религии.

This paper deals with the problem of axiological manifestation of religion in the Turkish speech etiquette. Turkish speech etiquette is studied in terms of the linguistic axiology. The influence of the doctrine of Islam on Turkish etiquette is emphasized.

Key words: Turkish language, etiquette vocabulary, axiological potential, language value system, axiology of religion.

Людина – це соціальна істота, яка потребує спілкування, в ході якого відбувається взаємний обмін інформацію, досвідом, матеріальними та духовними цінностями. Сучасну людину оточують звичаї, норми та правила етикету. В етикеті окремої етнічної групи ми можемо побачити втілення традиційних для неї цінностей, які є фундаментом культурного життя.

Актуальність дослідження ґрунтується на тому, що рівень релігійних цінностей аксіологічного поля в пласті турецької етикетної лексики, дослідженням якої займаються такі сучасні дослідники-тюркологи, як Байбурин А.К., Гарифуліна А.М.,

Озер З.Б., Покровська І.Л., Серебрякова М.Н та інші, опрацьовано недостатнім чином.

Мета розвідки полягає у дослідженні аксіологічних проявів релігії в турецькому мовленнєвому етикеті.

Об'єктом дослідження є турецька етикетна лексика, **предметом –** її аксіологічний потенціал**.**

Матеріалом дослідження слугували турецькі словники ("Güncel Türkçe Sözlük", "Büyük Türkçe Sözlük", "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü") та довідники з турецького етикету. Автор застосував також такі методи польових досліджень, як безпосереднє спостереження, включене спостереження та анкетування носіїв мови.

Новизна дослідження полягає в тому, що вперше релігійний етикет турків досліджується з точки зору лінгвістичної аксіології.

Лінгвоаксіологічний підхід розглядає мову як дзеркало базової системи цінностей соціуму і є найважливішим джерелом інформації про неї. [1:114]. Аксіологія – це "Учення про природу моральних, естетичних та інших цінностей, їх зв'язки між собою, із соціальними, культурними чинниками та особистістю людини" [12:11]. Можливо реконструювати ціннісну систему турецької культури, досліджуючи етикетні тексти, в яких звернення до цінностей відбувається на інтенціональному рівні [2].

В турецькій мові поняття "ввічливість", "вихованість", "чемність", "правила гарного тону" передаються головним чином за допомогою ряду слів, що прийшли в турецьку мову з арабсько-перського лексичного фонду: *edeb* (араб.: ввічливість, вихованість, чемність, делікатність, добра вдача, пристойність). Синонімічними є поняття *iyi terbiye 'гарне виховання', naziklik 'ввічливість, тактовність', usluluk 'розсудливість', zariflik 'елегантність, витонченість'*. "Якщо ми говоримо про витонченість під час розмови, то розуміємо витонченість слів та … тону голосу." [3:16]. Вперше термін *edeb згадується в Корані "Allah'ın edebi" 'делікатність Аллаха'* [3:16].

Звідси походить *edebi erkan* (хороші манери), *edebi terbiye* (гарне виховання). *Âdab* – множ. від *edeb* (імен.) – *eûdube* (дієсл.) *'бути у гарних стосунках з людьми'*. *Âdab-ı muaşeret* (араб.-перс.: етикет, правила хорошого тону), *nezaket* (перс.: ввічливість, делікатність, тактовність) [4:221], [3:8].

На позначення достойної поведінки використовують *müsamaha, hoşgörü, tolerans. Müsamaha з араб.:* терпимість, ввічливість, вміння поставити себе на місце іншої людини, синонімом є запозичення з лат.: *tolerans* '*толерантность*'; *müsamaha etmek, tahammül etmek – tolerare. 'бути толерантним'*, власне тур. *hoşgörü 'терпимість, поблажливість'* [3:8], [5:193].

Етикет турецькі дослідники розуміють як взірцеву поведінку, збірку правил спілкування, інструкцію з їхнього використання [6:2.], [3]. В словнику сучасної турецької мови міститься наступне визначення етикету: "Правила пристойності, поведінки в певному суспільстві чи спільноті" [13]. "Етикет має на меті ставлення до оточуючих з повагою та чемністю, уникаючи грубої та недостойної поведінки" [3].

Але етикет – це не тільки "установлені норми поведінки і правила ввічливості в якому-небудь товаристві" [14:490]. За сукупністю етикетних норм, як і за кожною етикетної нормою окремо, знаходяться насамперед духовні цінності як основоположні регулюючі інстанції. Застосування ціннісного підходу дозволяє визначити будь-яку етикетну ситуацію як форму суб'єктно-об'єктних відносин, що має з боку суб'єкта ціннісно-оцінний характер, який визначається в аксіології як цілісне ціннісне ставлення, тобто як співвіднесення з цінністю і як її осмислення [7].

Цінність – те, що має певну матеріальну або духовну вартість. [15:237]. Виділяють різні рівні цінностей від матеріальних до духовних. Релігійні цінності були і залишаються базовими в багатьох соціумах починаючи з ранніх етапів виникнення людства і до сьогодні, адже релігія визначає не тільки відносини людини з

Богом, але і регламентує відносини людей між собою як в лоні релігії, так і за її межами.

Бог втілює в собі ті моральні вимоги, яким зобов'язаний слідувати його послідовник. Моральне начало в ісламі пронизує ідею єдиного Бога – Аллаха, творця і володаря світу, всесильного і мудрого, що є втіленням добра. Всі сури Корану (крім дев'ятої) починаються зі слів "В ім'я Аллаха милостивого і милосердного". Мусульманська доктрина моральності виходить з абсолютного значення норм моралі, встановлених Кораном. Ісламська етика виходить з того, що моральність можлива тільки в рамках релігії [8].

Етикет в турецькій державі, не зважаючи на те, що вона є світською, майже повністю підпорядковано правилам релігійним. Етикетні принципи, закріплені в священних для мусульман писаннях, можна виразити наступним чином "*İnsanlara teşekkür etmeyen Allaha da şükretmez" 'Той, що не дякує людям, не вдячний Аллаху'* [3:8].

За словами Сабрі Тюркмена, дослідити східний етикет можна взявши за приклад життя пророка Мухаммеда [3:10]. Так, в книзі "Hayatın içinde görgü ve nezaket" 'Етикет в повсякденному житті' Абдульфеттах Еб Гудде зазначає, *"...для кожної світської або ж релігійної події від мала до велика для чоловіків та жінок є правила етикету"* [3:11]. Будь-яка ситуація повсякденного життя підпорядкована певним правилам, прописаним в Корані. Віруючим пропонують правила поведінки в будь-якій ситуації, будь то сімейна зустріч, зустріч з гостями, відвідування хворого, поведінка під час похорону або ж весілля. Правила різняться в залежності від статі, віку та положення в суспільстві співбесідника. Будь-яка ситуація, навіть максимально повсякденна, має глибоке коріння, віднайти яке можна в святому для мусульман писанні. Так, заповідь пророка Мухаммеда вітатись один одного, [3:11] заклало підґрунтя для правил хорошого тону серед мусульман. *"Evlere girdiğiniz zaman, Allah tarafından mübarek ve pek güzel bir yaşama dileği olarak birbirinize selam verin" 'Що разу як приходите додому,*

вітайте один одного на знак побажання Аллаха благодаті та гарного життя' [3:34].

В турецькій мові. прийнято застосовувати дієслова *selamlamak 'вітати', 'здороватись' selam vermek 'вітати', 'давати селям'*. *Selam* (імен.) *selime* (дієсл.) – врятуватись, бути блаженним, уникати ганьби та помилок. [3:33]. Поняття *selam*, однокорінне слову *İslam*, спочатку мало чисто релігійне значення і використовувалося в значенні "світ з Богом" [16]. В мусульманському суспільстві поширювати селям, жити в мирі, злагоді, довірі, уникати грубої та недостойної поведінки, примиритись, прибувати в добрі та доброчинності, в безпеці, тощо. вважається заповіддю Аллаха. [3:33]. Книги релігійного спрямування не рекомендують вітати один одного використовуючи прийняті турецькі етикетні формули на кшталт *günaydın 'доброго ранку', iyi sabahlar 'доброго ранку', iyi günler 'доброго дня', iyi geceler 'доброї ночі'* тощо. Натомість, для того, щоб брати мусульмани мали можливість впізнати один одного, рекомендується вживати релігійну формулу *'Esselamü aleyküm rahmetullahi berekatüh' 'Мир вам, милість Аллаха та його благословення'*, що в щоденній мові частіше скорочують до *Esselamü aleyküm* (араб. *'Мир вам'*). Це привітання вживають представники інших релігій в значенні "*здрастуй"*. В Корані зазначено, що, таким чином вітався пророк Мухаммед та ангели. [17:194–195]. Традиційною відповіддю є *Aleyküm selam* (араб. '*І вам мир'*) [3:33].

Вітання посідає ключове місце в культурі мусульманських народів. В Корані сказано: *"І коли вас вітають яким-небудь привітанням, то вітайте кращим або поверніть його ж"* [3:33].

Існує окрема система за якою необхідно вітатись. Обов'язково вітатися з членами своєї сім'ї. Вітають першими молодший старшого, вершник пішого, піший сидячого, вершник на коні – вершника на мулі… Мале товариство першим дає селям більшій спільноті, тощо [3:35]. Не можна давати селям: при читанні

хутби, хадисів, Корану. Не можна давати селям людям, що грають в азартні ігри, тощо. [3:35-36].

Через те, що селям – це різновид молитви, для не мусульман існує окрема формула привітання. Якщо не мусульманин вітає мусульманина формою *Esselamü aleyküm* то мусульманин має дати одповідь неповною формулою *Va aleyküm 'І вам'* [3:34].

В залежності від місця та адресанта, замість того щоб "*давати селям*" можна *merhabalaşmak 'привітатись'*. Наприклад, якщо співбесідники жінка та чоловік, мусульманин та іновірець, привітатись можна використавши *merhaba в значенні genişlik ve rahatlığa kavuştun, huzur içinde oturabilirsin 'досягніть розквіту та живіть в спокої'* [3:35].

Великою доброчинністю в турків є пригощання гостей *misafirlere ikram*. Гостей необхідно зустрічати з посмішкою, повагою, любов'ю та зі словами *'Selam olsun sana/size'* [3:51], *"Beni iyi karşılaman yemek yedirmeden iyidir" 'краще не годуй, а достойно прийми мене'* – такий девіз турецької гостинності *misafirperverlik*. [3:59]. Зустрічати гостя необхідно зі словами: *Buyurun 'Будь ласка, прошу проходите', Bize buyurmaz mısınız? 'Не завітаєте до нас?, Hoş geldiniz, Sefa geldiniz, Sefalar getirdiniz 'Ласкаво просимо', Lütfeder misiniz? 'Чи не зволите?', Safa Geldiniz, Sefa Geldiniz, Sefalar getirdiniz, Hoş geldiniz 'Ласкаво просимо'. Beni sizinle karşılaştıran Allaha hamdolsun 'слава Аллаху, що ми з вами зустрілись'.*

Форма подяки може приймати наступний вигляд*: Allah (senden) razı olsun 'Дякую! Хай буде Аллах (тобою) задоволений', Allah seninle birlik olsun 'Дякую! Хай буде Аллах з тобою'* (відповідь на привітання), *Allah iyiliğini senden esirgemesin 'Дякую! Хай Аллах нічого не пожалкує для тебе ', Allah bereket versin 'Хай Аллах дасть достаток', Allah razı olsun 'Нехай буде тобою задоволений Аллах! Teşekkür! Teşekkür ederim 'дякую', teşekkürlerimi sunmak istiyorum 'хочу подякувати', Hamdüsena, Allah'a (bin) şükür 'Слава Аллаху!' Allaha şükür!' Hele şükür!*

‘Hamdüsena’ ‘Слава Аллаху!’ ‘Вдячність Аллаху! Вдячність всевишньому’.

Суворо регламентується час та спосіб нанесення візиту до друзів та рідні. Вважається доброчинністю навідувати братів, сусідів, родичів; дізнаватись про їх здоров’я та підтримувати стосунки. Такі візити різняться в залежності від стану здоров’я, соціальної позиції та наявності вільного часу [9:37].

Окремо необхідно відзначити візит до хворого. За мусульманським етикетом візит має бути коротким та необтяжливим, достатньо спитатись про стан хворого та використати одне із формул-побажань здоров’я та одруження: *Geçtiş olsun! ‘Нехай пройде, нехай пройде все погане, видужуй, поправляйся!’ Allah şifa versin ‘Хай Аллах дасть здоровя’.*

У випадку смерті повідомляти про цю сумну подію необхідно з певною ввічливістю та обережністю. Не дозволяється турбувати тих, хто за столом, готується до сну, хворий абощо. [3:72]. Доречними будуть вислови на кшталт *Allah rahmet eylesin ‘Нехай спочиває з миром’, Allah rahmet etsin ‘Нехай Аллах дасть йому спочити з миром’. Kimsenin başına getirmesin! ‘ Не приведи Аллах нікому такого горя!’.*

При висловленні співчуття через кончину мусульманина віруючим радять скористатись віршами з Корану [9:77] *“Zorluklara karşı sabredenlere iyi haberler müjdele; ki onların başına bir musibet gelince, “Doğrusu bir Allaha aidiz ve muhakkak O’na döneceğiz” derler”. “Тим, хто переживає труднощі і чекають на добру звістку кажуть: “Ми всі належимо Аллаху і обов’язково до нього повернемось”* [18].

Скористатись можна наступними словами турецьких поетів:

Sevinir neşeleniriz geçirdiğimiz günlerde
Halbuki her geçen gün yaklaştırır biz ölüme
‘Радіємо та веселимось кожного дня
Між тим кожен прожитий день наближає смерть’ [9:77].
Her gece ve gündüzde kaç kez ölür ve diriliriz

Bir gün gelecek ölecek fakat dirilmeyeceğiz
'Скільки разів ми вмирали вночі та скільки разів вдень воскрешалися
Одного дня помремо, але не воскреснемо.' [9:77].

Вітання з сімейними святами в мусульман підпорядковано певним правилам етикету. Для привітання з весіллям використовують *Allah eşini sana seni de eşine mübarek etsin 'Хай Аллах благословить вас із дружиною' Sizi hayırla bir araya getirsin 'Хай благодать з'єднає вас'* [9:89]. *Ömrünüz uzun olsun 'Нехай ваше життя буде довгим'* з такими словами приходять гості до молодят. За мусульманським етикетом необхідно утриматись від вітань на кшталт *Bir yastıkta kocayın 'Старійте на одній подушці, Старійте разом'*. Натомість, краще вжити *Sizi hayırla bir araya getirsin 'Хай благодать з'єднає вас', Allah sevgilinize size, sizi de birbirinize mübarek etsin 'Хай Аллах благословить вас із дружиною'*. Шлюб молодих вітають, промовляючи *Hayır ve bereket üzere 'На щастя, на достаток'* [9:89]

Прощання мають для турків важливе значення, в них зустрічаємо ритуалізовані побажання *Allah seni, aileni ve sevdiklerini korusun 'Нехай Аллах вбереже тебе, твою сім'ю і тих, кого ти любиш ' Allah çokça salat ve selam etsin 'Нехай Аллах пошле благодать'.*

Отже, цілком природнім для турків є звернення до Аллаху в будь-якій комунікативній ситуації. Проте, в етикетних виразах, особливо у побажаннях, об'єктом можуть виступати ангели *Yetmiş iki bin melek yardımcın ola* '*нехай сімдесят два ангели допоможуть тобі'* та пророки: *Hızır elinden tutsun 'Нехай Хизир тримає тебе за руку', Hızır'a komşu olasın 'Будь сусідом Хизира'*.(Мається на увазі пророк Хизир, який, за повір'ям, випив воду безсмертя та допомагає всім, хто на це заслуговує) [10:121–122].

Халал (тур. Helal) (дозволені Шаріатом діяння та речі) та *Харам (тур. Haram)* в заборонені Шаріатом діяння та речі) є базовими поняттями ісламу, що знайшли своє відображення в етикетній лексиці турків. Вираз *helal olsun* має значення *'от*

молодець', 'на щастя', 'на благо', 'не шкода' [10:122] і застосовується у наступних випадках: 1. Для похвали, заохочення *"Yol güzel, tarlalar cömert / Helal olsun yol parası"* – B. R. Eyuboğlu *'Дорога чудова, поля родючі / грошей на дорогу не шкода'*. 2. У значенні докору "*Helal olsun, bunu senden beklemezdim" 'Отакої, я від тебе цього не чекав'. Benden yana helâl olsun! Після мене хоч пото*п! *Helâl ve afiyet olsun. 'Хай їжа буде благословенна!' 'На здоров'я!' 'Смачного'*. Похідним від *Helal є прикм. helalühoş* (араб-перськ. той, що читає святе письмо) *helalühoş olsun* – кажуть в значенні *"не соромтесь своїх добрих справ". Haram olsun!* – певна форма прокльону, синонімічний до *hayrını görme, görmesin! 'Хай це не піде тебе на користь' , 'хай це принесе тобі нещастя'*. [13]

Діалектичні відношення світського та сакрального виходять за межі процесів переосмислення в розмовній мові та текстах художнього стилю [11:223] значною мірою пронизуючи всі рівні мовної системи. Сучасний турецький мовленнєвий етикет міцно пов'язаний з релігійними канонами. Зокрема, наявність етикетних формул з компонентами *"Allah", "melek", "haram", "selam", "helal",* що є характерною для ісламу лексикою, яскраво відображають аксіосферу турків. Втім, слід зауважити, що на сьогодні такі релігійно марковані вирази частково втратили своє першозначення і застосовуються в повсякденній мові в контексті різноманітних етикетних ситуацій.

Перспективи подальших досліджень полягають у аналізі аксіосфери турків через призму концептосфери.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ігнатьєва С. Є.* Аксіологія у контексті сучасної лінгвістики / С. Є. Ігнатьєва // Мова і культура (науковий журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 13. – Т. IV (140). – С. 112-117. 2. *Бартминьский Е.* Какие ценности участвуют в формировании языковой картины мира славян? Пројекат Растко. Словенска етнолингвистика [Електронний ресурс] – Режим доступу до журн. :http://www.rastko.rs/projekti/etnoling/delo/13522 (16.02.2014). 3. *Türkmen S.* Sosyal ilişkilerde nezaket. – İstanbul : Çıra Yayınları, 2008. – 133 s. 4. *Серебрякова М. Н.* О некоторых особенностях этноэтикета у современных

турок // Этикет у народов Передней Азии. М., 1988.– С. 221-263. 5. *Sarı E., Özkan M., Okutan M*. İnsan Yolunda Davranışlar İlişkiler-İletişim. İstanbul: Bilimadamı Yayınları, 2005. – 302 s. 6. *Kurtbay Y. Nezaket ve Görgü Kuralları*. Ankara : Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1991. – 104 s. 7. *Зубарева А. А.* Формулы русского речевого этикета: социолингвистическое исследование : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.19 / Зубарева Анастасия Аркадьевна. – Пермь, 2007. – 19 с. 8. *Абдигалиева Г. К.* Учебное пособие «Религиозная этика и аксиология» (для студентов и магистрантов отделение «религиоведение» философских специальностей) – Алматы. 2003, –149 с.9. Gudde A. E., Osman Arpaçukuru O. Hayatın İçinden Görgü ve Nezaket. – İstanbul: Ilke Yayincilik, 2003. – 104 s. 10. *Покровська І. Л.*Специфіка вживання етикетних виразів релігійного походження (на матеріалі сучасної турецької мови)// Збірник наукових праць VI Міжнародної науково-практичної конференції «Іноземна мова професійного спрямування як складова підготовки дипломатів та фахівців у сфері зовнішніх зносин». Київ : Дипломатична академія України при МЗС України, 2013. – С. 118-124. 11. *Покровська І. Л.* Вербалізація концепту пекло в турецькій мовній картині світу // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. Вип. 30 / відп. ред. Н. М. Корбозерова.– К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – 339 с.

ДОВІДНИКИ

12. Великий тлумачний словник сучасної української мови /Уклад. і головн. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – С. 11. 13. Güncel Türkçe Sözlük [Электроний ресурс].– Режим доступу.// http://www.tdk.gov.tr (16.02.2014) 14. Словник української мови: в 11 томах. — Том 2, 1971. 15. Словник української мови: в 11 томах. –Том 11, 1980. 16. *Али-заде А. А.* Исламский энциклопедический словарь.–М. :Ансар, 2007.– 400 с. 17. Ислам: Словарь атеиста / Авксентьев *А. В., Акимушкин О. Ф., Акиниязов Г. Б. и др.; Под общ.ред.Пиотровского М. Б.,Прозорова С. М.* – М. :Политиздат, 1988. – 254 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

18. Сура Аль-Бакара 115-157 [Электроний ресурс].– Режим доступу //http://tr.wikisource.org/wiki/Bakara_S%C3%BBresi (16.02.2014)

Прима О. І.

САВЛУК О. М.

Київський національний лінгвістичний університет

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ЯК ЛІНГВІСТИЧНОГО ФЕНОМЕНУ

Стаття присвячена актуальному питанню художнього тексту у ракурсі сучасних лінгвістичних досліджень, що активно досліджується сьогодні та вивченню характерних особливостей даного поняття з різних точок зору. Досліджуються різні підходи до вивчення тексту та основні функції художнього тексту.

Ключові слова: текст, художній текст, підтекст, образність та лінгвістичний аналіз.

Статья посвящена актуальному вопросу художественного текста в ракурсе современных лингвистических исследований, что активно исследуется сегодня и изучению характерных особенностей данного понятия с разных точек зрения. Исследуются различные подходы к изучению текста и основные функции художественного текста.

Ключевые слова: текст, художественный текст, подтекст, образность и лингвистический анализ.

The article is devoted to the issue of a artistic text in the light of modern linguistic research that actively studied today and to studying the characteristics of this concept from different points of view. The different approaches to the study of the text and basic functions of a artistic text are investigated.

Keywords: text, artistic text, subtext, imagery and linguistic analysis.

На сьогоднішній день текст розуміється як цілісне комунікативне утворення, що відрізняється структурно-семантичною, композиційно-стилістичною і функціональною єдністю і характеризується певним набором категоріальних ознак (текстових категорій), таких як інформативність, завершеність, лінійність, інтегративність, рекуративність (повторюваність), що особливим чином проявляються на надфазовому рівні. Хоча текст зовнішньо представлений послідовністю лінійно розташованих речень, абзаців та інших фрагментів, він є якісно новим

утворенням, що не зводиться до суми складових його елементів. У даній трактовці текст виступає самостійним об’єктом лінгвістичного та лінгвостилістичного аналізів.

Однією з основних задач лінгвістики тексту є виявлення, систематизація і опис категоріальних якостей тексту, що надають йому якісну своєрідність, зі своїми змістовими та формальними одиницями.

В різні періоди проблемою вивченням та аналізу тексту займалися такі вчені, як М.М. Бахтін, В.В. Виноградов, Л.В. Щерба, В.М. Жирмунський.

Одним з суттєвих параметрів будь-якого тексту є приналежність його до певного стилю і жанрова оформленість. Закономірності організації тексту різних стилів вивчаються функціональною стилістикою, риторикою, а літературний жанр тексту як історично складений тип літературного твору, що має набір суттєвих ознак, естетичних якостей, є предметом вивчення літературознавства.

Зауважимо, що текст виконує роль своєрідного повідомлення, котре адресант (письменник) робить доступним для сприймання. У зв'язку з цим адресатом, отримувачем текстуальної інформації, виступає читач (реципієнт). Саме у свідомості читача на основі друкованого чи рукописного тексту (внаслідок процесу читання) повинен витворитися власний (назвемо його читацький) твір [5:50]. Поява читацького твору залежить від двох речей: по-перше, від якості самого тексту (а отже, від майстерності письменника), по-друге, від обсягу внутрішнього світу читача, від уміння реципієнта спілкуватися з художнім текстом, розбудовувати на його основі (в уяві) власний літературний твір (такого типу навички формуються на уроках літератури).

Таким чином, художній текст – це знакова система, покликана, з одного боку, матеріалізувати авторський твір, а з іншого, сприяти постанню в уяві реципієнта читацького твору [4:135].

Окремо слід сказати про підтекст. Іноді художній твір, в тій чи іншій мірі, поєднує два макрорівні: текстуальний (або актуальний) та підтекстовий (або потенційний). Власне, підтекст (чи затекст) виражає прихований, неявний смисл висловлювання (у цьому зв'язку говорять ще про імпліцитний смисл), на відміну від тексту, що демонструє відкритий, експліцитний смисл. Підтекст виникає завдяки конотації – здатності мовних одиниць виражати, крім основного значення, ще й додаткові (семантичні, стилістичні, емоційно-експресивні), внаслідок деформації прямого змісту словесних значень під впливом контексту і позамовних факторів – відтворюваної ситуації, позиції мовця, його комунікативної мети.

В той же час в лінгвістиці останніх років активно розвивається теорія мовленнєвих жанрів, ідеї якої представляються плідними і перспективними для аналізу літературно-художніх творів. У світлі цієї теорії літературно-художній твір розглядається як мовленнєвий акт, мовленнєва діяльність, що обумовлена естетико-пізнавальною і комунікативною природою тексту.

Л.Г. Бабенко визначає такі підходи до вивчення тексту: 1. Лінгвоцентричний (аспект співвідношення “мова-текст”). Логіка базується на вивченні функціонування мовних одиниць та категорій в умовах художнього тексту. 2. Текстоцентричний (текст як автономне структурно-смислове ціле без співвідношення з учасниками літературної комунікації). Заснований на уявленні про текст як результат і продукт творчої діяльності. Текст розглядається як цілісний завершений об’єкт дослідження. Проте окремо виділяються семантика і граматика тексту, основу яких складає погляд на текст як на структурно-семантичне ціле. 3. Антропоцентричний (аспект співвідношення “автор-текст-читач”). Пов'язаний з інтерпретацією тексту в аспекті його породження (позиція автора) і сприйняття (позиція читача), в аспекті його дії на читача в дериваційному аспекті. 4. Когнітивний (аспект співвідношення “автор-текст-позатекстова діяльність” [2:15].

Потрібно сказати про те, що художній текст є ідеальною формою передачі авторської свідомості. В слові та через слово автор висловлює не тільки свою художню волю, не тільки своє суб'єктивне бачення, розуміння та тлумачення складного, суперечливого і неоднозначного в своїй суперечливості світу, але й своє знання цього світу.

Головною ознакою художнього тексту є образність, яка досягається завдяки єдності у використанні зображальних та виражальних засобів. Образність як ознака тексту приводить до того, що слово у художньому тексті набуває нових функціональних можливостей, зокрема виконує естетичну функцію. Значення слів в образній тканині тексту синтезують нові художні смисли у відповідності до ідеї твору. Тим самим слово набуває більшої смислової глибини. Естетичне значення може бути реалізоване у слові, котре використовується як пряма номінація, а також у будь-якому тропі. Для слова у художньому тексті характерні смислова неоднозначність, особливі багатоаспектні зв'язки з найближчим контекстом і текстом у цілому. Значення, що містяться у конкретному художньому тексті, неможливо повністю вербалізувати, пояснити словами. Семантична багатоплановість естетичного значення полягає в тому, що в ньому одночасно мовби мерехтять важливі для автора думки, емоції, натяки на ще неоформлені смисли [6:145].

У художньому тексті через те, що велика смислова атмосфера не розподіляється з абсолютною точністю по окремих словах, значна частина смислу залишається не вираженою вербально. Цей смисл знаходиться неначе у смислових щілинах (рос. – "смысловые скважины", термін М. Жинкіна). У такій смисловій структурі важливими виявляються паузи, умовчання, усі багатства підтексту. У свою чергу, художній текст постає перед нами як своєрідний інтелектуальний пристрій, створений для того, щоб генерувати у свідомості читача кожного разу все нові й нові смисли. Цим значною мірою пояснюється і невичерпність тексту як

об'єкта вивчення. Кожне нове покоління може брати з текстів нові смислові структури. І в цьому плані, текст можна розглядати як смислову структуру, що продовжує саморозвиватися.

Найновіші дослідження такого феномена як художній текст здійснюються при залученні необхідних наук: психології художньої творчості, історії літератури, літературної критики, мовознавства та ін. Лінгвістичний аналіз не руйнує цілісності художнього тексту і цілісності його сприйняття. Але він дозволяє бачити естетичне ціле таким, яким його творив і хотів, щоб його власне таким сприймали, автор. Тому й ключі до розуміння його задуму − у системі мовно-художніх засобів твору [3:35].

М. Крупа зазначає, що лінгвоаналіз використовує такі методи дослідження: семантико-стилістичний, порівняльний, стилістико-статистичний, метод стилістичного експерименту. Крім загальних методів, якими користуються всі підрозділи стилістики, лінгвоаналіз володіє притаманними лише йому, а саме: 1) Метод “слово-образ (мікрообраз)” − виявлення того комплексу мовних засобів різних рівнів з усіма стилістико-смисловими нюансами, який служить для створення даного мікро образу в системі художньо-образного мислення письменника; окремий образ відображає ідейно-художній задум цілого тексту. 2) Метод комплексного аналізу художнього тексту, який забезпечує лінгвістична категорія образу автора. 3) Метод повільного прочитання художнього тексту передбачає лінгвостилістичне опрацювання кожної мовної одиниці з метою обґрунтованої мотивації авторського відбору. 4) Метод лінгвістичного аналізу за мовними рівнями. 5) Метод комплексного дослідження позатекстових факторів мовної особистості письменника: мовне оточення, освіта, лектура та ін. Застосування методу передбачає виявлення у художньому тексті тематичних і стильових домінант, образно-асоціативних полів, ключових слів та наскрізних образів. 6) Метод естетичного спостереження над словом у художньому тексті. 7) Метод компонентного аналізу безпосередньо

спрямований на розкриття семантичних основ образності, парадигматики естетичних значень. 8) Метод дослідження лексико-семантичних полів. 9) Контекстний та інтертекстуальний метод аналізу мовних одиниць. У художньому тексті він дозволяє простежити функціонування наскрізних образів, мовних знаків культури у горизонтальному та вертикальному контексті словесності [3:23–24].

У І.В. Арнольда можемо знайти два основних типи аналізу художнього твору. У першому спочатку гіпотетично виділяється основна ідея чи тема цілого, потім виділяються лексичні, синтаксичні, морфологічні і фонетичні частини тексту, котрі дають змогу підтвердити, уточнити, видозмінити чи навіть заперечити вихідну гіпотезу, в останньому випадку гіпотезу заміняють новою і повторюють процедуру спочатку. Другий метод заснований на русі в протилежний напрямок: увага зосереджена на якій-небудь формальній особливості чи деталі тексту. Помітивши таку особливість, дослідник шукає пояснення, зіставляючи з іншими особливостями і контекстом, перевіряє, чи не підтримується таке висунення іншими способами, і нарешті, формулює основну ідею і тему. Потім ця перша деталь, яку помітив дослідник, та інші, знайдені пізніше, розглядаються з точки зору їх місця в художньому цілому [1:45].

Отже, підсумовуючи усе сказане вище, можемо зауважити, що стилістично-лінгвістичний аналіз художнього тексту є явищем багатогранним та різностороннім. Майже кожен науковець, що працює у даній галузі, пропонує свій власний метод. Проте, слід пам’ятати, що лише у взаємодії ці методи допоможуть проаналізувати художній текст якнайдетальніше.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Арнольд И. В.* Эквивалентность как лингвистическое понятие / И. В. Арнольд // Семантика, стилистика, интертекстуальность. − СПб. : СПб. − Университет, 1999. − С. 39-53. 2. *Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В.* Лингвистический

анализ художественного текста: теория и практика / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин // Учебник; Практикум. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 496 с. 3. *Горбач І. М.* Художній текст та його комунікативно-прагматичний аспект / І. М Горбач// Проблеми семантики слова, речення та тексту. – Вип. 29. – 2012. – С. 32-39. 4. *Крупа М.* Лінгвістичний аналіз художнього тексту / Марія Крупа. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. – 416 с. 5. *Лукин В. А.* Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа / В. А. Лукин // Учеб. для филол. спец. вузов : 2-е изд., перераб. и доп. − М. : Изд-во «Ось-89», 2005. – 560 с. 6. *Миловидов В. А.* От семиотики текста к семиотике дискурса / В. А. Миловидов. – Тверь : Тверской госуниверситет, 2000. – 94 с. 7. *Прохоров Ю. Е.* Действительность. Текст. Дискурс / Ю. Е. Прохоров. – 2-е изд. испр. − М. : Флинта : Наука, 2006. – 224 с.

СЕМ'ЯНКІВ Н. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЕМОТИВНО-ОЦІННИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛЕКСИЧНИХ ФОРМ ДЕМІНУТИВІВ У СУЧАСНІЙ ІТАЛІЙСЬКІЙ ПРЕСІ

У статті подано аналіз емотивно-оцінної функції демінутивів у газетній комунікації.

Ключові слова: демінутив, демінутивний суфікс позитивна/негативна конотація, категорія оцінки, емотивно-оцінний суфікс.

В статье представлен анализ эмотивно-оценочной функции деминутивов в газетной коммуникации.

Ключевые слова: деминутив, деминутивних суффикс положительная/отрицательная коннотация, категория оценки, эмоционально-оценочный суффикс.

The article deals with the analysis of the emotional and evaluation function of diminutives in the newspaper communication.

Key words: diminutive, diminutive suffixes (affix, formant), positive/negative connotation, emotional and evaluation formation.

Актуальність визначається потребою дослідити та порівняти особливості використання складної гами демінутивних емотивно-оцінних формантів як засобів вираження іронії, зневаги, насмішки, співчуття, образи, презирства або ж симпатії, співчуття, ввічливості, захоплення, схвалення в мові сучаної італійської преси.

Метадослідити та проаналізувати особливості використання демінутивних емотивно-оцінних формантів авторами італійських періодичних видань.

Предметом дослідження є демінутивні емотивно-оцінні форманти.

Об'єктом дослідження є висловлення в сучасній італійській пресі, що містять демінутиви-іменники з емотивно-оцінною конотацією.

Матеріалом дослідження є газетні матеріали наступних сучасних італійських періодичних видань: “Quotidiano”, “Repubblica”, “L’espresso”, “Libero quotidiano”, “Il giornale”, “La stampa”, “Bergamo news”, “Il fatto quotidiano”.

Наукова новизнароботи полягає в тому, що в статті вперше аналізується емотивно-оцінний потенціал демінутивних формантів на матеріалі публікацій в сучасних італійських періодичних виданнях.

Думки лінгвістів щодо визначення демінутивів та відповідних демінутивних суфіксів розходяться. Існує декілька підходів до трактування цих мовних одиниць. На думку окремих науковців (О. О. Потебні, Ф. Ф. Фортунатова,Д. М. Ушакова, О. І. Соболевського,П. С. Кузнецова, В. М. Сидорова та ін.) демінутивні суфікси є формантами суб’єктивної оцінки і утворюють нові слова, тому вони є словотворчими суфіксами [1:121]. Існує й інший підхід, представники якого – Л. В. Щерба, В. В. Виноградов, О. О. Шахматов та ін., – вважають, що форманти суб’єктивної оцінки створюють відтінки значень слів, тому належать до формотворчих. Зокрема на думку В. В. Виноградова, слова, утворені шляхом додавання демінутивних суфіксів, власне демінутиви, є формами слів, а різниця у значенні демінутива та слова, від якого шляхом додавання демінутивного суфікса було утворено демінутив дуже невелика, а іноді зовсім відсутня: суфіксальні форми називають не новий предмет, а лише суб’єктивне пестливе ставлення мовця до предмета [2:158]. Проте експресивно-оцінний компонент відсутній у семантиці похідного слова у випадках його лексикалізації, в такому випадку відбувається творення нових термінів, отже, йдеться про випадки морфологічної деривації: *la maglietta, la signorina, l’etichetta, il libretto, la mazzetta, lo stecchino* тощо. Варте уваги розмежування запропоноване О. М. Галкіною-Федорук. Дослідниця пропонує розглядатидемінутиви зі значенням реального зменшення як окремі слова, а ті, що мають інше

значення, вважати формами слова [1]. Варто зауважити, що реалізація словотворчих чи формотворчих можливостей того чи іншого демінутивного суфікса відбувається в контексті. Ми погоджуємось з думкою мовознавців, які вважають похідні з емотивно-оцінним значенням формами слова, а суфікси, що беруть участь у творенні цих слів, формотворчими.

Зазначимо, що в основному, окрім випадків морфологічної деривації (*la maglietta, la signorina, l'etichetta, il libretto, la mazzetta, lo stecchino*) демінутивні суфікси не змінюють денотативне значення слова, а є носіями у складі лексеми емоційно-оцінної коннотації.

Однак, як відомо, демінутивації зазнають не лише іменники, але й прикметники, прислівники, числівники, дієслова, займенники і навіть вигуки. Ми вважаємо демінутивами як суфіксальні похідні зі значенням зменшеного розміру, ослабленого вияву ознаки чи дії, яке може поєднуватися з певними оцінно-емоційними або експресивними конотаціями, так і похідні, які, хоч і не виражають безпосередньо квантитативного значення чи ослабленного вияву ознаки/дії, проте утворені за допомогою демінутивних суфіксів і мають оцінно-емоційну або експресивну семантику незалежно від категорійної приналежності.

У нашій статті ми обмежимося аналізом демінутивів-іменників у прагматико-комунікативному аспекті. Періодичні видання є сферою масової комунікації, де вдало поєднуються чіткість та логічність висвітлення подій з емоційним забарвленням та суб'єктивністю автора. О. Д. Пономарів підкреслює, що в газетній комунікації логічність викладу та емоційність мають бути гармонійно урівноважені [3:12]. Емоційне забарвлення та авторський суб'єктивізм найчіткіше проявляються на лексичному рівні.

Демінутивні форми слів у мові преси в основному мають емотивно-оцінний характер та передають авторське ставлення до предмету мовлення. На думку Т. А. Космеди, демінутивні суфікси

“правомірно вважати засобами творення оцінного значення на словотвірному рівні” [4:255]. Автори використовують широку гаму демінутивів для вираження спектру найрізноманітніших емоцій: схвалення, приязні, симпатії, поваги, співчуття, захоплення, іронії, зневаги, насмішки, презирства, образи тощо. Демінутиви передають авторську позицію, використовуючи демінутивні суфікси, автор експліцитно чи імпліцитно оцінює об’єктивну реальність відповідно до власних цінностей, переконань, уподобань. Автор схвалює або засуджує предмет мовлення, тим самим впливаючи на читача, спонукаючи його зайняти авторську позицію. Текст, в якому присутні демінутиви з емотивно-оцінними семами справляє більше враження на читача.

Журналісти звертаються до демінутивних форм з емотивно-оцінною коннотацією з метою: 1) висловити власну позицію, ставлення до предмета мовлення; 2) вплинути на емоційну сферу читача; 3) спонукати читача зайняти позицію автора.

Як уже зазначалося, в окремих випадках демінутиви передають зменшену форму предмета мовлення і в такому разі емотивно-оцінна складова значення є мінімальною, або зовсім відсутня:

Via del Capitano. È una stretta <u>*stradina*</u> *in salita, appena fuori dal centro di Pontassieve...., cittadina a trenta chilometri da Firenze. Quella del premier Matteo Renzi e di sua moglie Agnese (con il mutuo trentennale intestato a entrambi) è una villetta a due piani con un bel giardino[9].*

Altri 17 mila euro fra il piccolo <u>*paesino*</u> *di Montazzoli (dove è stato sindaco) e due paesi della comunità montana Alto-Vastese [10].*

В обох випадках демінутиви *stradina* та *paesino* передають менші розміри предметів мовлення порівняно з лексемами від яких були утворенні дані демінутиви. Однак ми схиляємося до думки, що використання демінутівів у мові преси має переважно емотивно-оцінний характер, такі емотивні смисли демінутивів виражені експліцитно чи імпліцитно і віддзеркаліють суб’єктивну

позицію автора до предмету мовлення. Якщо автор має на меті передати зменшені розміри предмета мовлення, то найчастіше вдається до інших лексичних засобів. Наприклад прикметників:

La Salita del Grillo, una piccola strada che unisce via Cavour a via IV Novembre, è praticamente una grande voragine [10].

Il piccolo paese di Camerata Nuova (in provincia di Roma), ha chiesto e ottenuto fondi per ristrutturare il campo di bocce (2500 euro) [11].

Демінутивні суфікси часто застосовуються з метою утворення лексем з евфемістичною конотацією у засобах масової інформації. Евфемізми мають суб'єктивний характер, тобто залежать як від контексту, так і від особистісного ставлення автора до тих чи інших явищ та об'єктів дійсності. Евфемізми пом'якшуютьта вуалюють зміст висловлювання. Евфемізми можуть бути усталеними або авторськими утвореннями. Вдаючись до використання евфемізмів автор намагається замаскувати неприємну оцінку або ж надати їй емоційно-позитивного забарвлення:

Monica Guerritore in spiaggia con il compagno, l'attrice mostra qualche chiletto di troppo [12].

Проте основна дискурсивна функція демінутивів у масмедійній комунікації це вираження емотивно-оцінного ставлення журналіста до позамовної реальності, яку він висвітлює у тексті. Суфіксальні утворення демінутивності можуть передавати як позитивну оцінку та доброзичливе ставлення, так і зневажливе ставлення, іронію.

Велика кількість демінутивів у тексті є показником суб'єктивності автора, який надає інформації конотативний відтінок симпатії:

...cittadina a trenta chilometri da Firenze. Quella del premier Matteo Renzi e di sua moglie Agnese (con il mutuo trentennale intestato a entrambi) è una villetta a due piani con un bel giardino [9].

Через оцінні суфікси автор часто маніпулює читачем, нав'язує йому свою позицію:

Mentre scriviamo, diamo un'occhiata alle indiscrezioni circa la composizione del nuovo governo. Non sono importanti gli uomini e le donne della cui opera si avvarrà l'aspirante premierino: conta solo il manico. Si tratta di verificare se Renzi è un manico o un manichino. Non è alla nostra portata fare una previsione: ci vorrebbe Nostradamus [14].

Дуже часто демінутиви набувають іронічної коннотації. Автор наче грає з читачем: на перший погляд простежується певна симпатія автора до предмету мовлення, але між рядками прочитується іронічне, протилежне до позитивного ставлення:

...lui, italiano, può entrare in Thailandia – meta della "luna di mele" – lei, cittadina ecuadoregna, invece no, perché priva del "visto di ingresso" necessario per i cittadini extracomunitari. Difficile immaginare che il maritino abbia potuto davvero lasciare a casa la mogliettina... sarebbe stato davvero un pessimo inizio di vita coniugale [15].

L'accoppiata regalino-cena è ancora la più in voga a Bergamo – rimarca Fusini – La novità di quest'anno sembra essere però la mancanza di programmazione, sia per quanto riguarda la prenotazione al ristorante che per l'acquisto di un piccolo omaggio, sempre più sotto data [16]. Часто демінутиви передають відверто негативне ставлення автора до позамовної реальності, яку він висвітлює:

Dietro la "staffetta" tra Enrico Letta e Matteo Renzi, come nei più classici "giochetti" della prima Repubblica, ci sarebbe la manina degli americani [13].

Sulla tragedia di Lampedusa, da una parte sentiamo cattiverie se non razzismo, mentre dall' altra luoghi comuni e populismo. Un po' di italica commozione, qualche discorsino delle autorità, solenni impegni perché ciò non si ripeta e nient'altro[17].

У наведеному прикладі автор не просто висловлює своє незадоволення діями об'єкта, висміює та засуджує їх, а й здійснює мовленнєвий вплив на читача, налаштовує його прийняти таку ж позицію.

Отже, демінутивні форманти з емотивно-оцінним потенціалом є ефективним засобом передачі суб'єктивної оцінки у мові преси. Функціонально-прагматична особливість демінутивних суфіксів полягає у їхній здатності знижувати або підвищувати стиль, надаючи йому як позитивних, так і негативних конотацій. За результатами проведеного аналізу в мові сучасної італійської преси демінутиви з емотивно-оцінним навантаженням використовуються здебільшого для передачі негативної оцінки, що пояснюється більшою ефективністю впливу на читача саме негативних емоцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Галкина-Федорук Е. М.* Об экспресивности и эмоциональности в языке. / Евдокия Михайловна Галкина-Федорук // Сборник статтей по языкознанию. – М. : Издание Моск. Унив., 1958.– С. 103-124. 2. *Виноградов В. В.* Вопросы современного русского словообразования. Избранные труды. Исследования по русской грамматике //Виктор ВладимировичВиноградов.– М., 1975.–С. 155-165. 3. *Пономарів О. Д.* Стилістика сучасної української мови / Олександр Данилович Пономарів. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. – 246 с. 4. *Космеда Т. А.* Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки / Тетяна Анатоліївна Космеда — Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. — 349 с. 5. *Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка. / Шарль Балли – М. : Изд-воин. лит., 1955. – 416 с. 6. *Бацевич Ф. С.* Основи комунікативної лінгвістики. / Флорій Сергійович Бацевич – Київ : Академія, 2004. – 342 с. 7. *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки.- М. : Наука, 1985. – 222 с. 8. *Телия В. Н.* Коннотативный аспект номинативных единиц. / Вероника Николаевна Телия – М. : Наука, 1986. – 141 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. *Quotidiano* [Електронний ресурс] / qn.quotidiano.net / 24.02.2014 – Режим доступу до газети : http://qn.quotidiano.net/primo_piano/2014/02/24/1030278-tweet_messa_bagno_folla.shtml 10. *Repubblica* [Електронний ресурс] /

ricerca.repubblica.it / 07.01.2014 / – Режим доступу до газети : http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/01/07/la-salita-del-grillo-nel-degrado-in.html 11. *L'espresso* [Електронний ресурс] / espresso.repubblica.it / 27.02.2014 - Режим доступу до газети : http://espresso.repubblica.it/palazzo / 2014/02/27 / news/legge-mancia-in-salsa-regionale-e-alla-fine-ci-mangiano-tutti-1.155173 12. *Libero quotidiano* [Електронний ресурс] / liberoquotidiano.it / 27.02.2013 - Режим доступу до газети : http://www.liberoquotidiano.it/news/1292019/Monica-Guerritore-in-spiaggia-con-il-compagno-l-attrice-mostra-qualche-chiletto-di-troppo.html 13. *Libero quotidiano* [Електронний ресурс] / liberoquotidiano.it/27.02.2013/Режим доступу до газети : http://www.liberoquotidiano.iz/news/politica/1407178/Staffetta-Letta-Renzi--la-mano-degli-Stati-Uniti-e-l-ombra-di-Prodi.html 14. *Il giornale* [Електронний ресурс] / ilgiornale.it/27.01.2013 Режим доступу до газети :http://www.ilgiornale.it/news/interni/matteo-matto-peggio-cos-non-pu-andare992880.html 15 *La stampa* [Електронний ресурс] / lastampa.it / 13.02.2014 Режим доступу до газети : http://www.lastampa.it/2014/02/13/italia/i-tuoi-diritti/consumatore/viaggio-condotta-nozze-lampo-dura-solo-dellagenzia-viaggio-in-aereo-sposa-bloccata-per-la-mancanza-di-visto-da-censurare-laHSFu8AHTEWro42fnGjSi3H/pagina.html 16. *Bergamo news* [Електронний ресурс] / bergamonews.it / 20.02.2013 - Режим доступу до газети : http://www.bergamonews.it/economia/s-valentino-fiori-e-cena-bergamaschi-al-risparmio-e-senza programmare-185592. 17. *Il fatto quotidiano* [Електронний ресурс] / ilfattoquotidiano.it / 07.10.2013 Режим доступу до газети : http://www.ilfattoquotidiano.it/2013/10/07/lampedusa-lacrime-ipocrite-sulla-tragedia/735641/

СИДЕЛЬНИКОВА Л. В.

Київський національний лінгвістичний університет

ОСОБЛИВОСТІ ГРАФІЧНОГО ІНВЕНТАРЯ ДЛЯ ПЕРЕДАЧІ ПРИГОЛОСНИХ ЗВУКІВ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ IX–XVIIIСТОЛІТЬ

Роботу присвячено вивченню еволюції графічного інвентаря в історії розвитку французької мови для передачі приголосних звуків, виокремлено фонографічні особливості графічних комплексів французької мови в окремі історичні періоди, визначено основні засоби відображення на письмі приголосних звуків, а також динаміку становлення графічної системи французької мови у IX-XVIII століттях.

Ключові слова: графічний інвентар, консонантизм, графічний комплекс, графіка, французька мова.

Работа посвящена изучению эволюции фонографического инвентаря в истории развития французского языка для передачи согласных звуков, выделены фонографические особенности графических комплексов французского языка в отдельные исторические периоды, определены основные средства отображения на письме согласных звуков, а также динамика становления графической системы французского языка IX-XVIII веков.

Ключевые слова: графический инвентарь, консонантизм, графический комплекс, графика, французский язык.

The research focuses on phonographic analyses of evolution of the French consonants, graphic development of the French language has been analyzed through its phonographic features in different historical periods, the research outlines the basic means for displaying on the letter consonant sounds and the dynamics of the formation of the graphics system of the French language IX-XVIII centuries.

Key words: phonographic inventory, consonantism, graphic complex, script, French language.

Вивчення еволюційного розвитку системи приголосних французької мови, її фонетико-графічних одиниць, співвідношень та зв’язків між приголосним звуком та відповідними графічними еквівалентами постійно привертало увагу лінгвістів. Вченими детально досліджено основні фонетичні явища, які відбувалися у

мові протягом усього її розвитку. Насамперед, це роботи відомих російських мовознавців Н. О. Катагощиної [1], Л. М. Скреліної [2], а також романських дослідників F. Brunot [3], G. Cohen [4], F. Fouché [5], A. Dozat [6], W. Wartbourg [7], J.-L. Tritter [8], G. Zink [9], P. A. Machonis [10], M. Perret [11], Ch. Thurot [12]. Саме зазначені вище праці й стали основним підґрунтям нашої роботи у виявленні особливостей формування системи консонантизму французької мови у різні етапи її розвитку, встановленні фонографічного інвентаря для передачі на письмі приголосних звуків й відповідно, основних графічних засобів та загальних принципів французького письма.

Актуальність теми представленого дослідження визначається загальною тенденцією романського мовознавства до вирішення питань виникнення та розвитку графіки й орфографії французької мови, зокрема, до необхідності визначення основних фонографічних засобів для передачі приголосних звуків в історії французького письма.

Об'єктом роботи виступає консонантична та графічна системи французької мови IX-XVIII століть, а **предметом** дослідження є фонографічний інвентар для передачі приголосних звуків французької мови IX-XVIII століть.

Матеріалом дослідження є писемні пам'ятки та літературні тексти французьких авторів IX-XVIII ст. (понад 70 першоджерел), а також різноманітні словники французької мови: лексикографічні довідники різних історичних епох та етимологічні словники.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у виявленні основних розбіжностей графічного інвентаря для відтворення на письмі приголосних звуків у різні періоди розвитку французької, спираючись на теоретичні позиції нової мовознавчої дисципліни графічної лінгвістики-графеміки.

Запропонована робота базується на історичній періодизації історії французької мови, яка, згідно із значним колом науковців (Н. О. Катагощина [1], Л. М. Скреліна [2], М. В. Сергієвський [13],

А. Доза [6], Ф. Брюно [3] та інші) вона підрозділяється на 5 основних етапів або мов: *старофранцузький період* (IX-XIII ст.), *середньофранцузький період* (XIV-XV ст.), *ранньофранцузький період* (XVI ст.), *новофранцузький період* (XVII-XVIII ст.) та *сучасний період* (XIX-початок XXI ст.)

Графічний інвентар для передачі приголосних звуків ***старофранцузької мови*** нараховував 39 графем: 20 монографів (51 %), 15 диграфів (38 %), 3 триграфа (8 %) та 1 тетраграф (3 %).

Приголосні звуки старофранцузької мови передавалися такими графемами: проривні: **[b] –** монографом **b**, **[p]** – монографом **p** (92 %) та диграфом **pp** (8 %)**, [t]** – монографом **t** (95 %) та диграфом **tt** (5 %), **[d]** – монографом **d**, **[tš]** – монографами **c** (35 %), **ç** (5 %), **k** (33 %) та **z** (27 %), **[dž]** – монографами **g** (60 %), **j** (37 %) та диграфами **gg** (3 %), **[ts]** – диграфом **ch**, **[k]** – монографами **c** (52 %), **k** (14 %) та диграфом **qu** (34 %), **[g]** – монографом **g**; щілинні: **[f]** – монографом **f** (93 %) та диграфами **ff** (3 %)**, ph** (4 %), **[v]** – монографами **v** (97 %) та **w** (3 %), **[s]** – монографом **s** (69 %) та диграфом **ss** (31 %)**, [z]** – монографом **s**, **[ð]** – монографом **d** (18 %) та диграфом **dh** (82 %), **[h]** – монографом **h**; носові: **[m]** – монографом **m** (86 %) та диграфом **mm** (14 %), **[n]** – монографом **n** (82 %) та диграфом **nn** (18 %), **[n’]** – диграфом **gn** (91 %), триграфом **ign** (1 %), **ngn** (5 %) та тетраграфом **ingn** (3 %); бокові: **[l]** – монографом **l**, **[l’]** – диграфами **il** (50 %), **ll** (5 %) та триграфом **ill** (45 %); дрижача **[r]** – монографом **r** (97 %) та диграфом **rr** (3 %). Отже, значна кількість приголосних звуків старофранцузької мови були поліграфами, тобто фіксувалися синонімічними графемами. Такими виявилися звуки **[n’]**, **[l’]**, **[tš]**, **[dž]**, **[k]** та **[f]**. Наприклад, м’який **[n’]** мав чотири графічних аналоги: диграф **gn**, триграфи **ign**, **ngn** та тетраграфи **ingn**, а також африката **[tš]** передавалася за допомогою чотирьох графем: монографами **c**, **ç**, **k** та **z**. Африката **[dž]**, проривний **[k],** м’який **[l’]** та щілинний **[f]** мали по три графічних синонімічних еквіваленти. Зауважимо, що звуки **[n’]**, **[l’]**, **[tš]** та

[dž] були новими для старофранцузької мови, вони розвинулися внаслідок певних фонетичних змін, які відбулися у французькій мові IX-XIII ст. Отже, поява такої кількості графічних варіантів зумовлена виникненням нових звуків, які потребували нового графічного відтворення. У цьому випадку старофранцузька мова зберігала латинські графічні знаки та, комбінуючи їх, намагалася відобразити нові звуки.

Однолітерні графічні комплекси – монографи, що передавали на письмі приголосні звуки, на відміну від голосних практично відповідали основному правилу графіки (один звук – одна літера), оскільки кожний звук, що відображав приголосний, мав у своєму інвентарі відповідний графічний знак. Проте певна кількість графем були поліфонами, тобто фіксували декілька звуків.У старофранцузькій мові до таких відносилися: монограф **c** – графічний еквівалент двох звуків **[k]** та **[tš]**, монограф **d** – **[d]** та **[ð]**, монограф **g** – **[dž]** та **[g]**, монограф **k** – **[k]** та **[tš]**, монограф **s** – **[s]** та **[z]**. Разом із тим, всі диграфи та триграфи, що передавали приголосні звуки, відображали по одному звуку, отже були монографами.

Серед основних графічних засобів для передачі приголосних звуків у старофранцузькій мові слід також відмітити широке застосування подвоєних літер, а саме диграфи **ff**, **gg**, **ll**, **mm**, **nn**, **pp**, **rr**, **ss** та **tt**. Аналіз написань із зазначеними дволітернимим графічними комплексами дозволив нам стверджувати про поширення етимологічного принципу правопису. Переважна кількість таких написань зберігають "гемінати" слів-етимонів. Проте, так би мовити помилкове (всупереч етимології) написання подвоєних літер надають словам особливого графічного образу, а отже вони набували функцій ідеограм.

Починаючи із старофранцузького періоду, графіка французької мови характеризується позиційним характером. Так старофранцузька монограф **s** прочитувався по-різному, залежно від позиції у слові: на початку слів або складу він фіксував щілинний

зубний звук **[s],** тоді як між голосними відображав зубний щілинний **[z]**.

З пізнього старофранцузького періоду певні літери виконують функції діакритичних знаків, тобто перестають мати самостійне фонетичне значення, а набувають ідеографічні функції. Наприклад, монограф **h** поступово починає втрачати якості фонограми. У старофранцузькому диграфі **dh** літера **h** також не мала самостійного фонетичного значення. Монограф **s** у середині слів випав з вимови і лише фіксує етимологію слова. Таким чином й розвиваються диграфи **gu** та **qu**. Якщо у ранній старофранцузькій мові літера **u** в представлених вище графемах передавала певне фонетичне навантаження (**gu** фіксувало **[gw]**, а **qu** відповідно – **[kw]**), то до кінця XIII ст. вона виконує функцію суто графічного знака.

Таким чином, у старофранцузький період графеми характеризувалися поліфункціональністю та варіативністю.

У ***середньофранцузький*** період фонографічний інвентар для передачі приголосних звуків (19) складався з 36 графем: 18 монографів (50 %), 15 диграфів (41 %), 3 триграфів (9 %). Кількісний аналіз продемонстрував, з одного боку, незначне зменшення загальної кількості графем для передачі приголосних (на 3 графічні одиниці) та повну відсутність тетраграфем. Цей факт свідчить, що середньофранцузька графіка у кількісному відношенні спрощується, не вживає складних багатолітерних комплексів, проте значно розширює функціональне навантаження та варіативність різних типів графем. Отже, основні зміни відбуваються у середині системи середньофранцузької мови. Ця теза підтверджується тим, що кількість та функціональність дволітерних і трилітерних графічних комплексів збільшується через фонетичні, словотвірні та морфологічні зміни, які відбувалися у мові протягом середньофранцузького періоду.

Приголосні звуки середньофранцузької мови передавалися такими графемами: проривні: **[b]** – монографом **b** (99 %) та диграфом **bb** (1 %), **[p]** – монографом **p** (92 %) та диграфом **pp**

(8 %)**, [t]** – монографом **t** (85 %) та диграфами **tt** (8 %), **th** (7 %), **[d]** – монографом **d**, **[š]** – диграфом **ch**, **[ž]** – монографами **g** (49 %), **j** (51 %), **[k]** – монографами **c** (44 %), **k** (10 %), диграфами **qu** (39 %), **cc** (4 %) та триграфом **cqu** (3 %), **[g]** – монографом **g** (56 %) та диграфами **gg** (2 %), **gu** (42 %); щілинні: **[f]** – монографом **f** (90 %) та диграфами **ff** (4 %)**, ph** (6 %), **[v]** – монографом **v**, **[s]** – монографами **s** (47 %), **ç** (23 %) та диграфом **ss** (30 %)**, [z]** – монографами **z** (29 %) та **s** між двома голосними (71 %), **[h]** – монографом **h**; носові: **[m]** – монографом **m** (86 %) та диграфом **mm** (14 %), **[n]** – монографом **n** (81 %) та диграфом **nn** (19 %), **[n’]** – диграфом **gn** (93 %), триграфом **ngn** (7 %); бокові: **[l]** – монографом **l**, **[l’]** – диграфами **il** (49 %), **ll** (7 %) та триграфом **ill** (44 %); дрижача **[r]** – монографом **r** (96,5 %) та диграфом **rr** (3,5 %).

Згідно з проведеним графічним аналізом тільки три приголосні звуки: проривний **[d]**, щілинний **[v]** та боковий **[l]**, відповідали основному правилу графіки – один звук – один знак, оскільки мали єдиний відповідний графічний еквівалент. Решта звуків мала від 2 до 5 синонімічних відповідників, зокрема проривний звук **[k] (**5 графем**)**, щілинні **[f]** та **[s]**, боковий **[l’]** (по 3 графеми). Це пов’язано з тим, що майже кожна графема середньофранцузької графіки тяжіла до подвоєння (диграфи **bb**, **pp**, **tt**, **cc**, **gg**, **ff**, **ss, mm**, **nn**, **ll**, **rr**).

У середньофранцузькій графічній системі скоротилася кількість поліграфів (від 5 до 3). Поліграфічністю характеризувалися монограф **c**, який фіксував 2 звуки **[k]** і **[s]**, монограф **g**, що передавав 2 звуки **[g]** і **[ž]** та монограф **s**, який відображав **[s]** і **[z]**. Зауважимо, що ця особливість залишається характерним явищем сучасної французької фонографіки.

Усі зазначені вище графеми були фонограмами – відбивали вимову відповідних звуків, проте певна кількість графічних комплексів мала додаткові навантаження (21 графічний комплекс, що складає 60 %). Ця теза підтверджується такими чинниками:

По-перше, посиленням етимологічного принципу написання слів у французькій мові XIV-XV ст. Фактично всі подвоєння мали етимологічний характер: віддзеркалювали графічні форми етимона. Разом із тим, середньофранцузькій графіці відомі й написання з подвоєними літерами, які мали хибну етимологію. Відновлення "гемінантів" з метою збереження походження слова було настільки розповсюдженим явищем, що подвоєння з'являлося там, де воно не було виправданим. Саме цей факт, на нашу думку, сприяв появі значної кількості написань з диграфами **pp**, **tt**, **cc**, **ff**, **ss, mm**, **nn**, **rr**. Етимологічно обґрунтованими були графічні форми з монографом **x** і диграфами **ph**, **qu** та **gu**. Згідно з формою латинського похідного у графіці середньофранцузької мови було поновлено графеми, які у старофранцузький період зникли у використанні, зокрема монографи **b**, **c**, **ç**, **h**, **l** та **p**.

По-друге, випадіння з вимови кінцевих **r** та **s**, а також літери **s** у середині слів не знайшло свого подальшого розвитку у графіці. Отже, середньфранцузька мова вкорінює традиційні написання. Такі графеми також можна умовно назвати ідеограмами, оскільки вони вже не фіксують вимову, а зберігають колишню графічну форму.

По-третє, графема **h** стало використовується як графічний знак, зокрема наочно демонструє, що певні голосні перебувають у зіянні.

Таким чином, не зважаючи на той факт, що у порівнянні зі старофранцузьким періодом кількість графічних комплексів скоротилась, парадигма та функціональна значущість графем розширилася, а отже, середньофранцузька мова характеризується поширенням етимологічного принципа письма.

У ***ранньофранцузькій мові*** фонографічний інвентар для передачі приголосних звуків (19) складався з 42 графічних комплексів: 19 монографів (48 %), 20 диграфів (45 %), 3 триграфів (7 %). Кількісний аналіз установив, що загальна кількість графем у порівнянні із попередніми періодами зросла. Це явище зумовлено

появою певної кількості нових диграфів, до складу яких, як правило, входили подвоєні літери.

Приголосні звуки переважно відображалися ідентично з середньофранцузькою мовою, окрім проривних: **[p]**, який вже мав 3 відповідника – монографи **p** (91 %) та **b** (1 %), а також диграфом **pp** (8 %)**, [d]** – монограф **d** (98 %) та диграф **dd** (2 %); **[r]** – відповідний монограф **r** (94 %) та диграфи **rr** (4 %), **rh** (2 %), та щілинного **[v]**, що передавався двома монографами **v** (99,5 %) і **w** (0,5 %).

Серед основних особливостей графіки при передачі приголосних звуків французької мови епохи Відродження необхідно визначити такі:

По-перше, розвиток етимологічного принципу. Це твердження пояснюється тим, що у XVI ст. застосування 18 графем з 40 (45 %) мали етимологічну підставу. Це такі графічні комплекси, як: монографи **b**, **c**, **ç**, **h**, **s**, **x**, **z**, диграфи **bb**, **dd**, **ff**, **gg**, **ll**, **mm**, **ph**, **pp**, **rr**, **ss**, **tt**.

По-друге, використання надлишкових літер без етимологічного підтвердження. У якості декоративних літер у ранньофранцузькій мові виступали графеми **ç**, **dd**, **nn**, **pp**, **c** у графічному комплексі **cqu**.

По-третє, стійке укорінення традиційних або історичних написань у графічній системі французької мови. Цей факт зумовлений такими чинниками: а) випадінням з вимови в епоху Відродження кінцевих приголосних, які зберігалися на письмі (монографи **t**, **d**, **c**, **g**, **l**, **p**, **s**, **r**); б) графеми **il**, **ill** фіксуючи **[l’]**, почали передавати новий звук **[j]**, не змінюючи при цьому графічний образ слів; в) перед наступною приголосною дзвінкий **[b]** зазнав оглушення та почав відображати глухий **[p]**, проте на графічному рівні жодних змін не відбулося. Всі наведені вище явища свідчать про те, що графічна система відстає від фонетичного розвитку французької мови. Більшість фонетичних змін, які відбулися у ранньофранцузькій мові, не були графічно відображені.

По-четверте, існування незначної кількості фонетичних написань. Наприклад, до таких написань належали слова із застосуванням монографа **z** між двома голосними для відображення вимови зубного **[z]**, у попередні періоди цю функцію виконувала графема **s.**

Таким чином, ранньофранцузька графіка містила у собі всю варіативність написань: фонетичні, етимологічні, традиційні або історичні. Літери все частіше перестають відігравати свою основну роль – відображення звуків мовлення, вони передають етимологію, слугують декоративними прикрасами слів, демонструють попередній еволюційний розвиток літер.

Новофранцузька мова для відображання на письмі 18 приголосних звуків застосовувала 45 графем: 20 однолітерних (47 %), 22 дволітерні (47 %) та 3 трилітерні (6 %) графічні комплекси. Представлений кількісний аналіз фонографічного інвентаря французької мови XVII-XVIII ст. продемонстрував збільшення дволітерних комплексів за рахунок появи двох нових диграфів, які увійшли у французьку графічну традицію з інших мов, зокрема з англійської та італійської. Йдеться про диграфи **ck** та **zz**. Слід підкреслити той факт, що поряд зі зростанням динаміки дволітерних знаків зберігається невелика кількість трилітерних графічних комплексів, а отже, простежується загальна тенденція французької графіки до уникнення багатолітерних графічних комбінацій.

Основною тезою представленої історичної доби є вплив графічної форми слів новофранцузької мови на вимову приголосних звуків. Це твердження базується на таких явищах. По-перше, вимову кінцевих приголосних було відновлено під впливом графіки слів, наприклад, монограф **f** прочитувався у *suif, juif, neuf* та інших, а також у словах на *–if*; монограф **l** у *exil, fil, profil, sel* тощо; монограф **r** у словах на *–eur*; монограф **c** у *bec, choc, sec* та інших. По-друге, під впливом запозичень певні графеми стали поліфонічними, наприклад, диграф **cc** окрім звичного **[k]** почав

фіксувати й сполучення **[ks]**, диграф **gg** передавав як **[g]** так й **[gž]**, диграф **gn** став графічним відповідником не тільки **[n’]**, але й сполучення двох звуків **[gn]**, диграф **qu**, який відображав **[k]** у деяких словах, запозичених з латини, почав промовлятися **[kw]**, диграф **ch**, що відтворював щілинний звук **[š],** під впливом запозичень з грецької мови почав звучати як **[k]**, триграф **ill**, перетворившись на щілинний **[j]** у деяких словах, промовлявся як **[l]**.

З появою нових дволітерних графічних комплексів зросла й кількість поліграфічних звуків, так проривний **[k]** у новофранцузький період мав вже 6 графічних відповідників, зокрема, монографи **c** (47 %), **k** (9 %), диграфи **qu** (35 %), **cc** (4 %)**, ck** (1 %) та триграф **cqu** (4 %).

Що стосується принципів письма, то необхідно відзначити, що у новофранцузькій графіці залишаються сталими етимологічні написання (їх кількість на зазнала змін), проте розширилися традиційні або історичні, через хитання у вимові кінцевих приголосних, які залишалися на письмі. Отже, у новофранцузький період графічна система стабілізується та певною мірою уніфікується, оскільки, згідно з проведеним дослідженням загальна кількість графічних комплексів та звуків, які вони відображають, зберігається. Незначно збільшується динаміка створення традиційних написань, проте французька графічна система XVII-XVIII ст. започатковує чотири принципи письма: фонетичний, історичний, етимологічний та морфологічний.

Перспективи дослідження. Представлене дослідження відкриває перспективу подальших наукових розвідок, зокрема вивчення особливостей фонографічного інвентаря для передачі голосних на приголосних звуків сучасного французького письма з позиції орфографіки, а також аналіз фонографічних підсистем сучасного французького письма.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Катагощина Н А.* История французского языка : учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / Н. А. Катагощина, М. С. Гурычева, К. А. Аллендорф. — М. : Высшая школа, 1976. — 319 с. 2. *Скрелина Л. М.* История французского языка : уч. пособие для вузов / Л. М. Скрелина, Л. А. Становая. — М. : Высшая школа, 2001 — 463 с. 3. *Brunot F.* Précis de grammaire historique de langue française / Ferdinand Brunot. — P. : Masson, 1899. — 608 p. 4. *Cohen M.* Notes de méthode pour l'histoire du français / Marcel Cohen. — P. : Edition en langues étrangères, 1958. — 100 p. 5. *Fouché P.* Phonétique historique du français / Pierre Fouché. — P. : Klincksieck, 1952. — T. 2. — 336 p. 6. *Доза А.* История французского языка / Альберт Доза ; [пер. с франц. Е. Н. Шор]. — М. : Изд-во иностр. лит., 2003. — 471 с. 7. *Wartbourg W.* Evolution et structure de la langue française / W. v. Wartbourg. — Berne : Francke, 1971. — 294 p. 8. *Tritter J.-L.* Histoire de la langue française / Jean-Louis Tritter. — P. : Ellipses, 1999. — 352 p. 9. *Zink G.* Phonétique historique du français / Gaston Zink. — P. : PUF, 1986. — 254 p. 10. *Machonis P A.* Histoire de la langue : du latin à l'ancien français / Peter A. Machonis. — Landham, ***MD*** : University Press of America. 1990. — 261 p. 11. *Perret M.* Introduction à l'histoire de la langue française / Michèle Perret. — P. : Armand Colin, 2008. — 204 p. 12. *Thurot Ch.* De la prononciation française depuis le commencement du XVI siècle d'après les témoignages des Grammairiens / Charles Thurot. — P., 1881. — 340 p. 13. *Сергиевский М. В.* История французького языка / Максим Владимирович Сергиевский. — М. : Учпедгиз, 1938. — 295 с.

СИНГАЇВСЬКА Г. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СЕМАНТИКА АНТРОПОНІМІВ У СКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ)

У статті розглядаються проблеми значеннєвої природи антропоніма у складі фразеологічної одиниці та вплив пропріального компонента на сукупну семантику фразеологізму. Значна увага приділяється проблемам національного та інтернаціонального у фразеології.

Ключові слова: антропонім, пропріальний компонент, фразеологічна одиниця.

В статье рассматриваются проблемы смысловой природы антропонима в составе фразеологической единицы и влияние проприального компонента на совокупную семантику фразеологизма. Особое внимание уделяется проблемам национального и интернационального во фразеологии.

Ключевые слова: антропоним, проприальный компонент, фразеологическая единица.

The article deals with the problems of semantic nature of the anthroponym in the phraseological unit structure and the influence of the proper name on the total semantics of the phraseological unit. Special attention is paid to the problems of national and international in phraseology.

Key words: anthroponym, proper name, phraseological unit.

Актуальність дослідження. Останнім часом посилився науковий інтерес лінгвістів до вивчення онімів у фразеології. Питання про функціонування особових імен у складі фразеологізмів нерозривно пов’язане з проблемою їхньої семантики. Семантиці власних назв присвячено достатньо наукових досліджень, однак меншою мірою вивчені питання семантики власної назви як компонента фразеологічної одиниці. Вивчення фразеологічних одиниць (ФО) з ономастичним компонентом дозволяє, з одного боку, простежити особливості закріплення в мові національно-культурних реалій, з іншого –

поглибити розуміння ряду дискусійних проблем мовознавства, таких як: природа антропонімного компонента ФО і його роль у мотивації фразеологічного значення; семантичний статус імені власного, співвідношення категорій національного та інтернаціонального в корпусі фразеології з компонентом-антропонімом. Особливий інтерес викликає не тільки функціонування власної назви в складі фразеологічної одиниці, але й її вплив на сукупну семантику того чи іншого сталого виразу в різних мовах, у зв'язку з тим, що всі особливості історичного та культурного розвитку країни знаходять своє яскраве відображення у фразеології.

Метою статті є комплексний аналіз іспанських фразеологічних одиниць (ФО) з компонентом-антропонімом з точки зору їх загальних семантичних характеристик і закономірностей функціонування в мовленні.

Об'єктом дослідження є іспанські фразеологізми з компонентом-антропонімом.

Предмет дослідження складають семантичні особливості та функціонування антропонімів у складі іспанських фразеологічних одиниць.

Матеріалом дослідження стали фразеологізми із компонентом-антропонімом у сучасній іспанській мові, отримані методом суцільної вибірки із тлумачних і фразеологічних словників іспанської мови [16–21], вивчення яких дозволяє визначити специфіку власної назви і її вплив на сумарне значення фразеологічної одиниці.

Аналіз останніх наукових досліджень та публікацій. На сучасному етапі фразеологізми з компонентом "власне ім'я" розглядаються різнобічно. Вони стали предметом окремого дослідження на матеріалі російської мови (В.Д. Бояркін, В.М. Мокієнко, Т.М. Кондратьєва, К.М. Бетєхтіна), польської (А.М. Кравчук, Я. Лагінович), чеської (Л.І. Степанова), англійської

(Г.П. Манушкіна, О.В. Сафронова, Б.М. Ажнюк), німецької (Р.І. Охштат, Н.П. Щербань), української (Н.М. Пасік) [1:1].

У сучасній іспанській мові функціонування антропонімів у фразеологічних одиницях і пареміях у тому чи іншому аспекті досліджували Ю.О. Рилов, Н.Г. Мед, Н.В. Титаренко, М. Калеро Фернандес [2;3;4;5].

Питання про функціонування особових імен у складі фразеологізмів нерозривно пов'язане з проблемою їхньої семантики. Традиційно вважається, що семантика власних назв – "сфера не тільки не досліджена, але й не визначена", оскільки дослідники "нерідко взагалі сумніваються в правомірності виділення семантики в якості особливого аспекту імені власного", іноді "семантику імен прирівнюють до семантики тих загальних, від яких вони утворилися", іноді "семантику власних назв переносять на ті образи, які складаються в нашій свідомості як певні денотати імен", або вважають, що "основне значення власних назв у тому, що це імена" [6:255].

Розмірковуючи про семантику антропонімів, іспанський лінгвіст М. Траперо зазначає, що за винятком деяких імен історичних осіб, які є семантично мотивованими, і семантичну характеристику яких можливо визначити лише при перекладі на іншу мову **(***Carlos 'viril', César 'caudillo', Ramón 'consejo', Homero 'ciego', Cicerón 'verruga')*, "наївно вважати, що те чи інше ім'я людини є таким, тому що чоловік (або жінка), яка його носить, має якості, які приписуються імені" [7]. Тобто в антропонімах не міститься характеристика властивостей його носія. І наводить приклади популярних пісень, де імена нічого не говорять ні про фізичні, ні про духовні якості людини, і лише забавно та дотепно римуються з рисами характеру жінок та чоловіків як данина поетичній народній традиції:

Las Anas son holgazanas,
las Adelinas ladinas,
las Asunciones ciclones

si con ellas no te impones.
Los Felipes son avaros,
hambrones los Bernardinos,
los Emilianos muy ladinos
y los Atanasios raros [7].

З іншого боку, у процесі комунікації будь-який антропонім здатний набувати конотації, навіть у межах сімейного спілкування. Наприклад, коли мати каже: *Анна завжди Анна* або *Не поводься як Анна*, всі розуміють, що мова йде про певні якості Анни (яка, наприклад, завжди спізнюється, нічого не робить вчасно) [8].

Ми погоджуємося з думкою А. Кравчук, яка вважає, що власну назву не варто трактувати як безпоняттєвий знак-ідентифікатор – логічніше визнати, що в мові й особливо мовленні власна назва наповнена значеннєвим змістом [9:185] і виділяємо в їх семантиці: граматичне значення, понятійний зміст, його конотації, які утворюються внаслідок впливу дійсності як соціуму і національно-культурну семантику.

У результаті взаємодії власних назв з лексичної системою конкретної мови антропоніми набувають самобутньої ідеосемантики. Ідеосемантика – термін В.І. Абаєва – сума пізнавальних і емоційних уявлень, в яких відображається складне внутрішнє життя слова в його минулому та сьогоденні [10:133]**.** На думку Н.Н. Запольської, ідеосемантіка антропонімів включає “основний, етимологічний, константний семантичний компонент і додатковий, культурно відчужуваний, змінний семантичний компонент, що задає симпатичні і опозиційні зв’язки імені власного з іншими іменами власними або з не-іменами. Залежність характеру ідеосемантики від мінливих в часі і просторі культурних домінант робить власні імена ціннісним культурним орієнтиром і тим самим предметом постійної, напруженої ідеологічної та філологічної рефлексії” [10:133]**.**

На основі одних і тих самих антропонімів (імен біблійних персонажів, християнських святих, літературних героїв, історичних

особистостей, а також і звичайних імен) у різних мовах формуються яскраві національно обумовлені когнітивні концепти, що відображають особливості етнічної картини світу, виникають лексичні одиниці, що заповнюють в мові певні семантичні лакуни.

Н.М. Попова стверджує, "що пізнати, хоча б частково, концептосферу індивіда чи певного соціального угрупування можна завдяки вивченню семантики мовних знаків того чи іншого народу в певний історичний період його розвитку" [11:200].

Семантика антропоніма, що змінюється або складається століттями значно більшою мірою, ніж внутрішня форма імені, визначає його культурну специфічність. У цьому розумінні антропоніми є справжніми концептами культури. Базова сема імені може бути наднаціональна, задана цивілізацією, релігією, світовою історією і т.п., а потім ця сема доповнюється національними компонентами, концепт обростає новими і новими шарами.

Наприклад, в основі імені *Петро* лежить грецьке слово "петрос" ('камінь', 'скеля'). Це ім'я зустрічається на всіх континентах планети: Петер, П'єро, Петре, П'єр, Педро тощо. Ядро концептів імен *Петро* і *Pedro* – одне і те ж, а долі різні. В Україні асоціюється перш за все з одним із найбільших християнських свят – святом апостолів Петра і Павла. Апостол Петро (Симон) – один із перших учнів і вірних послідовників Христа. Петра вважають захисником рибалок. Тому колись рибалки молилися йому, усією громадою збирали гроші на свічки, які ставили у церкві до ікони святого. Петро, райський ключник, в оповіданнях і казках був гуманний до бідних, убогих, судив справедливо, тому його так вшановують [12].

В Андалусії це ім'я довгий час акумулювало негативну енергію, пов'язану з роллю Святого Петра у долі Христа. До сьогодні в деяких селищах Андалусії вважають недобрим знаком носити ім'я Педро (або нарікати їм немовляти), виходячи з того, що Св. Петро тричі відрікся від Христа. Цього набожний андалузький народ йому не пробачив, незважаючи на всі його наступні заслуги,

звідси і з'явилася відома приказка: *Ni mozo Pedro ni burro negro* (букв.'Ні хлопців по імені Педро, ні чорних віслюків') [13].

Особливої уваги заслуговує проблема формування семантики словосполучення з онімом, у даному випадку фразеологізму. В.М. Калінкін у своїй монографії "Поетика оніма" зазначає, що "сукупна семантика сполучень з онімами не вичерпується "сумарним" лексичним значенням одиниць, що входять до його складу. Вона включає граматичні і синтаксичні значення, а також семоімплікаційну інформацію, що відображає характер взаємовідношень сукупної семантики сполучення з обставинами мовлення" [14:262].

А. Кравчук, оцінюючи семантику ономастичного компонента з точки зору його участі в загальному фразеологічному значенні, зазначає, що ступінь семантичної самостійності компонента ФО залежить від типу ФО: в одиницях зрощеної семантики він мінімальний (або ж нульовий), у фразеологічних єдностях, фразеологічних сполученнях (за термінологією В. Виноградова), фразеологічних виразах чи прислів'ях зростає [9:185–186].

У більшості фразеологічних одиниць із антропонімним компонентом антропонім зберігає зв'язки зі своїм етимоном (антропонімом у вільному вживанні). У складі ФО антропонім може мати такі ж семи, як у мовній системі або у конкретній контекстній реалізації. Важливо, що саме ця антропонімна сема переважно буває провідною в мотивації значення всього фразеологізму. У дослідженні М. Калеро Фернандес, присвяченому семантиці іспанських жіночих імен у складі фразеологізмів, ця закономірність простежується дуже яскраво: *Clara es una ramera* – жінка легкої поведінки, повія *(No hay clara que no sea puta, ni puta que no sea clara); Celestina* – стара звідниця і чаклунка *(Ser una Celestina; La Casa de Celestina, todos la saben y nadie la atina; polvos de la Madre Celestina* – магічний, чудодійний засіб; чарівна паличка); *Rita es una prostituta* – вулична дівка, шльондра *(Más puta*

que Ritita); *Benita es una ramera* – жінка легкої поведінки, повія, шльондра *(Más puta que Benita)* [5].

Іспанські імена *Demetrio, Ricarda, Manuela, Camilo, Matias, Rita, Juan* є соціально маркованими. Вони традиційно поширені серед робітничого класу. Як структурний компонент ФО, ці особові імена набувають різноманітних конотацій, які за характером забарвлення є переважно негативними: *todo es Juan y Manuela* – все це нісенітниця, дурниця, нема про що говорити, *Que lo haga Rita* – нехай це зробить хтось інший, *buen Juan; Juan de buen alma; Juan de las Viñas* – довірлива, наївна людина, роззява, добряк, *Juan y medio* – коротун, недоросток, *Juan Palomo (yo me lo guiso, yo me lo como)* – самі з розумом (з головою), самі маємо голову (розум), не в тім'я биті.

У фразеології відображається і фізична картина світу, і соціально-психологічні стани людини, а також її емоції, почуття, внутрішній світ. Це дає нам підстави стверджувати, що фразеологічна семантика є наскрізь антропоцентричною, оскільки саме людина є носієм ідеалів, ціннісних установок, системи знань. Дана система знань може бути як універсальною, так і національно-специфічною. Універсальний зміст обумовлено схожістю людського існування, реальністю світу і культурно-мовною взаємодією народів. Національно-культурна своєрідність ФО зумовлена приналежністю до різних культур, способом життя, менталітетом, національною психологією та історичним розвитком того чи іншого народу.

Фразеологічні одиниці з компонентом-антропонімом групуються за певними семантичним і етимологічним ознаками і несуть певну соціальну і культурно-національну інформацію. На матеріалі досліджуваних фразеологічних одиниць можна виділити наступні групи: споконвічно іспанські антропонімічні фразеологічні одиниці; антропонімічні фразеологічні одиниці біблійного походження; антропонімічні фразеологічні одиниці міфологічного походження; фразеологічні одиниці з іменами

видатних історичних діячів; фразеологічні одиниці літературного походження.

Найчисельнішу групу складають фразеологізми з компонентом-біблеїзмом. Вони утворюють окремий пласт фразеологічних одиниць з ономастичним компонентом. Одиниці цього типу, як правило, не запозичувалися однією мовою з іншої: в кожній мові відбувався відбір з одного спільного джерела – з Біблії. В цілому біблійна символіка є інтернаціональною, насамперед це ім'я-символ, навколо якого виростає фразеологічна одиниця, формуються міжмовні паралелі. Однак у одного і того ж біблійного імені в різних мовах спектр конотацій і супутніх значень може відрізнятися або взагалі бути відсутнім, що веде до відмінностей і в значенні самої одиниці [4:12].

Як зауважує Н.Г. Мед, іспанська мовна свідомість по-своєму переробляє поняття, пов'язані з релігією, іменами святих, біблійними і церковними реаліями, виділяючи в них свої власні префразеологічні аспекти. Так, з ім'ям Ісуса Христа можуть асоціюватися уявлення про недоглянуту, неохайну людині, а також покриту ранами, синцями, подряпинами, і, отже, формується негативна естетична оцінка: *estar hecho un Cristo / un nazareno* (букв. 'бути схожим на Христа /се людину / назаретянина'). Такі уявлення пов'язані не стільки з євангельськими сюжетами, скільки із зображеннями виснаженого, стікаючого кров'ю, ледь прикритого рваним одягом Христа на процесіях Святого Пасхального Тижня [15].

Ім'я Мафусаїла, персонажа старозавітних переказів, який прожив 969 років, закріплено в паралелі *старий як Мафусаїл – ser más viejo que Matusalén* (букв. 'бути старше Мафусаїла') зі значенням 'довгожитель'. В іспанській мові зареєстрована одиниця молодіжного сленгу *matusa*, яка є похідною від імені *Matusalén* і використовується як загальна назва по відношенню до старої людині.

Важливо відзначити той факт, що саме ім'я власне є символом і існує в мові із закріпленими за ним характеристиками образу. Наприклад, в іспанській і українській мовах існує фразеологічна одиниця *поцілунок Іуди – beso de Judas* зі значенням 'зрадницький вчинок, що лицемірно прикривається проявом любові, дружби'.

Велику лінгво-історичну інформативність має антична міфологія. Як елемент загальноєвропейської культури античні міфоніми мають інтернаціональний характер. У фразеологізмах античного походження оніми – це імена персонажів античних міфів (*cuerno de Amaltea – як з рогу Амальтеї; flecha de Cupido – стріла Амура (Купідона); lazos de Himeneo – узи Гіменея; los jardines colgantes de Semíramis – сади Семіраміди; hilo de Ariadna – нитка Аріадни*). Досить часто в запозичених фразеологізмах використовуються семантично пов'язані з онімами відономастичні прикметники, які є ядром фразеологічного значення, оскільки містять в собі багату позамовну інформацію: *la espada de Damocles – Дамоклів меч; el lecho de Procusto – Прокрустове ложе; las cuadras de Augías – Авгієві стайні; Columnas de Hércules – Геркулесові стовпи; el talón de Aquiles – Ахіллесова п'ята; el trabajo de Sísifo – Сизифова праця; victoria de Pirro, victoria pírrica – Піррова перемога* [16].

Оніми в національних фразеологічних одиницях книжкового походження пов'язуються з певним художнім твором іспанської літератури. Виявлені антропоніми увійшли до складу ФО завдяки Тірсо де Моліна, Х. Сорільє, М. Сервантесу (*дон Жуан, Дон Кіхот, Санчо Панса*): *ser un donjuan/ tenorio* (букв. 'быть донжуаном'), *ser un quijote* (дурний, наївний ідеаліст), *se porta como un quijote* (поводиться як дурень, втручається в чужі справи), *como Sancho Panza* (практична людина, без ідеалів).

Серед національних фразеологізмів виділяємо усталені словосполучення народно-розмовного характеру, творцем яких є

іспанський народ. Джерелом їх виникнення є звичаї, повір'я, легенди, казки, пісні, історія іспанців, християнські звичаї.

Наприклад, *Que si quieres arroz, Catalina* ("ніякого толку; що проси, що не проси"). У першій половині XV ст., під час правління Хуана II Кастильского (1405-1454), жила в Леонському місті Саагун така собі єврейка на ім'я Каталіна. Каталіна харчувалася одним рисом, їла його практично цілими днями і використовувала його як ліки від усіх бід. Коли вона захворіла, її чоловік та сусіди, побачивши, що ніякі ліки їй не допомагають, запитали, чи не хоче вона рису. І зважаючи на те, що вона не відповідала, (бідна Каталіна була настільки слабкою, що не могла вимовити ні слова) усі хором знову запитали: "чи не хочеш рису, Каталіна!?". І вона, вмираючи, нічого не змогла відповісти, а людям здавалося, що вона навмисно прикидалася глухою. З того часу ця фраза вживається, коли хочуть висловити, роздратованість через неспроможність досягти чого-небудь або переконати когось зробити що-небудь: *Te he dicho mil veces que hace frío, que te pongas algo de abrigo, pero tú nada, que si quieres arroz, Catalina, en manga corta* [20].

Ya viene Martinico... (букв. 'вже йде Мартиніко'). Добрий домовик Мартиніко – це персонаж іспанської міфології, переважно розповсюджений в Андалусії і Кастилії. У Кастилії ці домовики живуть у деяких будинках, іноді пустують, дражнять членів сім'ї, ховають їхні речі, гасять світло, але, незважаючи на це, коли у сім'ї виникають якісь проблеми, вони завжди допомагають у їх вирішенні. У Арагоні він відповідає за сновидіння, тому, коли діти хочуть спати, зазвичай кажуть: "ось іде Мартиніко" [19:502].

Прізвища та прізвиська, які входять до складу народно-розмовних фразеологізмів, називають відомих осіб Іспанії, пов'язаних з різними історичними подіями: Дієго Перес де Варгас (Machuca), Хуан де Варгас, Антоніо Барсело, Педро I Санчо, капітан по імені Арана або Аранья.

Наприклад, фразеологізм *Ser como la espada de Machuca, que quiebra y no corta* (букв. ‘як меч Мачуки, який трощить, а не рубає’) – вживається по відношенню до переможця. Мачука (“трощитель”) – прізвисько, яке заслужив Дієго Перес де Варгас в битві при Херес-де-ла-Фронтера в ході так званої “Великої Реконкісти”.

Вираз *como Pedro por su casa* (в Арагоні більш уживане *éntrase como Pedro por Huesca* – “поводитися в чужому будинку дуже фамільярно і вільно, поводитися, як в своєму будинку, вести себе нахабно”) ймовірно, походить від завоювання Уески у 1094 році королем Педро I Санчо, який ставши королем Арагона і Памплони, продовжив завойовницьку політику [19].

Ряд фразеологічних одиниць іспанської мови містить у своєму складі імена історичних діячів, відомих як в Іспанії, так і в усьому світі. Ім’я національного героя Іспанії, одного з найвидатніших діячів Реконкісти, Родріго Діас де Вівара, на прізвисько Сід, оспіваного в поемі “Пісня про мого Сіда”, стало еталоном хоробрості для іспанців, що знайшло своє відображення у фразеологізмі *ser más valiente que el Cid* (букв. ‘бути хоробріше, ніж Сід’). Імена деяких тореадорів стали настільки популярними, що увійшли у фразеологічний фонд іспанської мови: так, фразеологізм *tener más valor que El Guerra* (букв.‘бути сміливішим за самого Герру’), мотивований ім’ям легендарного матадора XIX століття і характеризує надзвичайно мужню людину [15]. Також для вираження етичної оцінки ‘хоробрий’ використовується ім’я знаменитого своєю сміливістю тореро Мануеля Гарсіа Куеста на прізвисько Еспартеро: *tener más valor que El Espartero* (букв.‘мати більше мужності, ніж Еспартеро’), названого так на честь відважного генерала Балдомеро Еспартеро, який воював проти карлістів.

Отже, антропоніми в іспанських фразеологічних одиницях можуть нести як позитивні, так і негативні конотації.

Висновки дослідження. Фразеологічні одиниці,

відтворюючи у своїй семантиці тривалий процес розвитку культури етносу, фіксують і передають із покоління в покоління культурні установки й стереотипи та відіграють важливу роль у творенні мовної картини світу того чи іншого народу. Оніми є яскравими лексичними компонентами національно забарвлених ФО, носіями та трансляторами різноманітної і достатньо широкої національно-культурної інформації. Визнаючи за власним ім'ям наявність лексичного значення, ми можемо говорити про конотації особових імен, про їхню здатність мати національно-культурне навантаження, оскільки їх групове та індивідуальне значення безпосередньо походить від історії та культури народу – носія мови. Саме це робить власне ім'я символом, що дозволяє йому служити образної опорою фразеологізму. На основі цього відбувається формування мовної картини світу, центром якої завжди є образ людини. Нерідко власне ім'я саме по собі виражає в мові фрагменти картини світу, будучи тим самим первинним по відношенню до самої ФО. На підставі проведеного аналізу семантики іспанських фразеологізмів із компонентом-антропонімом ми можемо зробити висновок, що у складі ФО антропоніми можуть зберігати інформацію про конкретний денотат імені та пов'язані з ним події культурного, історичного й побутового плану, властивості та ознаки. Проте у більшості випадків відбувається послаблення семантики антропоніма та набуття ним характеристик, не пов'язаних з реальними денотатами і потенційно співвіднесених з багатьма особами.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Мороз О. А.* Фразеологічні одиниці з компонентом "власне ім'я" в сучасній українській мові: структурно-семантичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / Оксана Анатоліївна Мороз ; ДонНУ. – Донецьк, 2002. – 21 с. 2. Системные и дискурсивные свойства испанских антропонимов / Ю. А. Рылов, В. В. Корнева, Н. В. Шеминова, К. В. Лопатина, Е. В. Варнавская / под. ред. проф. Ю. А. Рылова. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2010. – 390 с. 3. *Мед Н. Г.* Оценочная

картина мира в испанской лексике и фразеологии (на материале испанской разговорной речи) / Наталья Григорьевна Мед. – СПб : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. – 235 с. 4. *Титаренко Н. В.* Фразеологизм с компонентом-библеизмом: национально-культурное своеобразие (на материале русского и испанского языков) / Н. В. Титаренко // Международная научно-практическая интернет-конференция Испания и Россия: диалог культур в свете современной цивилизационной парадигмы (дата проведения с18-04-2011 по 24-04-2011). [Электронный ресурс]. Режим доступу: http://conf.sfu-kras.ru/conf/spru/info (дата обращения: 26.11.2013). 5. *Calero Fernández Mª. A.* "Nombres parlantes" femeninos en la onomástica paremiológica española / Mª. Ángeles Calero Fernández // Actas del II Congreso Internacional de Historia de la lengua Española. T. 2. – Madrid, 1992. – PP.907-917. 6. *Суперанская А. В.* Общая теория имени собственного / Александра Васильевна Суперанская. Изд.2. – М. : URSS, 2007. – 368 с. 7. *Trapero M.* Sobre la capacidad semántica del nombre propio / Maximiano Trapero // Revista *El Museo Canario* (Las Palmas de Gran Canaria), LI, 1996. – PP. 337–353. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/8/6/semantica_propio.pdf 8. *Рылов Ю. А.* К проблеме семантики антропонимов / Юрий Алексеевич Рылов // Иберо–романистика в современном мире: материалы конференции. – М. : МГУ, 2008. – С 84-94. 9. *Кравчук А.* Семантика антропонімів у польській фразеології / Алла Кравчук // Проблеми слов'янознавства 2003. – Вип. 53. – С. 185-191. 10. *Запольская Н. Н.* Рефлексия над именами собственными в пространстве и времени культуры / Н.Н.Запольская // Имя: Семантическая аура. М., 2007. [Электронный ресурс]. Режим доступу : http://www.slaviachristiana.ru/files/library/zapolskaya/19%20-%20reflexija_imja.pdf 11. *Попова Н. М.* Моделювання національної концептосфери : семантичний аналіз та когнітивна інтерпретація // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. лінгв. ун-т. Вип. 31 / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – С. 197-207. 12. *Сапіга В. К.* Українські народні свята та звичаї / Сапіга В. К. – К. : Т-во «Знання України», 1993. – 112 с. [Электронный ресурс]. Режим доступу : http://www.sviato.in.ua/texts/sapiga_summer.php 13. *Оболенская Ю. Л.* Испанские антропонимы в контексте национальной культуры / Ю. Л. Оболенская // Иберо–романистика в современном мире: материалы конференции. – М. : МГУ, 2008. – С. 43-50. 14. *Калинкин В. М.* Поэтика онима / Валерий Михайлович Калинкин. – Донецк, 1999. – 408 с. 15. *Мед Н. Г.* Национально-культурная специфика оценочных фразеологизмов (на материале испанской разговорной речи) / Наталья Григорьевна Мед // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 66. [Электронный ресурс]. Режим доступу : http://cyberleninka.ru/article/n/natsionalno-kulturnaya-spetsifika-otsenochnyh-frazeologizmov-na-materiale-ispanskoy-razgovornoy-rechi (дата обращения: 07.01.2014).

Сингаївська Г. В.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

16. *Seco M., Andrés O. y Ramos G.*Diccionario fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles /Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos. – Madrid: Aguilar, 2004. – XXXII + 1084 pages. 17. *Cantera Ortiz de Urbina J., Gomiz Blanco P.*Diccionario de fraseología española: locuciones, idiotismos, modismos y frases hechas usuales en español / Jesús Cantera Ortiz de Urbina, Pedro Gomiz Blanco.–Madrid: Abada Editores, 2007. –429 p. 18. *Albaigès J. M.* Enciclopedia de los nombres propios / Josep Maria Albaigès. – Madrid : Espasa Calpe, S.A., 1995. – 589 p. 19. *Martín Sánchez M.* Seres míticos y personajes fantásticos españoles/ Manuel Martín Sánchez. –Madrid: EDAF, 2002. – 599 p. 20. *Bartolomé Suárez A.* Aforismos, giros y decires en el habla montañesa / Antonio Bartolomé Suárez. –Santander : Ed. Universidad de Cantabria, 1993. –262 p. 21. *Левинтова Э. И., Вольф Е. М. идр*. Испанско-русский фразеологический словарь / Эрнестина Иосифовна Левинтова, Елена Вольф, Надежда Мовшович, И. Будницкая. – М. : Русский язык, 1985. – 1080 с.

SMOUCHTCHYNSKA I. V.

Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev

L'HOMÉOPTOTE, FIGURE PRÉFÉRÉE DE GORGIAS

Статтю присвячено фігурі фонічної гармонії - гомоептотону, яка стала відомою завдяки античному ритору Горгію, засновнику епідейктичної промови. Аналізуються її роль і функції у сучасному французькому дискурсі.

Ключові слова: гомоептотон, фігура фонічної гармонії, французька мова.

Статья посвящена фигуре фонической гармонии – гомоептотону, которая стала известной благодаря античному ритору Горгию, основателю эпидейктической речи. Анализируются ее роль и функции в современном французском дискурсе.

Ключевые слова: гомоэптотон, фігура фонической гармонии, французький язык.

The following article analyses the problems of homeoptote, figure of speech of Gorgias, in the modern French. A special attention is devoted to the role and the functions in the modern French discourse.

Key words: homeoptote, figure of phonic harmony, modern French.

L'actualité de cet article est déterminée par l'intérêt de la linguistique contemporaine aux aspects stylistiques, rhétoriques, poétiques, argumentatifs des signes verbaux. À la fin du XX-e siècle on voit aussi renaître l'intérêt envers les ***figures de style***, les figures rhétoriques, les figures du discours (à consulter notre ouvrage [1]).On propose même une "nouvelle" théoriedes figures (à consulter par exemple [2]) et l'on peut seulement soutenir ***le renouvellement de l'intérêt*** envers la rhétorique en général et envers la théorie des figures en particulier qui s'éveille en France. À ce propos on peut mentionner plusieurs ouvrages parus au cours de cette dernière décennie, par exemple ceux de P. Bacry [3], de N. Ricalens-Pourchot [4], de M. Bonhomme [5] et d'autres). M. Bonhomme [6:3] parle de l'intérêt de la ***linguistique*** pour les figures de style qui est relativement récent, il

note que depuis les années 2000, les linguistes s'intéressent de plus en plus aux figures. Pourtant si les figures continue à faire l'objet de l'attention des linguistes français (on peut aussi mentionner le numéro spécial de "*L'information grammaticale*" (№ 137, mars 2013) intitulé "*Les figures de style vues par la linguistique contemporaine"*) [7], malheureusement en Ukraine, la théorie des figures reste (presque) en marge des études linguistiques, stylistiques et rhétoriques.

L'objet. Plusieurs figures ont fait l'objet de notre analyse (par exemple [8]).À ce propos on peut aussi mentionner notre article consacré à la catachrèseet publié dans ce recueil scientifique [9]. Dans cet articleon voudrait prêter notre attention à ***l'homéoptote***, figure préférée de Gorgias, devenue oubliée par des spécialistes contemporains : par exemple, l'ouvrage ukrainien consacré aux figures stylistiques ne la mentionne même pas [10]. On s'est proposé comme ***but*** d'analyser le rôle et les fonctions de cette figure d'harmonie phonique dans des contextes français différents qui constituent le ***matériel*** de cette analyse. Les résultats trouvés présentent ***la nouveauté scientifique*** de ce travail.

En présentant cette figure de style, il faut préciser qu'il s'agit d'habitude de ***la ressemblance produite par les terminaisons dues aux conjugaisons et aux déclinaisons des langues à flexion***. On définit l'homéoptote comme un ***parallélisme de marqueurs morphologiques***, que ce soit les terminaisons des formes verbales, nominales ou autres, les marqueurs de la personne (pronoms), les déterminants du substantifs, etc. [11:27].

Comme on vient de le dire, elle était chère aux rhéteurs de l'Antiquité. Citons en tant d'exemple la phrase célèbre de Jules César :

Veni, vidi, vici.

Pour Gorgias, célèbre orateur antique, elle était une des trois figures principales de son discours et de son argumentation : ***antithèse, parallélisme, homéoptote***. On estime qu'elle était ***le prédécesseur de la rime*** [12:56].

Le terme provient du grec *homeoptoton* qui signifie "*égalité de cas*". Le problème est que le français n'a pas de cas n'étant pas une langue à flexion. Donc, au sens strict, si l'on l'interprète simplement comme une ***ressemblance des terminaisons*** produite par les conjugaisons et les déclinaisons, il faut en conclure que ce procédé, existant dans le latin, l'ukrainien et le russe comme par exemple:

"Небо звездно. Ночка ясна. Степь привольна. Жизнь прекрасна" (П.Васильев),

"il n'existe pas en français moderne"[13:49]. C'est pourquoi les chercheurs français préfèrent un autre terme, celui de ***homéotéleute***qui étymologiquement signifie "*égalité de terminaisons*", mais au sens large il désigne ***une homophonie finale entre différents mots*** [14:41]. Par exemple:

*"Ô jeunes g**ens** !*
Élus !
*Fleurs du monde viv**ant***
*Maîtres du mois d'avril et soleil lev**ant**" (V.Hugo. Océan).*

Quoique ces deux termes soient souvent utilisés comme synonymes, quand un chercheur préfère le premier [11:27], un autre le second [3:286], il est clair que le second est plus adéquat au phénomène analysé, mais le premier est plus connu et usuel depuis l'Antiquité. Par là on explique notre choix entre ces deux termes.

Etant donné, la version française de la phrase de César sera:

"Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu".

Un tel procédé stylistique est proche, comme on vient de le dire, à l'***homonymie***, mais aussi à la ***dérivation*** et à la***paronomase*** puisque les mots ne diffèrent souvent que par leur initiale, c'est ce qu'on observe d'habitude dans les ***proverbes*** et les ***dictons*:**

*"V**ouloir**, c'est p**ouvoir**",*
*"Ap**prendre**, n'est pas com**prendre**",*
*"À bon ch**at**, bon r**at**",*
*"En m**ai**, f**ais** ce qu'il te pl**aît**".*

Le but de son emploi est de créer un certain ***rythme*** de la phrase et par là des nuances d'emphase. Comme il est lié à la ***rime***, ses contextes habituels sont ***poétiques***. Il était cher aux poètes de toutes les périodes et écoles littéraires. P. ex., le début de "Mélite" de Corneille:

*"Je te l'avoue, ami, mon mal est incur**able;***

*Je n'y sais qu'un remède, et j'en suis incap**able**…"*

Une telle rime créée à l'aide de ce procédé peut être du type ***intérieur*** comme :

*"Il pl**eure** dans mon c**œur***

Comme il pleut sur la ville ...

*Il pl**eure** sans raison*

*Dans ce c**œur** qui s'éc**œure**" (P.Verlaine. Romances sans paroles).*

Ce qui est intéressant c'est que l'homéoptote est propre à la ***prose française*** aussi. L'effet de rime dans la prose souligne souvent une gradation dramatisante ou des énumérations dans les descriptions pittoresques. P. ex., la célèbre description de la pension Vauquer par Balzac, dont la pièce commune, particulièrement hideuse, "*pue le service, l'office, l'hospice*"*(Balzac, PG).* Le carnaval décrit par T.Gautier paraît comme celui qui"*scintille, fourmille et babille*". La description de Ch.Nodier nous montre un livre comme "*livre studi**eux**, livre méticul**eux**..." (Nodier)*. Chez V.Hugo:

*"L'ombre si**ffle** et sou**ffle**" (Tm).*

En même temps ce procédé peut produire des ***effets comiques***, s'il porte sur une racine savante autant que sur un concept trivial. On trouve plusieurs exemples dans "Le Malade imaginaire" de Molière. Les romans policiers écrits dans la modalité humoristique en abondent, p. ex.:

*"spectacle dant**esque**, gigant**esque**, burl**esque**, grand-guignol**esque**" (San Antonio),*

*"(il) avait considéré sa fille comme une domestique dév**ouée** et non rétrib**uée**" (Exbrayat).*

Une telle ***modalité ludique*** influe sur le lecteur et ***attire son attention***. C'est pourquoi un autre type de texte paru au XXe siècle – ***la publicité*** – est basé sur l'homéoptote:

*"Kenz**o**, ça sent b**eau**",*

*"La san**té** pour la beau**té** des cheveux" (L'Oréal),*

*"Le pull chauss**ette** est à la f**ête**" (Air France, 10-11. 2011),*

*"Notre huile de fri**ture** est déjà le carburant du Fu**tur**",*

*"Saucis**son** Fleury-Mich**on***

*Ce s**ont** des charcutiers qui le f**ont**",*

*"Év**ident**, c'est Pré**sident**",*

*"Gis**card** à la b**arre**!" (slogan de la présidentielle).*

Quoique il attire l'attention du lecteur et par là ***augmente la dimension oratoire*** de l'énoncé, l'homéoptote devient habituel au ***contexte médiatique*** du XX-XXI siècles. P. ex., la phrase-clé de l'article sur I.Timochenko est :

*"Pas de s**tress** pour les **tresses**" (Elle, 19.09.2005).*

Et ce que montre notre analyse, il est ***propre aux titres et sous-titres*** des articles français, par exemple :

*"Des nu**ées** argent**ées** plan**aient** sur l'Europe" (CI, 7-12.11.2008),*

*"Moustaches gauch**istes** et barbes islam**istes**" (CI, 5-11.02.2009),*

*"Les palmar**ès** font flor**ès**" (Le Monde, 6.10.2011),*

*"Des maladies très r**ares** et très biz**arres**" (CI, 5-11.02.2009),*

*"Les tr**aces** sur les gl**aces** de l'Antarctique"(CI, 7-12.11.2008).*

Le titre de l'article décrit la femme du président américain comme:

*"Mich**elle**: B**elle**, reb**elle** et intellectu**elle**" (CI, 7-12.11.2008).*

Cette ***harmonie finale purement formelle, non morphologique*** donne de la vigueur à l'expression et l'effet d'écho permet de bien le retenir. Pourtant un tel rapprochement de mots semblables dans des titres et des sous-titres n'est pas la découverte des mass médias

contemporains, il était bien caractéristique aux styles des écrivains du XIXe siècle. P. ex., dans “Les travailleurs de la mer” de V. Hugo:

“Ce qu’on y ***voit*** *et ce qu’on y entre****voit****”.*

Précisons que cette ressemblance entre les finales ou la ressemblance paronymique a de l’impactsi elle a lieu quand les mots sont ***situés à proximité les uns des autres***[13:48] et aussi si ***cette ressemblance est voulue***. P. ex.:

*“****Science*** *sans con****science*** *n’est que ruine de l’âme” (F.Rabelais. Pantagruel),*

*“Ni despot****isme*** *ni terror****isme****!” (V.Hugo. Les Misérables).*

On l’emploie pour ***insister sur une idée*** ou une impression :

*“À la tête d’une chose soci****ale****, mor****ale****, nation****ale*** *ou génér****ale****” (Balzac).*

Autrement, elle peut avoir un résultat tout autre en créant des ***effets cacophoniques***:

*“Les réac****tions*** *de la commis****sion*** *sont fonc****tion*** *de la ges****tion*** *de l’instruc****tion****”,*

“Quatre

*Lettres en formation de vol Anges napp****ant*** *ray****ant*** *plonge****ant*** *fléch****ant***

*V****ent*** *décoll****ant*** *du magma l****ent*** *vrrt du souffle longt****emps*** *ras****ant****” (P.Emmanuel, Vent).*

Les procédés bons pour la poésie, ne sont pas heureux dans la prose. C’est pourquoi J.Marouzeau[15:34-35] critique les phrases suivantes prises dans des journaux français:

*“Nous apprenons seule****ment*** *mainten****ant*** *comm****ent*** *volontairem****ent****…”,*

*“La réalisa****tion*** *des condi****tions*** *mises à la continua****tion*** *de leur collabora****tion****…”.*

Pour éviter la répétition de telles finales assonantes dans les pages des médias il est recommandé de changer l’ordre des mots ou de recourir à des synonymes. Donc, répétons encore une fois que ce retour

à intervalles réguliers d'un même son n'est supportable que s'il est voulu.

En tant de conclusion, soulignons les effets différents que peut produire l'homéoptote:

il permet d'insister sur une situation, une idée ou une impression,

il permet de souligner quelques traits de l'objet décrit et de les mettre en valeur,

il peut attirer l'attention du lecteur,

il permet de se moquer, il peut être ludique et produire des effets comiques,

aussi, il peut renforcer l'efficacité persuasiveet oratoire du texte,

c'est un des procédés principaux de la création de la prose rythmique, etc.

Une grande divergence de points de vue sur cette figure continue à exister: on dit que cette figure consiste à rapprocher des mots ayant la même terminaison représentant de préférence le même élément grammatical ou lexical, le même suffixe ou désinence verbale, et "l'identité phonétique ne suffit pas pour qu'il y ait homéoptote", ou, au moins, que l'identité soit également graphique [3:214]. La figure sera nette si les deux mots comportent le même suffixe, comme c'est le cas de *savamment/galamment.* Enfin, on exige que les différents éléments de cette figure doivent appartenir à la même catégorie morphologique (substantif, verbe, adjectif, etc.) et que par ailleurs on peut considérer cette figure comme l'inverse du ***polyptote*** qui rapproche des racines identiques comme *"**Manger** est bien, avoir **mangé** est meilleur"*. Pourtant les contextes analysés montrent l'abondance de ce type de répétition phonique avec des modèles plus libres.

Résultats. L'analyse a montré le caractère systémique de l'emploi de l'homéoptote dans des contextes et des genres différents. Il a permis aussi de relever ses traits distinctifs. Aussi, on observe souvent

sa contamination avec d'autres procédés stylistiques qui l'accompagnent.

LITTÉRATURE

1. *Smouchtchynska I. V.* Stylistique des figures : lestropes / Iryna Smouchtchynska. – K. : Université de Kiev, 2008. 2. *Gardes Tamine J.* Pour une nouvelle théorie des figures / Joëlle Gardes Tamine. – P. : PUF, 2011. 3. *Bacry P.* Les figures de style / Patrick Bacry. – P. : Editions Belin, 2000. 4. *Ricalens-Pourchot N.* Lexique des figures de style / Nicole Ricalens-Pourchot. – 2e éd. – P. : Armand Colin, 2011. 5. *Bonhomme M.* Pragmatique des figures du discours / Marc Bonhomme. – P. : Honoré Champion éditeur, 2005. 6. *Bonhomme M.* Vers une appropriation linguistique des figures // L'Information grammaticale. – № 137. - Mars 2013. – P. 3-8. 7. *L'Information grammaticale*. – № 137 : Les figures de style vues par la linguistique contemporaine. - Mars 2013. 8. *Смущинська І. В.* Порівняння як стилістична фігура і проблеми її інтерпретації та перекладу / Ірина Вікторівна Смущинська // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип. 2 (44). – К, 2013. – С. 317-324. 9, *Смущинська І. В.* Catachrèse et sonstatut spécial de figure de langue / Ірина Вікторівна Смущинська // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. пр. – К.: КНУ, Логос, 2008. – Вип. 14. – С. 498-501. 10. *Святовець В. Ф.* Поетичний синтаксис. Стилістичні фігури / Віталій Федорович Святовець. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2004. 11. *Fromilhague C.* Les figures de style / Catherine Fromilhague. – P. : Nathan, 1996. 12. *Москвин В. П.* Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры : терминологический словарь-справочник / Василий Павлович Москвин. – М.: Едиториал УРСС, 2004.13. *Robrieux J.-J.* Les figures de style et de rhétorique / Jean-Jacques Robrieux. – P. Dunod, 1998. 14. *Laurent N.* Initiation à la stylistique / Nicolas Laurent. P. : Hachette, 2001. 15. *Marouzeau J.* Précis de stylistique française / Jules Marouzeau. – P. : Masson et Cie, 1969.

Smouchtchynska I. V.

ТКАЧЕНКО Н. Д.

Київський національний лінгвітичний університет

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ “SPACE” У КАЗЦІР. КІПЛІНГА “HOW THE WHALE GOT HIS THROAT”

Стаття присвячена структурно-семантичним репрезентаціям концепту SPACE у казці Р. Кіплінга “How the Whale Got His Throat”. Досліджуються засоби когерентності та когезії, типи текстів, стилі мовлення, стилістичні засоби, лінгвальні та текстові функції, відображені за допомогою просторової лексики, локативів, директивів та інших структурно-семантичних та функціонально-семантичних засобів створення семантики просторовості.

Ключові слова: структурно-семантичний підхід, репрезентація, концепт, казка, когерентність, когезія, стилістичний прийом.

Статья посвящена структурно-семантическим репрезентациям концепту SPACE в сказке Р. Киплинга “How the Whale Got His Throat”. Исследуются средства когерентности и когезии, типы текстов, речевые стили, стилистические приемы, лингвальные и другие текстовые функции, выраженные с помощью пространственной лексики, локативов, директивов и других структурно-семантических и функціонально-семантических средств создания пространственной семантики.

Ключевые слова: структурно-семантический подход, репрезентация, концепт, сказка, когерентность, когезия, стилистический прием.

The article is dedicated to the structural-semantic representations of the concept SPACE in the fable by R. Kipling “How the Whale Got His Throat”. Means of coherence and cohesion, the types of texts, the styles of speech, stylistic devices, lingual and other textual functions, expressed by spacial lexics, locatives, directives and other structural-semantic units creating spacial semantics are characterized in it.

Key words: structural-semantic approach, representation, concept, fable, coherence, cohesion, stylistic device.

Проблематика дослідження. У сучасній лінгвістиці чимало уваги дослідників привертає проблема вербалізації концептів простору й часу в сучасних мовах та, особливо, в художньому мовленні, зокрема, в жанрі казки [1,2,3]. Уцьому плані недостатньо дослідженими і тому актуальними протягом останніх

десятиліть є комунікативний, прагматичний, когнітивний і функціонально-семантичний підходи.

Метою статті статті є виявити й схарактеризувати засоби вербалізації авторської задумки Р. Кіплінга в плані визначення концепту.SPACE у його казці.

Завдання статті – проаналізувати репрезентації концепту SPACE у вибраному для дослідження творі Р. Кіплінга.

Об'єктом статті є відображення концепту SPACE у жанрі авторської казки.

Предмет статті – структурно-семантичні репрезентації концепту SPACE в англомовному художньому дискурсі.

Актуальність статті пов'язана із необхідністю поглиблення концептуального дослідження жанрово-стильового письмового мовлення у плані подальшого розвитку структурно-семантичного та функціонально-семантичного аналізу тексту.

Наукова новизна статті полягає у застосуванні комплексного (структурно-семантичного, функціонально-семантичного, лінгвістичного, елементів концептуального) аналізу засобів вербалізації концепту SPACE у казці Р. Кіплінга "How the Whale Got His Throat" та виявленні формальних та семантичних засобів майстерності автора у створенні макроконцепту казки.

Матеріалом статті слугували репрезентації простору (функціонально-семантичні, структурно-семантичні та ін.) у казці Р. Кіплінга "How the Whale Got His Throat".

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченя структурно-семантичних та функціонально-семантичних репрезентацій простору в художньому творі потребує поєднання структурно-семантичного, функціонально-семантичного та комунікативно-прагматичного підходів. Сучасна комунікативна лінгвістика розглядає мову як породження та реалізацію мови у дискурсі. Дискурс розроблявся відомими лінгвістами Ю. Карауловим, В. Петровим, Т. ван Дейком та ін. Термін *дискурс* належить З. Харрису, який розглядав дискурс як одну зі сторін дистрибуції на базі еквівалентності між фразами й ланцюжками фраз; як висловлення, надфразову єдність у контексті інших

одиниць і пов'язаної з ними ситуації [11,119]. Т. ван Дейк визначає дискурс як "складне комунікативне явище, яке, крім тексту містить екстралінгвістичні фактори − знання про світ, судження, установки, цілі адресата, необхідні для розуміння тексту" [4,8] (*переклад наш* – Ткаченко Н.Д.). І. М. Кобозєва пов'язує зміст і значення з реченням та висловленням як одиницями мови й мовлення [5,99]. "Комунікативна система виконує функцію поєднання можливостей усіх цих систем (семантичної, стилістичної, синтаксичної, інформативної, і т.д.)" [6,64]. Темарематична організація текста є найважливішим засобом семантичної зв'язаності (когерентності) [4,127; 128] твору за допомогою формальних засобів когезії. В.ºГ.ºНіконова, освітлюючи досягнення концептології у лінгвістиці, визначає методику аналізу концептуальної метафори [7]. Дослідники відзначають специфічність форми сприйняття у казці, поєднання національного, індивідуального, естетичного ідеалів, експресивну та імпресивну функції казки, ідивідуальну художню модель світу "простір – час – сюжет", інкорпорованість у реальний світ [1]; образний зміст художніх концептів метафори, що складаються з концептуальних ознак, виявлення функцій мовних одиниць – стилістичних особливостей тексту [2]; взаємодію прагматичної функції з мовленнєвими стратегіями [3].

Наукові результати. Концептуальні репрезентації "space" представлені в художньому просторі досліджуваної казки Р. Кіплінга сукупністю одиниць різних мовних рівнів, які умовно можна об'єднати у вигляді функціонально-семантичного поля (ФСП). У ФСП включаються мікрополя репрезентацій простору як план їх вираження. Розглянемо функціювання зазначених репрезентацій у тексті казки Р. Кіплінга "How the Whale Got His Throat".

Репрезентації концепту SPACE реалізуються у плані вираження – у експліцитній макроструктурі казки в формальних засобах – зв'язному тексті та його складових – словах, словосполученнях, реченнях. План змісту репрезентує композицію тексту з чотирьох частин, які описують події у чотирьох просторово-

часових координатах – у глибині моря, на поверхні моря, у шлунку Кита та на суші. Д. Урнов звертає увагу на незвичайні простори подій у казках Р. Кіплінга [8,21].Часові координати укладаються у два виміри – минулий час подій, минулий у минулому.

Варіанти просторових лексем та синтаксем виконують текстоформуючі (композиційні) функції, беручи участь у створенні просторово-часових координат як дейктичної складової тексту [9,72] у зав'язці, розвитку дії, кульмінації, розв’язці, та обрамленні літературного твору та їх зв’язку. При цьому різні типи тексту –опис, розповідь, діалог, римовані рядки –чергуються з відступами – роздумами автора про характер головного героя казки – Моряка та його особисті речі, утворюючи інтертекстуальність. Композиційна роль репрезентацій концепту SPACE пов’язана з прагматичною, оскільки націлена на реалізацію задумок автора.

Формальні засоби казки утворюють когерентність за допомогою простих повторів, які є засобом когезії, ритміки, логічного та психологічного акценту, зосереджуючи увагу на характеристіці Моряка, переданій епітетами, наприклад: *he was a man of infinite-resource-and-sagacity*; та на предметах, які сприяли його визволенню: *a pair of suspenders (you must not forget the suspenders, Best Beloved), and a jack-knife* [9,32]. Ці прості повтори є головним художнім засобом казки; вони сприяють усвідомленню читачем ідеї казки – покарання зла. Прості повтори висловлювань, речень, словосполучень є типовою рисою казок усіх народів, тому їх можна вважити універсалією.

Просторово-часові координати казки характеризують головного героя казки – Моряка. Обставини місця – локативи та директиви утворюють не лише фон подій, а й визначають тему казки – пригоди Моряка в океані, причини, умови цих подій. Тема відображена у заголовку як її зміст у згорнутому вигляді. План змісту ФСП “space” розвивається тема-рематичною лінією. Казка розпочинається ритуальним для цього жанру вступом – установленням просторово-часових параметрів (setting), які відображені вільними прийменниковими словосполученнями –

обставинами місця та часу. Обставина місця прогнозує типових мешканців цього простору: *In the sea, once upon a time, O my Best Beloved, there was a Whale, and he ate fishes* [12,30]. Типовим казковим прийомом є персоніфікація тварин, відображена власними іменниками.

Подвійний суб'єкт казки – автор та уявний читач – дитина. Читач відображений імпліцитно в епітеті: *O my Best Beloved*, який пов'язує комунікативну ситуацію "автор-читач" з арабськими казками "Тисяча та одна ніч", утворюючи міжкультурну інтертекстуальність як авторську іновацію. Іншою особливістю казки є великі блоки тексту, відображені номінаціями однієї частини мови та однієї тематичної групи – іменниками або дієсловами; вони створюють емоційний ефект подібний до гіперболи і несуть пізнавальну функцію. Л. Головчинська відзначає ці частини тексту як зразки ритмічної, римованої прози [10, 227]. *He ate the starfish and the garfish, and the crab and the dab, and the plaice and the dace,…*[12,30]. *…he stumped and he jumped and he thumped and he bumped, and he pranced and he danced,…* [12,33]. Використані автором терміни, наприклад: *Cetacean* – тварина з сімейства китових, книжкові слова та звороти [12,227] також мають пізнавальне значення.

Обставини місця (1) локалізують тему, мотивують розвиток подій, емотивність – почуття небезпеки і розгортають пресупозицію: "небезпека – ліквідація небезпеки", пов'язуючи її спочатку з образом Хитрої Рибки [2,3]: *Till at last there was only one small fish left* (1) *in all the sea, and he was a small 'Stute Fish, and he swam* (2) *a little behind the Whal's right ear, so as to be* (3) *out of harm's way* [12,30]. Локатив *in all the sea* – гіпербола, у контексті казки справляє враження стилістично не маркованого словосполучення. Локатив *out of harm's way* являє собою метафору, яка сприяє розвитку ідеї казки. Універсалізація відношень у просторі й часі за допомогою прийменників дозволяє переносити фізичні відношення на абстрактні в якості нестилістичного уподібнення. *And the small*

'Stute Fish said in a small 'stute voice, "Noble and generous Cetacean, have you ever tasted Man?" [12,30].

Прийменникові локативи беруть участь в утворенні зав'язки казки, описують місцезнаходження головної дійової особи, його особистих речей, містять пресупозицію щасливої розв'язки казки: *"One at a time is enough," said the 'Stute Fish. "you swim to latitude Fifty North, longitude Forty West (that is Magic), you will find, sitting on a raft, in the middle of the sea, with nothing on but a pair of blue canvas breeches, a pair of suspenders (you must not forget the suspenders, Best Beloved), and a jack-knife one shipwrecked Mariner, who, it is only fair to tell you, is a man of infinite-resource-and-sagacity."* [12,32].

У кульмінації проксемні дії переходять в аксіальні, предметність лінії пресупозиції повторюється й додає емоційності аксиденту поряд з його гіпербалізацією: *Then the Whale opened his mouth back and back and back till it nearly touched his tail, and swallowed the shipwrecked Mariner, and the raft he was sitting on, and his blue canvas breeches, and the suspenders (which you must not forget), and the jack knife* [12,32].

Кульмінація казки продовжується проксемним змістом прислівника *down*, директиву *into his warm dark inside cupboards*, прикметника *inside*, які відображають динаміку події – рух у просторі: *He swallowed them all down into his warm dark, inside cupboards, and then he smacked his lips so, and turned round three times on his tail* [12,32].

Прислівникові директиви *to come out* та *down his own throat* створюють гумористичний ефект у дистрибуції дієслова *called*: *So the Whale called down his own throat to the shipwrecked Mariner, "come out and behave yourself. I've got the hiccoughs"* [12,33]. Уся казка проникнена гумором завдяки образам Хитрої Рибки і винахідливого Моряка.

У ситуації розв'язки автор поєднує реальність з нереальністю: кити, справді, викидаються на беріг із нез'ясованих причин. Об'ява залізничних станцій Китом-кондуктором як ускладненим образом підтримує фантастичну та гумористичну

канву казки: *And he rushed half-way up the beach, and opened his mouth wide and wide and wide, and said, "Change here for Winchester, Ashuelot, Nashua, Keene, and stations on the Fitchburg Road"…*[12,33].

Розв'язка казки є підтвердженням пресупозиції читача про щасливий кінець. Тематичні повтори найменування рис Моряка та предметів його особистого користування поступово підводять читача до кульмінації подій в аналізованій казці: *But while the Whale had been swimming, the Mariner, who was indeed a person of infinite-resource-and-sagacity, had taken his jack-knife and cut up the raft into a little square grating all running criss-cross, and he had tied it firm with his suspenders (now you know why you were not to forget the suspenders!)…and he dragged that grating good and tight into the Whale's throat…*[12,34].

Казковий метод вирішення конфлікту та пояснення існуючого стану подій відображає фольклорне, міфологічне розуміння природи й людей, потяг до художнього уявлення і репрезентування звичайного як містичного, тваринного світу як людського. Разом із тим автор наголошує на можливості людини змінювати світ своєю діяльністю, своїми вчинками… Націленість казки на адресата – дитину визначає авторські засоби: графічне відтворення дитячої вимови − по складах, наприклад, *Hi-ber-ni*-an, скорочення довгих номінативних словосполучень у складне слово, наприклад: *natal-shore* та *white-cliffs-of-Albion*, які надають репрезентаціям простору емотивних асоціацій, стилістичних, у тому числі й специфічних авторських конотацій; також вживання прикметників зі зменшувально-пестливою оцінкою, наприклад, *nubbly*. Опущення дітиною першої літери у слові *'Stute* (*Fish*) утворює стилістичну фігуру – апокопу. Лінгвістичні реалії – іменник *Hi-ber-ni-an* та *white-cliffs-of-Albion* являють собою лінгвокультуреми, які виконують в тексті казки образотворчу функцію. Першу з них можна вважати міжнаціональною, а другу – діахронічною англійською лінгвокультуремою. Зорієнтованість діалогу у казці на розуміння дитиною репрезентована ужитою автором лексикою, простими реченнями, поясненнями.

Наприклад: *So he said to the 'Stute Fish, "This man is very nubbly, and besides he is making me hiccough. What shall I do?" "Tell him to come out," said the 'Stute Fish* [12,33] та ін.

Локатив − опис місця схованки Хитрої Рибки – метафора, яка слугує прикладом адаптації абстрактних географічних понять до розуміння дитини: *The small 'Stute Fish went and hid himself in the mud under the Door-sills of the Equator* [12,36]. У цілому для казок Р. Кіплінга характерне спрощення широкої та різноманітної географічної картини світу до світосприйняття дитини. Для цього він прив'язує наукові терміни до назв знайомих дітям предметів, як, наприклад, *поріг дому → поріг двері → поріг дверей екватора*. Казки Р. Кіплінга об'єднані ідеями виховної та освітньої функцій.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, репрезентації концепту SPACE у казці Р. Кіплінга "How the Whale Got His Throat" відтворюють макроконцепт БОРОТЬБА ІЗ ЗЛОМ. Засобами вербалізації концепту слугують просторові лексеми та синтаксеми, які утворюють стилістичні фігури: метафори, гіперболи, гумор, переносні нестилістичні значення та ін. Простір у казці виконує не лише функцію фону подій, а й входить у тему, слугує комунікативній, номінативній, освітній, культурній, виховній, стилістичній, іншим текстовим функціям. Інтертекстуальність простору казки утворюється зверненням до арабських казок, різними видами текстів. Прості повтори як засоби когезії та когерентності відображають ідею, тема-рематичний зв'язок, що є типовим для казок Р. Кіплінга. Графічне відтворення дитячої вимови надає репрезентаціям простору стилістичних та авторських конотацій. Можна бачити, що репрезентації концепту SPACE спроможні реалізувати спеціальні функції, націлені на втілення авторської інтенції. Охарактеризовані у статті особливості репрезентацій концепту SPACE певною мірою доповнюють відомі риси просторової семантики, які зафіксовані тлумачними та іншими словниками.

Подальші наукові студії аналізованої проблеми вбачаються у напрямах концептуального, когнітивного та дискурсивного аналізу авторських казок та фольклору народів світу, а також у

межах когнітивної лінгвістики, прототипової семантики, психолінгвістики, контрастивної семантики.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Белоусова Е. Г.* Основные характеристики художественной картины мира, репрезентуемой в произведениях жанра фэнтези / Е. Г. Белоусова // Молодой ученый. – Казань, 2011. – № 4. – Т. 1. – С. 200-202. 2. *Цветкова А. Н.* Контраст в образном строе английской сказки. Дис…кандидата філол наук : 10.02.04 / А. Н. Цветкова. – Вологда. – 167 с. 3. *Гончарук О. М.* Англомовна прозова байка : прагматико-стилістичний і лінгво-когнітивний аспекти : автореф. дис. … кандидата філол. наук : 10.02.04. / О. М. Гончарук. – Херсонський держ. ун-т : Херсон, 2012. – 20 с. 4. *Ван Дейк Т.* Язык. Познание. Коммуникация / Т. ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с. 5. *Кобозева И. М.* Лингвистическая семантика / И. М. Кобозева. – Эдитория УРСР. – М., 2000. – 352 с. 6. *Мамалига А. І.* Власне комунікативні одиниці та формальні текстові структури / А. І. Мамалига, В. В. Ризун та ін. // Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і текст / Ред. В. В. Ризун. – К. : Київ. ун-т, 1998. – 335 с. 7. *Ніконова В. Г.* Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра) / В. Г. Ніконова // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. – Серія Філологія. Т. 14, № 2. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2011. – С. 113-23. .8. *Урнов. Д.* Что за сказка? Вступление к книге Р. Киплинга “Just So Stories” / Д. Урнов // R. Kipling “Just So Stories”. – М. : Progress Publishers, 1972. – С. 3-24. 9. *Чернов Г. В.* Основы синхронного перевода / Г. В. Чернов. – М. : Высш. шк., 1987. – 266 с. 10. *Головчинская Л.* Комментарий к книге Р. Киплинга “Just So Stories” / Л. Головчинская // R. Kipling “Just So Stories”. – М. : Progress Publishers, 1972. – С. 223-254.

ДЖЕРЕЛА ДОВІДКОВОГО МАТЕРІАЛУ

11. *Сучасна* лінгвістична термінологічна енциклопедія / Укл. О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

12. *Kipling R.* Just So Stories / R. Kipling. – M. : Progr. Publ., 1972. – 191 p.

ТРУБЕНКО І. А.

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

МЕТАФТОНІМІЯ ТА ЇЇ РІЗНОВИДИ У ПРОЗІ АНГЛІЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

У статті йдеться про функціонування метафтонімії як концептуально й вербально значущої одиниці у творах англійського модернізму в аспекті когнітивної поетики. Виокремлення різних типів метафтонімій у прозі В. Вулф і Д. Г. Лоуренса відбувається шляхом застосування контекстно-рівневої моделі актуалізації метафтонімії в межах мікро-, макро- та мегаконтекстів.

Ключові слова: метафтонімія, контекстно-рівнева модель, мікро-, макро- та мегаконтексти, англійський модернізм.

В статье речь идет о функционировании метафтонимии как концептуально и вербально значимой единицы в произведениях английского модернизма в аспекте когнитивной поэтики. Для выделения различных видов метафтонимий в прозе В. Вулф и Д. Г. Лоуренса используется контекстно-уровневая модель текстовой реализации, которая охватывает микро-, макро- и мегаконтексты.

Ключевые слова: метафтонимия, контекстно-уровневая модель, микро-, макро-, мегаконтексты, английский модернизм.

This article focuses on the study of functioning of metaphtonymy as conceptually and verbally relevant unit in English modernist fictionviewed from a cognitive poetic perspective. The typology of metaphtonymies in V. Woolf's and D. H. Lawrence's literary works has been presented with the use of context-level realization model of literary metonymy in micro-, macro- and megacontexts.

Key words: metaphtonymy, context-level model, micro-, macro- and megacontexts, English modernism.

Актуальність обраної теми обумовлена, з одного боку, необхідністю систематизації різних уявлень про метафтонімію, а з іншого боку, важливим э встановлення особливостей текстової реалізації та взаємодії метафори й метонімії в аспекті сучасних

лінгвістичних досліджень, які спрямовані на розкриття когнітивної специфіки авторського стилю, його ментальних домінант.

Мета цієї статті полягає в уточненні змісту терміна "метафтонімія" з урахуванням новітніх когнітивних досліджень та виокремленні основних моделей метафтонімічної взаємодії в прозі В. Вулф і Д. Г. Лоуренса.

Об'єктом дослідження є метафтонімії у творах В. Вулф та Д. Г. Лоуренса як представників англійського модернізму. Підставою для звернення до текстової реалізації метафтонімії саме в прозі англійського модернізму стали напрацювання деяких учених, зокрема Жерара Женетта, Денєжної Е. В., в яких йдеться про метонімічну основу як модерністичної метафори [1:37], так і модерністських текстів взагалі [2:96].

Предметвивчення становлять метафтонімії, що є характерними для творів зазначених авторів з огляду на їх контекстну реалізацію.

Наукова новизна обраної теми полягає у розкриті специфіки реалізації метафтонімії в образному просторі англомовного художнього тексту в площині індивідуально-авторської картини світу. Розширено та уточнено класифікацію метафтонімій характерних для творів В. Вулф і Д. Г. Лоуренса.

Термін "метафтонімію" на позначення взаємодії концептуальної метафори й метонімії був введений Л. Гуссенсом [3:350]. Однак сама ідея про "тенденцію дифузійного злиття цих явищ" не є новою. За словами В. Расторгуєвої, ще у статті десятирічної давнини П. Маранда, ввівши поняття метаморфних метафор, указував на взаємну доповнюваність метафор та метонімій в операціях з концептами і визначав це поняття як метонімію, що вводить метафору [4:416].

Існують різні погляди щодо вирішення проблеми визначення метафтонімій. З одного боку, спільним для когнітологів є визнання того, що деякі концептуальні метафори базуються на метонімії [5:240], [6:101]. Так, Дж. Тейлор вважає, що у багатьох

випадках співвідношення між поняттям вертикалі й метафоричним розширенням у поняттях кількості, оцінки та сили (БІЛЬШЕ Є ВЕРХ, СИЛА Є ВЕРХ, ДОБРЕ Є ВЕРХ) – це метонімічні відношення. Оскільки об'єкт стає вище, кількість збільшується, значить, один аспект замінюється іншим. Таким чином, метонімічні форми розширюють основу метафори [7:325−341].

Певні відмінності пов'язані лише з розбіжністю у використанні термінології. Так, А. Барселона називає цей тип метафорою з метонімічно-концептуальною мотивацією (the metonymic motivation of the metaphor) [5:241], а Л. Гуссенс – метафорою, що виходить з метонімії (metaphor from metonymy) [3:361]. Прикладом концептуальної метафори, що ґрунтується на метонімії, може слугувати фрагмент роману В. Вулф "Mrs. Dalloway" ("Місіс Деллоуей"):

For it was June. The war was over, except for someone like Mrs Foxcroft at the Embassy last night <u>eating her heart</u> out because that nice boy was killed and now the old Manor House must go to a cousin; or Lady Bexborough who opened a bazaar, they said, with the telegram in her hand, John, her favourite, killed; but it was over; thanks Heaven – over [16:34].

У наведеному уривку метафтонімічною є ідіома "краяти душу/ серце" (*eating one's heart*), де метафоричний корелят − людина, яка виїдає своє серце, та референт – людина, що страждає, співвідносяться з метонімією ЧАСТИНА ТІЛА (серце) замість ПОЧУТТІВ (страждань).

З іншого боку, деякі лінгвісти, зокрема, К. Феєртс, О. В. Падучева піддають сумніву той факт, що підґрунтям метафори є метонімія і вважають, що концептуальне злиття метафори та метонімії можливе лише на мовному рівні [8;9].

У світлі взаємодії метафори й метонімії в межах когнітивної лінгвістики невизначеним залишається питання про уніфіковану класифікацію метафтонімій, які можуть базуватися на різних концептуальних моделях [10:518−527]. В нашому дослідженні

використовуємо класифікацію метафтонімій, запропонованою А. Барселоною [5:241−247].

Слідом за А. Барселоною, виокремлюємо два типи взаємодії метафори та метонімії: *метафора на базі метонімії* та *метонімія на базі метафори* (A. Barcelona), наприклад:

"Do you remember the lake?" she said, in an abrupt voice, under the pressure of emotion which caught her heart, made the muscles of her throat stiff, and contracted her lips in spasm as she said lake [16:67−68].

Узазначеномуурівкувосновіметафори HEART IS A CONTAINER FOR EMOTIONS (СЕРЦЕ Є КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЕМОЦІЙ) лежить фізіологічна метонімія PHYSIOLOGICAL EFFECTS OF BODY (ФІЗІОЛОГІЧНІ ВИЯВИ ТІЛА) замість ЕМОЦІЙ. У цьому разі йдеться про затвердіння м'язів та спазми (*muscles of her throat stiff, lips in spasm*) як вияв емоцій головної героїні роману.

Другий тип метафтонімій, тобто *метонімія на базі метафори*, актуалізується в наведеному нижче текстовому фрагменті:

Seriously and solemnly Richard Dalloway got on hind legs and said that no decent man ought to read Shakespeare's sonnets because it was like listening at keyholes[16:96].

У зазначеному прикладі метафтонімія реалізується в ідіомі *to get on hind legs* (встати дибки), де завдяки метонімії забезпечується доступ до ситуації, коли тварина в разі атаки піднімає передні ноги. Ця ситуація метафорично проектується на іншу, коли людина піднімається для відстоювання своїх поглядів.

Специфіка побудови художнього тексту, що пов'язана з контекстуальною взаємодією мовних одиниць різного рангу [11:128], визначає особливості контекстної реалізації текстової метафтонімії. Виокремлення чинників, які зумовлюють реалізацію потенційної здатності метафтонімії до набуття художності, у роботі здійснюється із застосуванням контекстно-

рівневої моделі актуалізації метафтонімії, яка має свою специфіку в мікро-, макро- та мегаконтекстах. *Мікроконтекст* обмежується словосполученням або реченням [12:34]. *Макроконтекст* охоплює послідовність взаємопов'язаних спільною тематичною лінією речень чи надфразових єдностей [12:35]. *Мегаконтекст* втілюється в межах всього тексту або його окремих частин, якщо це твір великої прозової форми [13:35].

Розглянемо більш детально типологію метафтонімій у фрагментах творів В. Вулф та Д. Г. Лоуренса в межах зазначених контекстів.

Зіставний аналіз в межах мікроконтекстів, виокремлених у творах В. Вулф і Д. Г. Лоуренса, виявив спільні риси у змістовій побудові метафтонімій. Спільним для цих авторів є акцент на антропоцентричній природі метафтонімії, коли метафтонімічному осмисленню підлягає людина та її внутрішній світ, що відбивається у використанні для характеризації персонажів тілесних й тілесно-ознакових метафтонімій, а в описі їх внутрішнього світу − фізіологічних метафтонімій.

У описі персонажів у кількісному співвідношенні у Д. Г. Лоуренса переважають *тілесні метафтонімії* (10%), а у В. Вулф наявні *тілесно-ознакові метафтонімії* (9%). Так, у творах першого автора вказівка на ті чи інші риси персонажа або персонажів здійснюється за допомогою тілесних метафтонімій, основу яких складає позначення певних частин тіла людини, як hand – *рука*,tongue – *язик*, які входять до складу ідіом. Наприклад, метонімія *язик* (tongue) → *мовлення* стає художньо значущою в оповіданні Д. Г. Лоуренса "You Touched Me" ("Ти мене торкнувся") саме завдяки її включенню в характерологічну систему твору:

The young man was <u>short of speech as a rule</u>, but he <u>could find his tongue</u> with his 'uncle'[17:399].

У наведеному прикладі метонімічна модель ЧАСТИНА ТІЛА ЯК ІНСТРУМЕНТ (язик) замість ФУНКЦІЇ (мовлення),

вербалізоване у складі фразеологічної одиниці *to find one's tongue* (розговоритися), підкреслює вміння головного героя в потрібній ситуації знайти спільну мову із зовсім чужим чоловіком, якого він називав своїм дядьком.

У В. Вулф, на відміну від Д. Г. Лоуренса, акцентуація важливих рис персонажів відбувається завдяки використанню тілесно-ознакових метафтонімій. Наприклад:

[…] a man, who was an ill hand at concealing his feelings, a plain man, an ordinary human being, pitted against the evil, the corruption, the heartlessness of society [18:114].

У цьому прикладі метонімічна модель ЧАСТИНА ТІЛА (hand) замість ЛЮДИНИ (a man) не лише оживлюється у своєму словесному вираженні завдяки сполучуваності з прикметником *ill* (слабкий) як складником ідіоми *ill hand* (слабка людина), а й набуває художньої значущості за рахунок підкреслювання слабкості й невміння головного героя приховувати свої почуття від інших, що робить його надзвичайно вразливим.

У зображенні внутрішнього світу героїв в аналізованих мікроконтекстах творів В. Вулф та Д. Г. Лоуренса теж простежуються спільні та відмінні риси. Спільним для цих письменників є опис внутрішнього світу людини шляхом позначення емоцій, переважно негативних, при цьому задіються як *фізіологічні*, так і *тілесні метафтонімії*. Різниця полягає у їх кількісному співвідношенні в мікроконтекстах творів зазначених авторів. Так, у Д. Г. Лоуренса наявні фізіологічні метафтонімії (25%) й тілесні метафтонімії (30%), а у В. Вулф, поряд з фізіологічними метафтоніміями (15%), переважають тілесні метафтонімії (28%)

Наведемо приклад контекстної реалізації фізіологічної метафтонімії фрагменті роману Д. Г. Лоуренса "The Rainbow" ("Веселка"):

Then he came at night, and she knitted her brows because of some endless contest between them[19:140].

У цьому уривку, де переживання головної героїні пов'язані з постійною боротьбою між нею і її чоловіком у подружньому житті, ключову роль відіграє метонімічна модель ФІЗІОЛОГІЧНІ ВИЯВИ ЕМОЦІЇЇ (вираз обличчя) замість ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ (переживання), яка становить підгрунття стертої метафори *knitted her brows* (людина, що супить брови внаслідок емоційного переживання − букв. "людина, що в'яже брови"), формуючи метонімію на базі метафори.

Поряд із фізіологічними метафтоніміями для експлікацій емоцій та емоційних станів як у Д. Г. Лоуренса, так і В. Вулф, задіюються тілесні метафтонімії. У концептосфері ЛЮДИНА надзвичайно важливу роль відіграє образ-схема ВМІСТИЛИЩЕ. Масовість мовних фактів, що фіксують осмислення багатьох реалій цієї концептосфери крізь призму вмістилища пояснюється дією аналогії: за аналогією з базовою асоціацією "людина-вмістилище" осмислюються і його частини [14:62−64].

У цьому ракурсі домінантними у проаналізованих мікроконтекстах творів В. Вулф і Д. Г. Лоуренса є три метафтонімічні моделі: СЕРЦЕ Є КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЕМОЦІЙ, ГРУДИ Є КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЕМОЦІЙ та ЩОКИ Є КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЕМОЦІЙ. Спільним для В. Вулф і Д. Г. Лоуренса є зображення внутрішнього світу героя чи героїв за допомогою тілесної метафтонімії СЕРЦЕ Є КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЕМОЦІЙ (HEART IS A CONTAINER FOR EMOTIONS) та персоніфікованого осмислення серця як живого організму (див. табл. 1.1.).

Таблиця 1.1.

Кількісне співвідношення вербалізацій метафтонімії СЕРЦЕ Є КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЕМОЦІЙ у мікроконтекстах творів В. Вулф і Д. Г. Лоуренса

кількість вживань / схема	В. Вулф	Д. Г. Лоуренс

	16	30
СЕРЦЕ Є КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЕМОЦІЙ	*Two fold passion from my heart; heart draws out too, in fear and exultation; eating her heart; almost broken my heart too; my heart jumping under my pink frock; heart pounds against my ribs etc.*	*hate kindled her heart; her heart burst with anger; rage fuse in her heart; they caused shadow in Mrs. Morel's heart; heart filled with a bursting passion of rage to shatter her heart; cut to the heart; ect.*

З таблиці видно, що серце у творах цих письменників виступає переважно вмістищем негативних емоцій, таких як ненависть (*hate*), злість (*anger*), страх (*fear*), лють (*rage*). Водночас, серце зображується як предмет, який можна з'їсти, розбити, поранити чи розтоптати, наприклад:

[…] it almost broke my heart too, he thought; and was overcome with his own grief [16:67].

У наведеному фрагменті роману В. Вулф "Mrs. Dalloway" концептуальна метафора, в якій тілесний досвід (розбити що-небудь) переноситься на емоційний стан людини (страждати). Співвідносячись з концептуальною метонімією ЧАСТИНА ТІЛА (серце) замість ПОЧУТТІВ (страждань) утворюється метафтонімія СЕРЦЕ Є КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЕМОЦІЙ. Саме завдяки цій метафтонімії унаочнюються страждання одного з головних героїв роману Пітера, пов'язані з відмовою Клариси на його пропозицію про одруження.

Специфікою реалізації метафтонімій у макроконтекстах є переважання не одиничних метафтонімій як в мікроконтекстах, а їх сукупностей. На взаємодію метонімій і метафор в макроконтекстах

впливає структурна організація самого контексту. Це або фрагментарність викладу та опис окремих розрізнених вражень у В. Вулф, що приводить до розосередженості чи розірваності метафтонімій, або послідовне розгортання взаємодії метафор і метонімій у межах декількох речень як у Д. Г. Лоуренса.

Прикладом взаємодії метафори й метонімії на тлі розірваного чи розосередженого макроконтексту слугує уривок роману В. Вулф "The Waves":

I become a figure in the procession, a spoke in a huge wheel that, turning, at last erects me, here and now. I have been in the dark; I have been hidden; but when the wheelturns (as he reads) I rise into this dim light where I just perceive, but scarcely, kneeling boys, pillars and memorial brasses […] This is the first day of a new life, another spoke of the rising wheel[20:35].

У цьому фрагменті роману, розосередженому по сторінці, втілюється метафоричне осмислення життя як колеса, що постійно обертається (*the wheel turns*). Тлом для реалізації цієї метафори є метонімічна модель ЧАСТИНА (*spoke* − спиця) замість ЦІЛОГО (*wheel* − колесо). Ключовими елементами виступають лексичні одиниці *dark* (темрява) та *light* (світло). Життя є колесо, що постійно рухається; людина є частиною цього колеса (спиця), яка знаходиться то нагорі, ближче до світла (*the first day of a new life, into this light*), то долу в темряві (*in the dark*). Тобто, життя − це постійний рух, який затягує і людей, визначаючи їхню долю. Метафтонімічний повтор (*a spoke ina huge wheel → the wheel → another spoke of the rising wheel*) набуває художньої значущості завдяки його входженню в художню систему всього роману як одного з ключових образів.

В макроконтекстах Д. Г. Лоуренса взаємодія метафор та метонімій відбувається в межах послідовності декількох речень, взаємопов'язаних спільною тематичною лінією. Наочним прикладом такої взаємодії може слугувати фрагмент оповідання "Odour of Chrysanthemums" ("Аромат хризантем"):

She worked at her sewing with energy, listening to the children, and her anger wearied itself, lay down to rest, opening its eyes from time to time and steadily watching, its ears raised to listen. Sometimes even her anger quailed and shrank, and the mother suspended her sewing, tracing the footsteps that thudded along the sleepers outside; she would lift her head sharply to bid the children 'hush', but she recovered herself in time, and the footsteps went past the gate, and the children were not flung out of their play-world [17:289].

Ключовою у цьому прикладі є персоніфікована метафорична модель ГНІВ Є ЖИВА ІСТОТА (ANGER IS A LIVING BEING), яка набуває статусу метафтонімії завдяки взаємодії з метонімічною моделлю ЧАСТИНА ТІЛА (eyes, ears) замість ЕМОЦІЇ (anger), яка пов'язана з сенсорними функціями окремих частин тіла. Завдяки цій взаємодії підсилюється емотивність наведеного текстового фрагменту, що фокусується на описі емоційного стану головної героїні – її гніву, який репрезентується як істота з очима й вухами (*eyes, ears*), що спостерігає (*watch*) і слухає (*listen*). Цей внутрішній стан героїні викликаний пияцтвом її чоловіка, спричинений, своєю чергою, не порозумінням з жінкою. Піклування про дітей і сім'ю лягають на плечі жінки, яка постає проти такої нерівності, що формує своєрідне зачароване коло: непорозуміння → пияцтво → непорозуміння.

У мегаконтекстах на взаємодію метонімій та метафор, яку було виокремлено лише у В. Вулф, скеровані всі функціонально значущі елементи художнього твору. Для творів зазначеного представника англійського модернізму характерним є вживання *мегаметафтонімії*. Так, ключовою в романі "The Waves" та оповіданнях В. Вулф "An Unwritten Novel" ("Ненаписаний роман"), "The Duchess and the Jeweler" ("Герцогиня і ювелір"), "The Mark on the Wall" ("Пляма на стіні') та інші, є мегаметафора ЖИТТЯ Є МЕНТАЛЬНЕ ЧИ СЕНСОРНЕ ВІДОБРАЖЕННЯ (LIFE IS A REFLECTION) [15:79−82], актуалізується за допомогою сукупності

взаємопов'язаних словесних метафор, що втілюють концептуальну метафору ЧАСТИНА ТІЛА Є ІНСТРУМЕНТ ДЛЯ ВІДОБРАЖЕННЯ, в основі якої лежить метонімічна модель ЧАСТИНА ТІЛА замість ЛЮДИНИ та метафорична модель ЗНАННЯ Є БАЧЕННЯ (KNOWING IS SEEING).

Так, відображення, яке досліджує Воробйова О. П. [15:79–82], у мегаконтекстах творів В. Вулф осмислюється як пізнання себе, інших і життя як такого через його віддзеркалення в очах та обличчях інших людей. підґрунті такого осмислення лежить мегаметафтонімія (обличчя, очі) замість ЛЮДИНИ ЧАСТИНА ТІЛА ЯК ІНСТРУМЕНТ ДЛЯ ВІДОБРАЖЕННЯ, значущість якої підкріплюється її багаторазовим повтором у названих творах В. Вулф (див. табл.1.2.).

Наочним прикладом реалізації зазначеної мегаметонімії можуть слугувати наведені нижче фрагменти оповідання "The Mark on the Wall":

[…] as one is born here, helpless, speechless, unable to focus one'seyesight, groping at the roots of the grass […] as for saying which are trees, and which are men and women, or whether there are such things[18:39];

As we face each other in omnibuses and underground railways we are looking into the mirror; that accounts for the vagueness, the gleam of glassiness, in our eyes. And the novelists in future will realize more and more the importance of these reflections, for of course there is not one reflection but an almost infinite number; those are the depth they will explore, those are the phantoms they will pursue [18:41].

У першому текстовому уривку, де життя осмислюється як сліпий пошук знання і правди, реалізується концептуальна метафора ЗНАННЯ Є БАЧЕННЯ [15:80]. У другому фрагменті, де людські очі зображуються як такі, що відображають (*glassiness in our eyes*) знання, а обличчя як дзеркала віддзеркалюють те, що відбувається навкруги (*we are looking into the mirror*), реалізується метафтонімія ЧАСТИНА ТІЛА ЯК ІНСТРУМЕНТ ДЛЯ

ВІДОБРАЖЕННЯ. Контекстуальна зв'язаність цієї метафтонімії з експресивними зворотами *the importance of these reflections* (важливість цих відображень) та *not one reflection but an almost infinite number* (не одне відображення, а їх безмежна кількість), сприяють виокремленню мегаметафори ЖИТТЯ Є ВІДОБРАЖЕННЯ.

Таблиця 1.2.

Текстова реалізація мегаметафтонімії ЧАСТИНА ТІЛА ЯК ІНСТРУМЕНТ ДЛЯ ВІДОБРАЖЕННЯу творах В. Вулф

метафтонімія / твори	**приклади**	**сторінка**
"The Waves"	*My eyes are hard. Jinny's eyes break into a thousand lights; I need eyes on me to draw out these frills and furbelows. To be myself (I note) I need the illumination of other people's eyes*	7 50
"An Unwritten Novel"	*But the human face – the human face at the top of the fullest sheet of print holds more; and in the human eye*	15
"The Mark on the Wall"	*As we face each other we are looking into the mirror*	41

Отже, зіставий аналіз метафтонімій дозволив простежити закономірності щодо їх вживання у виокремлених мікро, макро-, та мегаконтекстах творів В. Вулф і Д. Г. Лоуренса як представників англійського модернізму. У проаналізованих творах обох авторів метафтонімії об'єктивують такі концепти, як ЛЮДИНА та ЇЇ ВНУТРІШНІЙ СВІТ, що свідчить про антропоцентризм

англійського модернізму. При цьому метафтонімії виступають як тілесні, в основі яких лежить концептуальна модель ЧАСТИНА ТІЛА ЯК ІНСТРУМЕНТ замість ФУНКЦІЇ; фізіологічні, основу яких становить модель ЧАСТИНА ТІЛА (СЕРЦЕ, ГРУДИ, ЩОКИ) Є КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЕМОЦІЙ; тілесно-ознакові, що вербалізуються у складі фразеологічних одиниць. Різниця полягає в кількісному співвідношенні різних за семантикою метафтонімій.

ЛІТЕРАТУРА

*1. Женетт Ж.*Фигуры : в 2 т. / Жерар Женнет. – Т. 2. – М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – 472 с. *2. Денєжна Е. В.* Ідіостильови домінанти Д. Г. Лоуренса і переклад // Е. В. Денєжна // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Київ. нац. лінгв. ун-т. / від. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – Вип. 22. – С. 96−109. *3. Goossens L.* Metaphtonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action / Louis Goosens // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast / ed. by René Dirven and Ralf Pörings. – Berlin and New York : Mouton de Gruyter, 2002. – P. 349−377. *4. Расторгуева Г. В.* Когнитология и теория творческого мышления: стихотворный текст / Г. В. Расторгуева // Первая Междунар. науч. конф. "Языки и транснациональные проблемы" (22−24 апреля 2004 г.) / Институт языкознания РАН, Тамбовский гос. университет имени Г. Р. Державина, Институт исследования и развития литературных процессов и в мире (INST, Вена). – М. : Тамбов : ИЯ РАН, 2004. – С. 411−417. *5. Barcelona A.* Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: An update / Antonio Barcelona // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast / ed. by René Dirven and Ralf Pörings. – Berlin and New York : Mouton de Gruyter, 2002. – P. 207−274. *6. Dirven R.* Metonymy and metaphor : different mental strategies of conceptualisation // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast / ed. by René Dirven and Ralf Pörings. – Berlin and New York :Mouton de Gruyter, 2002. – P. 75−111. *7. Taylor J.* Category extension by metonymy and metaphor / John Taylor // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast / ed. by René Dirven and Ralf Pörings. – Berlin and New York : Mouton de Gruyter, 2002. – P. 324−345. *8. Feayerts K.* Refining the inheritance hypothesis: Interaction between metaphoric and metonymic hierarchies / Kurt Feayerts // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective / ed. by Antonio Barcelona. – Berlin and New York : Mouton de Gruyter, 2003. – P. 59−75. *9. Падучева Е. В.* Метафора и ее родственники [Текст] / Е. В. Падучева // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура : сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой / от. ред.

Ю. Д. Апресян. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 187−203. *10. Mendoza R.* Patterns of conceptual interaction / Ruiz de Mendoza, Olga Diez Velasco// Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast / ed. by René Dirven and Ralf Pörings. – Berlin and New York : Mouton de Gruyter, 2002. – P. 490−532. *11. Арнольд И. В.* Стилистика. Современный английский язык : учебник [для студ. высших учеб. заведен.] / И. В. Арнольд. – М. : Наука, 2002. – 384 с. *12. Колшанский Г. В.* Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. – М. : Изд-во "Наука", 1980. – 149 с. *13. Стилистика английского языка* : учебник [для студ. высших учеб. заведен.] / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко]. – К. : Выща школа, 1991. – 272 с. *14. Бритвін Д. В.* Антропоцентричний принцип фразеологічної репрезентації світу у французській пресі / Д. В. Бритвін // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лігнвістики : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Київ. нац. лінгв. ун-т. / від. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Логос, 2012. – Вип. 21. – С. 61−67. *15. Vorobyova O.* The Poetics of REFLECTION in V. Wool's Short Fiction : in search of multiple sense / Olga Vorobyova // In Search of (Non)Sense :Fourth International Conference of Literary Semantics, 12−14 october 2006, Poland. – Poland : The Jagiellonian University of Krakow, 2006. – P. 79−82.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

16. *Woolf V.*Mrs. Dalloway and Essays / Virginia Woolf. – Moscow : Raduga Publishers, 1984. – 396 p. 17. *Lawrence D. H.*The Complete Short Stories / D. H. Lawrence. – Vol. II. – NY. : Penguin Books, 1976. – P. 283−586. 18. *Woolf V.* A Haunted House and Other Short Stories / Virginia Woolf. – San Diego, etc. : Harvest Book, Harcourt, 1972. – 148 p. 19. *Lawrence D. H.* The Rainbow [novel] / D. H. Lawrence. – L. : Wordsworth Classics, 2001. – 426 p. 20. *Woolf V.* The Waves [novel] / Virginia Woolf. – L. : Wordsworth Classics, 2000. – 175 p.

ФІЛОНЕНКО Н. Г.

Київський національний лінгвістичний університет

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ “ІНВЕРСИВ” У ДВОКОМПОНЕНТНИХ РЕЧЕННЯХ У РОМАНІ МІШЕЛЯ УЕЛЬБЕКА “LA CARTE ET LE TERRITOIRE”

В статті уточнюється термін “синтаксичний концепт”, розглядається типологія концептів й вивчаються функціональні особливості синтаксичних засобів вербалізації концепту ІНВЕРСИВ у діалогах художнього прозового тексту на основі семантики присудків. Дослідження здійснюється з урахуванням іконічності синтаксису при концептуалізації мовних операцій, зокрема встановлення предикативних відносин.

Ключові слова: художній текст, синтаксичний концепт, метамовний концепт, інверсія, двокомпонентне речення, мовлення оповідача, підмет, присудок.

В статье уточняется термин "синтаксический концепт", рассматривается типология концептов и изучаются функциональные особенности синтаксических средств вербализации концепта ИНВЕРСИВ в диалогах художественного прозаического текста на основе семантики сказуемых. Исследование осуществляется с учетом иконичности синтаксиса при концептуализации языковых операций, в частности установления предикативных отношений.

Ключевые слова: художественный текст, синтаксический концепт, метаязыковое концепт, инверсия, двухкомпонентное предложение, речь рассказчика, подлежащее, сказуемое.

The article clarifies the term "syntactic concept"; the research considers the concepts typology and the studies functional features of syntactic means verbalization of the concept of inversion based on semantic predicates in dialogues of literary text. The study is carried out taking into account the role of iconic syntax in conceptualizing language operations, in particular the predictive relation.

Key words: literary text, syntactic concept, metalinguistic concept, inversion, compound sentence, narrator discourse, subject, predicate.

Метою статті є уточнення терміна “синтаксичний концепт”, зокрема окреслення терміна “метамовний концепт” і подальше дослідження вербалізації синтаксичного концепту ІНВЕРСИВ у

художньому прозовому тексті твору М. Уельбека *“La carte et le territoire”*.

Актуальність визначається спрямуванням сучасних синтаксичних студій на оновлення даних нинішніх лінгвістичних розвідок художнього тексту, зокрема синтаксичних досліджень, у зв’язку з еволюційним розвитком семантико-когнітивного підходу до аналізу мовних явищ.

Об’єктом дослідження є двокомпонентні речення, складниками яких є мовлення персонажів та мовлення оповідача, у яких вербалізується концепт ІНВЕРСИВ, відібрані з твору М. Уельбека *“La carte et le territoire”*.

Матеріалом дослідження є текст роману сучасного французького письменника М. Уельбека *“La carte et le territoire”*, що був удостоєний у 2010 році найпрестижнішої щорічної французької літературної премії Goncourt за кращий роман французькою мовою.

Предметом дослідження є когнітивні характеристики інверсії у мовленні оповідача у двокомпонентних реченнях у творі М. Уельбека *“La carte et le territoire”*.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній через поняття “метамовний концепт” уперше розкриваються концептуальні характеристики інверсії на матеріалі текстів прозових творів сучасного французького письменника. Вперше здійснюється спроба вивчити репрезентацію метамовного концепту ІНВЕРСИВ через синтаксичні категорії сучасної французької мови.

Синтаксичне дослідження художнього тексту у сучасній антропоцентричній парадигмі крізь призму когнітивного підходу вимагає визначення термінологічного апарату, зокрема наукова дискусія розгортається навколо правомірності терміна “синтаксичний концепт”.

Авторство терміна “концепт” належить П. Абеляру [1:28]. Проблема цього терміна у французькій лінгвістичній традиції відчувається особливо гостро, оскільки у французькій

постмодерній філософській думці двадцятого століття, яка у контексті терміна "концепт" пов'язується з іменами Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі: "французьке поняття […] здавна замкнуло у собі концепт" [1:30]. Проте, не понятійність, а подійність, персонажність і фрагментарність є основною характеристикою французького філософського "концепту" [1:30-32].

Сьогодні лінгвісти, які проводять лінгвокогнітивні концептологічні дослідження, відзначають загальну кризу цього напряму, що не в останню чергу завдячує своїм виникненням термінологічному різноманіттю. Спостерігається як неоднозначне розуміння і ставлення сучасних лінгвістів до терміна "концепт" та неможливість дійти згоди до його єдиного розуміння, так і типологічно-структурна безмежність з одного боку (концепт може бути як самим концептом, так і сценарієм, фреймом, скриптом, доменом, мережею, примітивом, інсайтом) та ототожнення, або інтеграція цих понять з іншого боку [2].

Відмінність та іррадіацію понять "категорія", "поняття" та "концепт" аргументує С. Г. Шафіков: "концептуальне визначення відповідає внутрішньомовному змісту мовної одиниці на відміну від категоріального визначення, яке відноситься до зовнішнього змісту мови" [3:7.], або "концепт поєднує різнорідні категорії, а категорія поєднує однорідні концепти" [3:9]. Термін "синтаксичний концепт" викликає наукові дискусії і є неоднозначним, оскільки, згідно з думкою А. М. Приходька, "введення до наукового обігу поняття "синтаксичний концепт" фактично є термінологічною грою" [4:92]. Однак, ми вважаємо, що у художньому прозовому тексті, синтаксичні одиниці мають понятійний, перцептивно-образний і навіть оцінний складники. Саме понятійний субстрат сприяє тому, що синтаксичний концепт дублює певним чином граматичні терміни. Визнання синтаксичного концепту уможливлюється завдяки знаковій номінативній природі синтаксису.

Розрізнюючи ментальний і мовний рівні у способах синтаксичної репрезентації концептів, Л. О. Фурс виокремлює актуалізаційний (мовна система), конфігураційний (не мовні знання), а також змішаний актуалізаційно-конфігураційний формати [5]. На нашу думку, розподіл на ментальний і на мовний рівні є не зовсім правомірним, оскільки мовний рівень репрезентації концептів є складником ментального рівня на якому відбувається мовленнєво-розумова діяльність людини, а ментальні мовні утворення не існують окремо від когнітивних структур [6]. У концептах мова може представлятися тільки ментально, оскільки концепт – це ментальне утворення. Тим більше, у той момент, коли немовні суто перцептивно-афективні знання опрацьовуються людиною внаслідок її когнітивної діяльності, тобто категоризуються, систематизуються, семіотизуються і отримують своє колективне (й індивідуальне) мовне вираження, вони формують своєрідне когнітивне багатошарове “зрощення” мовних і немовних знань. Згідно з концепцією фігуративного синтаксису Ж. Фонтанія саме немовне буття людини впливає на формування іконічності синтаксичних структур [7:3−4]. Отже, все, що набуває мовного вираження має бути тільки актуалізаційного або актуалізційно-конфігураційного формату.

У художньому тексті імпліцитний зміст синтаксичної одиниці може репрезентувати конфігураційний формат – особистісні авторські смисли. Так, наприклад, довжина речень, їхній ритм, розширення обсягу речень до періодів, або частотна парцеляція у сучасних французьких художніх прозових текстах стає особливою наративною авторською технікою. Синтаксичні концепти можуть бути різного порядку, оскільки однією й тією ж синтаксичною структурою художнього тексту можуть вербалізуватися такі типи концептів:

1. Метамовний концепт (термін наш. – Н.Ф.) актуалізаційного формату, який можна охарактеризувати як синтаксичний колективний мовний концепт що є проявом

метамовного ментального простору у якості “кванта” мовного знання, у якому віддзеркалюється функціональний аспект синтаксичних категорій.

2. Колективні концепти конфігураційного формату та ідіоконцепти конфігураційного формату, вербалізація яких відбувається з участю синтаксичних концептів актуалізаційного формату першого типу (комунікативний аспект) завдяки нейрокогнітивному механізму синестезії та базовій властивості іконічності синтаксису.

3. Композиційно-синтаксичний метатекстовий концепт, який позначається на структурному аспекті текстотворення і проявляється у авторських знаннях про принципи організації тексту і критерії текстуальності.

4. Конвенційний композиційно-синтаксичний (або синтаксичний) текстостилевий ідіоконцепт змішаного актуалізаційно-конфігураційного формату, який окреслюється стилістичним аспектом і проявляється у порушеннях норми, незвичайній авторській пунктуації, структурно-просторовій авторській організації тексту, стилістичних авторських прийомах (фігурах). Система синтаксичних метамовних концептів є підмурком виникнення конвенційних композиційно-синтаксичних текстових ідіоконцептів, в яких простежується й авторський розрахунок щодо його очікувань з огляду на читацьку інтерпретацію.

Багатовимірність, нечіткість і відкритість меж між окресленими чотирма типами дозволяють їм взаємодіяти, гібридизуватися і репрезентуватися однією синтаксичною структурою. Перший та другий типи відносяться формування речення у тексті, третій та четвертий – до текстотворення. Отже, об’єктивація синтаксичних концептів у художньому тексті відбувається на двох рівнях: мікросинтаксичному та макросинтаксичному.

Дозволимо собі не погодитись з тезою С. Г. Шафікова, який вважає, що навряд чи правомірно казати про концепти мовних категорій, які можуть бути концептуальні тільки для спеціалістів [3:11]. На нашу думку, послаблення концентрації уваги користувача мовою щодо нормативного вжитку певних граматичних правил, або мовних одиниць у мовленні, свідчить про певну автоматичність активізації відповідних ментальних структур, які впроваджують засвоєння і застосування мовних правил, отже, й про концептуалізацію мовних операцій. Лінгвістичне і концептуальне мають дотичну область, означуване поглинається концептом, а процеси граматикалізації та концептуалізації – споріднені [8]. Зважаючи на цю спорідненість та засновуючись на тезі про приналежність мовних операцій до ментальних структур, а також на теорії про іконічність та фігуративність синтаксису, у ментальних структурах має бути зона певних метамовних концептів. Мовним проявом узагальнення перцептивного досвіду людини є синтаксичні зв'язки та відносини.

Одним із засобів вираження синтаксичних зв'язків та відносин всередині надфразної єдності і тексту є порядок слів, їхні позиції у реченні, пов'язане з ним актуальне членування [9:255−258,382]. У сучасних романських студіях синтаксису тексту проблема порядку слів вирішується у рамках формального топологічного підходу, що нині вписується у коло міждисциплінарних досліджень прикладної лінгвістики і когнітивної парадигми вивчення тексту, при якому базовою аксіомою вважається теза про лінійність організації речень та позиційну функціональну залежність і ключовим питанням є не сам компонент речення, а його позиційні функції [10;11].

Для сучасної французької мови найчастотнішою є конструкція підмет+присудок+прямий додаток, де порядок слів має такі функції: граматичну (розрізнення підмета і прямого додатка), інформативно-комунікативну (смислове і функціональне навантаження конституентів, стилістична інверсія, фокусування) й

рідше висловлювальну, причому найгострішим є питання інверсії, а саме статус інверсованого підмета-клитика, наприклад: Sans doute *le bruit s'était-il répandu*; peut-être *le commercial obèse de tout à l'heure avait-il succombé* à une crise cardiaque, au bout du compte; чим вважати інверсований підмет – темою, фокусом, або певною пропозиційною рамкою [12]. Загальновідомо, що у лінійній розгортці порядок слів у реченнях сучасного французького художнього тексту, зокрема позиційні характеристики підмета і присудка може бути прямим та непрямим. У французькій мові формальна інверсія підмета виражається у постпозиції синтаксичного підмета по відношенню до синтаксичного присудка. Логічна інверсія розкривається через тематичну постпозицію по відношенню до рематичного присудка у безособових конструкціях.

Реалізація метамовного концепту ІНВЕРСИВ залежить від когнітивно значимої для автора інформації, він вербалізується конструкцією з інверсією [13:46]. У разі зворотного порядку слів (інверсії), змінюється тематична прототиповість підмета на рематичність, зникає прототипова превербальна функція його позиції, а "порядок слів віддзеркалює дискурсивну логіку, або хронологію сприйняття" [14:92,99]. Наприклад, у таких реченнях роману М. Уельбека *"La carte et le territoire"*: *Quelques dizaines de mètres plus loin étaient situés les bureaux où son père avait travaillé dans les dernières années,* або *Jed suivit un chemin dallé qui serpentait sur une dizaine de mètres entre les massifs de chardons et de ronces, jusqu'au terre-plein goudronné sur lequel stationnait un SUV Lexus RX 350* інверсія підмета формує просторову орієнтованість процесу, закріплену контактним синтаксичним зв'язком присудка з обставиною місця – локативом, хронологічно першочергово фокусуючи оповідь на факті стану з просторовими межами. Цим шляхом відбувається емфатизація підмета, інакше кажучи, увага фокусується саме на значенні підмета, як це здійснюється у наведеному прикладі *stationnait un SUV Lexus RX 350*, де підмет позначує марку престижного автомобіля, отже, інверсія покликана

акцентувати увагу на високій статусності його господаря. У межах топологічного підходу просторовий локатив на початку речення формує перспективу особливого виду інверсії підмета – локативної інверсії, що унеможливлює участь прямого додатка у цій конструкції, крім конструкцій з відсутністю детермінантів [11:61].

У романі М. Уельбека *“La carte et le territoire”* найчастотнішою є інверсія у двокомпонентних реченнях у конструкції, що передає постпозитивну мову оповідача після прямої мови персонажа. Ці речення є точками злиття дискурсу оповідача та світу персонажів у наративному світі [15:217]. Не в останню чергу на формування цих двокомпонентних речень у кожному конкретному художньому тексті впливає обрана автором наративна перспектива. Незважаючи на виразну приналежність кожного з компонентів до різних мовленнєвих планів – компонент мовлення персонажа та компонент мовлення оповідача, вони формують реченнєву єдність.

Такі речення мають специфічне пунктуаційне оформлення. Вони маркуються комою після прямої мови персонажа і починаються з малої літери, наприклад: *“Ce sont d’anciens travaux” hasarda finalement Jed*, що дозволяє сприймати ці двокомпонентні речення як єдине ціле. Саме цей тип речень є характерною і конститутивною особливістю сучасного французького прозового тексту.

Слід відзначити, що дієслова, які представляють присудки у зазначених конструкціях входять не тільки до лексико-семантичної групи говоріння такі, наприклад як *dire, annoncer, expliquer, ajouter, demander, répondre,* а й дієслова, які набувають значення говоріння тільки у конкретному контексті художнього твору, наприклад: *s’entousiasmer – s’enthousiasma-t-il* після мовлення персонажу, емоційність якого позначається знаком оклику і підтверджується семантикою дієслова; continuer – *continua Jed sur le même ton*; trancher – *trancha-t-il finalement*, lancer – *lança agressivement son père*. Останнє наведене дієслово, використане у якості предиката у

конструкціях з постпозитивною мовою оповідача у контексті твору М. Уельбека *“La carte et le territoire* має у всіх випадках емоційно негативний смисловий нюанс, що передає швидке реактивне мовлення персонажів.

Крім контекстуально обумовленого стилістичного застосування нейтральних дієслів, вживаються стилістично забарвлені дієслова такі як marmonner – *marmonna encore vaguement, comme le souvenir d’un rêve défunt, l’auteur des Particules élémentaires* та murmurer – *murmura-t-il à nouveau, d’une voix rêveuse*. Очевидно, у авторській концептуальній картині світу М. Уельбека ці два наведених дієслова є взаємними атракторами слова RÊVE і мають ідеосинкретичний когнітивний зв’язок з концептом rêve (мрія). Крім того, що обидва ці дієслова є синонімами, серед їхніх синонімів є дієслова з двома літерами m – grommeler та marmotter. Таким чином, дієслова з двома літерами m, які вживаються М. Уельбеком у тексті *“La carte et le territoire”* для позначення мовлення оповідача у конструкціях з інверсіями є ідеоконцептуальними формантами концепту rêve.

Так само атрактором для дієслова questionner у двокомпонентних реченнях у конструкціях з інверсіями *questionna-t-il*, що передає постпозитивну мову оповідача після прямої мови персонажа є саме англійська мова персонажа у романі *“La carte et le territoire”*: *“Gone for holidays?” questionna-t-il*.

Найчастотнішим прислівником з-поміж інших, що виступають у ролі специфікаторів присудків у конструкціях із репліками оповідача, які вербалізують концепт інверсив у романі *“La carte et le territoire”* є лексема finalement (30 одиниць з 460 конструкцій). Ця лексема входить до кола репрезентантів авторського сприйняття часового континууму художнього твору і наявна не у завершальних, а й навпаки, у початкових для конкретної діалогічної єдності конструкціях. В ідеостилі М. Уельбека цей прислівник у конструкціях з інверсіями є взаємним атрактором з хезитацією у мовленні персонажа, що

пунктуаційно підтверджується трьома крапками, наприклад: *“C’est curieux…” dit-il finalement; “Je sais que c’est horrible…” dit-il finalement; “Vous savez…” dit-il finalement; “J’espère que Houellebecq va faire un bon texte…” dit-il finalement; “Lui, il a de la chance…” dit-il finalement.* Таким чином, прислівник finalement позначає не завершення репліки персонажа, а рішення персонажа про висловлення думки внаслідок завершення певної розумової дії.

Маркування мовлення персонажів у діалогах французького художнього прозового тексту є ключовою функцією цих конструкцій із дієсловами ЛСГ говоріння і дієсловами інших ЛСГ, які контекстуально вжиті автором для позначення мовленнєвих актів. Однак, другою функцією є окреслення розумової діяльності персонажів, наприклад éstimer, se dire, croire, songer. У випадку з присудком se dire, найчастотнішою є конструкція з підметом il, або Jed, що позначають протагоніста, але рідше цей присудок вживається по відношенню до інших персонажів у романі М. Уельбека. Отже, ця остання функція, а також позиційні характеристики конструкцій з відповідною семантикою свідчать про те, що у тексті сучасного художнього твору відбувається концептуальне розмивання меж між мовленнєвою і розумовою діяльністю персонажів. Ця нечіткість спричинюється певним чином переважно нульовою фокалізацією.

Нейтральне дієслово dire (119 випадків вживання, що складає 26 відсотків) та se dire (53 випадка, що становить 11 відсотків) є найчастотнішими дієсловами з поміж 464 присудків у конструкціях з інверсіями у романі М. Уельбека *“La carte et le territoire”*. Згідно з теорією Ж.-П. Декле, динамічні ситуації походять від первинного концепту стан і відображають або подію, або процес [16]. Присудки dire, demander, répondre вжиті у Passé simple у художньому прозовому тексті означує динамічну процесуально-ітеративну ситуацію у світі персонажів. Зовнішньою силою, яка призводить до зміни однієї ситуації на іншу, виступає подія комунікативного акту персонажів. Динамічність, або

активність ситуації забезпечується експліцитним агенсом – підметом (який є персонажем) й експліцитним, або імпліцитним реципієнтом.

Разом із стилістично-нейтральними дієсловами ЛСГ говоріння і спілкування, підметами слугують також стилістично забарвлені дієслова. У сучасних французьких художніх прозових текстах конструкції, які реалізують концепт ІНВЕРСИВ у двокомпонентних реченнях для передачі постпозитивної мови оповідача після прямої мови персонажа, із стилістично нюансованими підметами виконують в основному функції ментальної візуалізації умов комунікації персонажів: пара лінгвістичний – *murmura-t-il*, емоційно-психічний – *s'enthousiasma-t-il*, ілокутивний складники *questionna-t-il* [17:523], які саме й надають художнього статусу тексту. Однак, однією з функцій простих конструкцій із стилістично нейтральними підметами, такими, наприклад, як *dit-il* у французькому художньому прозовому тексті є позначення початку, або кінця діалогічної єдності, тобто мовленнєвого акту персонажів, а також з метою уникнення еквівокації при ідентифікації приналежності мовлення персонажів.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Проведене дослідження дозволяє стверджувати не тільки про можливість вербалізації концептів синтаксичними засобами [18:142], а й про виокремлення метамовних концептів, які реалізуються суто синтаксичними та пунктуаційними мовними засобами. При облігаторній реалізації метамовного концепту ІНВЕРСИВ у двокомпонентних реченнях, конструкції з інверсією є маркером художнього статусу французького прозового тексту. Вивчення цієї реалізації у синтаксичних структурах художнього тексту дають уявлення про взаємодію мовних і немовних знань людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Неретина С. С. Тропы и концепты / Светлана Сергеевна Неретина. – М.: ИФ РАН, 1999. – 277 с. *2. Жаботинская С. А.* Модели репрезентации знаний в контексте различных школ когнитивной лингвистики: интегративный подход / Светлана Анатольевна Жаботинская // Когнитивные исследования языка. Вып. III. Типы знаний и проблемы их классификации / под ред. Е.С. Кубряковой, Н.Н. Болдырева. – М.-Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. – С. 61–74. *3. Шафиков С. Г.* Категории и концепты в лингвистике / Сагит Гайлиевич Шафиков // Вопросы языкознания. – 2007. – №2. – С. 3–17. *4. Приходько А. Н.* Концепты и концептосистемы / Анатолий Николаевич Приходько. – Днепропетровск: Белая Е. А., 2013. – 307 с. *5. Фурс Л. А.* Синтаксически репрезентируемые концепты: монография / Людмила Алексеевна Фурс. – Изд-во ТГУ, 2004 – 166 с. *6. Кравченко А. В.* Что такое “когнитивная структура”, или об одном распространенном заблуждении / Александр Владимирович Кравченко. – М: ИЯ РАН; ТГУ им. Г. Р. Державина, 2011. – С. 96–104. *7. Fontanille J.* Modes du sensible et syntaxe figurative / Jacques Fontanille. – Presses Univ. Limoges, 1999. – 140 p. *8. Pekelder J.* Le tertium comparationis en linguistique contrastive: problèmes et méthodes / Jan Pekelder // Linguistica pragensia 1/2010 pp. 22–36. *9. Гак В. Г.* Теоретическая грамматика французского языка / Владимир Григорьевич Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 839 с. *10. Knittel M. L.*: Catégories fonctionnelles et déficience : étude typologique de quelques constructions verbales et nominales / Marie Laurence Knittel. – Nancy-Université & UMR7118-ATILF, 2007 – 260 p. *11. Fuchs C.* Locatif spatial / Fuchs Catherine // Linguisticae Investigationes, Sous la direction de Kim Gerdes et Claude Muller. – John Benjamins Publishing Company. – 2006. – №29:1. – pp. 61–74. *12. Muller C.* Réflexions sur l'ordre des mots en français (les constituants majeurs de l'énoncé) / Claude Muller URL http://www.claude-muller-linguiste.fr/wp-content/uploads/2012/09/Ordre-des-mots-en-fran%C3%A7ais.pdf *13. Когнитивные* категории в синтаксисе: кол. монография / под ред. Л.М. Ковалевой (отв. ред.), С.Ю. Богдановой, Т.И. Семеновой. – Иркутск: ИГЛУ, 2009. – 249 с. *14. Willems D.* L'impact de l'ordre des mots sur la prédication: la relation sujet-prédicat / Willems Dominique // Travaux de Linguistique. – 1993. – №26. – pp. 89–101. *15. Кагановська О. М.* Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя): дисертація д- ра філол. наук: 10.02.05 / Олена Марківна Кагановська. – Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2003. – 502 с. *16. Desclés J-P*, Réflexions sur les Grammaires Cognitives, / Jean-Pierre Desclés // Modèles Linguistiques, 1994 pp. 1-27 URL http://lalic.paris-sorbonne.fr/PUBLICATIONS/descles/modeles94.pdf. 17. *Казанкова Е. А.* Аспекты лингвистической характеристики авторского сопровождения прямой речи /

Екатерина Алексеевна Казанкова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – Лингвистика. – 2010. – № 4 (2). – С. 522–525.
18. Попова Н. М. Реалізація концепту “Фламенко” у мовній картині світу Іспанії. // Проблеми семантики слова, речення та тексту / відп. ред. Н.М. Корбозерова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. – Вип. 29 – С. 140-146.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Houellebecq M.* La carte et le territoire / Michel Houellebecq. – Flammarion, 2010. – 427 p.

ФОКІН С. Б.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МАРКЕРИ ДИСФЕМІЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі іспанської та української мов)

Виявлено та розглянуто мікро- та макроконтекстуальні маркери дисфемізмів у художньому тексті. Ці маркери можуть стати матеріальним підґрунтям для формалізації методів вибірки дисфемізмів з художніх текстів з огляду на необхідність укладання словників дисфемізмів. Запропоновано наразі доступні шляхи пошуку та вибірки дисфемізмів.

Ключові слова: дисфемізм, синонімія, лексикографія, макроконтекст, макростилістика, формалізація вибірки, маркер, художній переклад.

Выделены и проанализированы микро- и макроконтекстуальные маркеры дисфемизмов в художественном тексте. Данные маркеры способны послужить основанием для формализации методов выборки дисфемизмов в художественном тексте ввиду необходимости составления словарей дисфемизмов. Предложены доступные в настоящий момент пути поиска и выборки дисфемизмов.

Ключевые слова: дисфемизм, синонимия, лексикография, макроконтекст, макростилистика, формализация выборки, маркер, художественный перевод.

Micro- and macrocontextual markers of dysphemysms have been detected in fiction texts. These markers may serve as the basis for formalizing methods of sampling dysphemisms in fiction texts in view of the need of compiling dysphemisms' dictionaries. Available means of dysfemisms' searching and sampling are proposed.

Key words: dysphemism, synonimy, lexicography, macrocontext, macrostylistics, formalizing of sampling, markers, fiction translation.

Експресивно знижені одиниці мовлення становлять безумовно потужний стилістичний ресурс як з погляду вираження соціальної характеристики персонажів художнього твору, так і для створення місцевого колориту, вираження суб'єктивної оцінки, специфічного забарвлення літературних епізодів, тощо. Дисфемізми, які дуже часто реалізуються саме в зниженому регістрі, відносно нещодавно стали об'єктом уваги у філологічних науках, зокрема, бум розвідок припадає на 2010 р., в той час як евфемізми почали викликати інтерес філологів безумовно раніше.

Якщо функція евфемізму – представити щось негативне в менш негативному ракурсі або позитивне – в більш позитивному, роль дисфемізмів – гіперболізація негативної ознаки або заміна нейтрального, позитивного оцінного знака на негативний [6],[5:3].

Вміння вчасно підібрати влучний мовний засіб для реалізації даних функцій безсумнівно необхідні мовцю; особливо гостро постає ця проблема в перекладі, коли цю функцію треба реалізувати засобами іншої мови, а перекладні словники, як відомо, часто пропонують лише семантично еквівалентні відповідники і, на жаль, нейтралізують регістр, стилістику, конотацію. Тому цілеспрямований пошук дисфемізмів на позначення певних предметів, явищ, характеристик, понять наразі є методично нерозв'язаною проблемою і одномовної комунікації, і перекладу. В першому випадку проблема не настільки помітна, адже мовець, не знаходячи влучного колоритного слова, завжди може прийняти рішення щодо зміни комунікативної стратегії, стилістичного спрощення повідомлення і відмовитися від використання будь-якого стилістичного ресурсу, який не вдається експромтом (а в усному мовленні можна компенсувати інтонацією, жестом, мімікою). І такі ухильні стратегії можуть бути не завжди усвідомленими мовцем або призводити до незадоволеності з того, що якісь емоції так і не були виплеснуті.

Кардинально по-іншому виглядає ця проблема під час перекладу: відступати від оригіналу якщо й інколи можна, стилістичне спрощення, генералізація або вилучення – явно програшний варіант для перекладача. Якщо в перекладача постійно відбуватимуться спрощення або стилістичні зсуви, що буде свідчити не на користь його майстерності, хоча й сучасна теорія перекладу визнає право перекладача на втрати за умов наявності компенсацій.

Будь там як, обидві проблеми потребують систематичного розв'язання. Оскільки наявні одномовні та двомовні перекладні словники розв'язують цю проблему в кращому випадку частково, підбір дисфемізмів переходить у розряд творчих завдань автора, мовця, перекладача, розв'язання яких залежить від натхнення та

інших позамовних чинників. Не заперечуючи важливість творчого пошуку при підборі дисфемізму, зазначимо, що велика їхня кількість легко піддається фіксації у словниках, що полегшує працю над створенням тексту, вивільнюючи час для творчого розв'язання завдань перекладу іншого порядку.

Можна легко переконатись, що дисфемізми переважно представлені в одномовних тлумачних (семасіологічних) словниках (наприклад: циндрити (розм.) – безрозсудно витрачати гроші). Але в семасіологічних словниках допускається лише алфавітний пошук: не знаючи форму слова або його початкові літери, шанси його знайти мізерні. У двомовних перекладних словниках, як вище зазначено, часто пропонуються нейтральні відповідники. Про ономасіологічні (ідеологічні) словники – годі й казати, адже вони розроблені далеко не для всіх мов, в тому числі й немає загального ономасіологічного словника для української мови. Звичайно ж, цю прогалину необхідно заповнювати, але бажано здійснювати це орудним, а не тільки хаотичним творчим шляхом. Укладання словника дисфемізмів можна здійснювати різними шляхами: 1) вибирати з тлумачного семасіологічного словника всі стилістично знижені вокабули, в лексико-семантичному варіанті яких є позначки регістру: *зневажл., прост., розм*. тощо; 2) вибирати дисфемізми з реального "мовного матеріалу" (у термінах Л. В. Щерби), в сучасному звучанні – з мовленнєвого матеріалу. В цьому випадку існують допоміжні механізми, зокрема, цілеспрямований пошук слів з суфіксами зниженої оцінки та іншими маркерами. Другий з запропонованих шляхів значно довший, в порівнянні з іншими, адже не піддається формалізації, але натомість спроможний дати значно багатший матеріал "мовленнєвих"/оказіональних дисфемізмів. Перший спосіб видається ефективним, однак його дієвість буде гарантована лише за умов надзвичайно якісно укладеного словника з ретельно розставленими позначками регістру. Але тоді поза увагою укладача залишиться чимало оказіональних дисфемізмів, створюваних мовцем *adhoc*. Не відкидаючи доцільність першого способу, у даній розвідці маємо намір зосередитися на окремих аспектах

другого з них як методично нерозробленого, відтак, безсумнівно позначеного характером новизни. Отже, **метою** статті є проаналізувати деякі формальні ознаки дисфемізмів (маркери), які здатні полегшити їхній пошук у художньому тексті та здійснення вибірки. Оскільки заявлена мета є проміжною ланкою в досягненні більш далекоглядних цілей, в тому числі й розв'язання проблем перекладу, методів укладання двомовного перекладного словника дисфемізмів, матеріалом дослідження обрано різномовні художні тексти іспанською та українською мовами.

Актуальність і гостроту проблеми легко побачити в часткових теоріях перекладу, як з теоретичного так і практичного погляду. Зокрема, скромне емпіричне дослідження бакалавра Т. І. Комарової, проведене на матеріалі російського та іспанського перекладів повісті В. З. Нестайка "Теодори з Васюківки", показало, що, на жаль, другим за частотою найпродуктивнішим способом відтворення дисфемізмів у перекладі є нейтралізація [2:270], що передбачає втрату конотації, зникнення колориту. Одним з можливих розв'язань проблеми Т. І. Комарова пропонує використання словників дисфемізмів, безперечно, в майбутньому, коли вони будуть створені, адже наразі ані іспанська, ані українська мови не можуть похвалитися такими надбаннями, і поки що цю прогалину можуть частково компенсувати хіба що словники синонімів. Для розв'язання цієї проблеми перекладачеві можна рекомендувати зрозуміти суть слова, його конотацію, а потім з ряду синонімів вибрати відповідник-дисфемізм [2:273]. У свою чергу зауважимо, що популярні нині словники сленгу теж можуть певним чином допомогти, якщо міститимуть ономасіологічну частину, яка дозволяє перейти від нейтральної назви поняття до стилістично зниженої. Безсумнівно, істинна практична цінність словника дисфемізмів буде забезпечена тоді, коли він матиме ономасіологічний характер, тобто, дозволятиме знаходити для певного значення, вираженого тим чи іншим нейтральним словом-дескриптором, відповідно стилістично знижені синоніми.

Перед тим, як укладати такий словник, доцільно розглянути деякі формальні маркери дисфмезімів, які допоможуть при їхньому

цілеспрямованому пошуку в текстових масивах. Матеріалом послугували навмання відібрані рівновеликі за обсягом фрагменти з повістей іспанського та українського письменників, зокрема, А. Переса Реверте "Шкіра для Барабана" ("Lapieldeltambor") та О. Довженка "Зачарована Десна". Усвідомлюємо, що цей обсяг може виявитися недостатнім для формулювання висновків щодо конкретних кількісних даних, проте є цілком показовим для ілюстрації незаперечно наявних тенденцій.

При всій своїй практичній цінності визначення дисфемізму можуть виявитися доволі дифузними, тому вважаємо за необхідне детальніше зупинитися на тих критеріях дефініції дисфемізмів, якими ми керувалися при здійсненні вибірки. Оскільки визначення в категоріях "негативне"/"позитивне" неминуче наштовхнуться на перешкоду суб'єктивності, нам необхідно керуватися додатковими об'єктивними критеріями. Так, одне й те саме явище, одна й та сама лексема може сприйматися окремими мовцями як негативна, а іншими – як позитивно забарвлена. При всьому тому мислячому мовцю притаманне вміння відрізняти власні суб'єктивні сприйняття від певного "усередненого" сприйняття пересічним мовцем. А письменник, автор художньої літератури, безумовно, зацікавлений відштовхуватися від того, яке враження на такий загал справляє слово. Так, комусь може подобатися дієслово "хекати" більше, ніж семантично відповідний описовий вираз "важко дихати", навіть надавати естетичну насолоду, при цьому не можна не визнати, що об'єктивно "хекати" належить до зниженого регістру, що загалом сприйматиметься як негативне.

Об'єктивним мірилом, *першим* критерієм дисфемічності, для нас є позначка "розмовне" (або "вульгарне", "зневажливе" у тлумачному словнику). Аналогічно й дієслова "реготати", "іржати" містять негативну оцінку, в той час як "сміятися" виступає їхнім нейтральним корелятом. *Другий* критерій – аксіологічний –власне наявність негативної з погляду мовця оцінки предмета, явища або характеристики. Цю оцінку можна виділити лише в ситуативному контексті. Зокрема, коли в повісті О. Довженка персонаж Захарко сердито вигукує до маленького Сашка: *"Ух ти, розбійник!"*,

причому в контексті відомо, що розбійником у прямому значенні він не є, маємо метафоричне перенесення властивості загалом негативного, соціально засуджуваного явища (розбійництво) на менш негативне (дитяча безпосередність, пустощі). Таким чином, негативна оцінка піддається об'єктивному обґрунтуванню шляхом контекстуального аналізу фрагмента та семантичного аналізу лексичної одиниці. Об'єктивним мірилом негативності тут виступає словникове тлумачення, а саме, наявність негативних сем у ньому разом з контрастом цього значення по відношенню до денотата (який не є розбійником). *Третім* критерієм негативної конотації при дисфемії для нас є морфологічні, графічні, фонетичні ознаки, що, в сукупності з аксіологічним критерієм, теж свідчать про наявність негативної оцінки. Тут маркером дисфемізму виступає відхилення від норми. Наприклад:

"*Прості ми люди, синку...* ***Хахли****, ті, що хліб обробляють"* [1]

"Тільки забув необачний Пірат, що сліпі мають свою коварну ***поведенцію****"* [1].

*"—****Озъ*** *—terciaba la Nica Pucales con su deje gitano, cerrado, de las orillasdel Guadalquivir—. Dos curas"* [9]

Четвертий критерій базується на позиції антропоцентризму. Людина – істота вища за тваринний світ у стандартній картині світу і, безумовно, вища, поважніша і цінніша, ніж предмети неістоти з погляду наївної картини світу [8:210]. Тому перенесення властивостей з тваринного світу на людей ("здохнути" замість "померти") або з неживих предметів на людей ("coca", "calabaza", "макітра" – на позначення голови) принаймні в християнській європейській культурі слід розглядати як дисфемію.

Тим не менш, найоб'єктивніші і найтвердіші критерії не в змозі вичерпно й цілковито охопити ті чи інші мовленнєві явища, які, як завжди, мають явні пограничні прояви. Скажімо, дієслово "реготати", яке дослідником сприймається як просторічне, стилістично знижене, у тлумачному словнику позбавлене будь-якої стилістичної позначки. Фонетична варіація, як, скажімо "Вся ***парахвія*** на стріхах, а в хатах соми плавають", змушує

замислитися, чи то є навмисна зневажлива оцінка парафії, чи просто відтворення безграмотного мовлення неосвіченої людини, хоча, і в першому, і в другому випадку негативна оцінка простежується, але в першому випадку – по відношенню до парафії, в другому – стосовно мовця.Та й людина, коли вживає те чи інше слово, далеко не завжди керується тим значенням, яке вказане у тлумачному словнику, а радше своїми уявленнями чи навіть окремими асоціаціями. Скажімо, у реченні: "*Тебя не спрашиваю. Пускай сам ответит, – сказав тоном* ***слідчого*** *учитель і знову прохромив мене своїм сірим оком*" [1] – чи є щось негативне, закладене у слово "слідчий"? Якщо розглядати слідчого, як особу, що розкриває злочини і тим самим допомагає суспільству, негативної конотації немає. Можна припустити, що для О. Довженка вчитель при розмові з учнем мав би проявити більше м'якості, ніж слідчий на допиті підозрюваного.Тим не менш, у тлумачному словнику не зазначено, що слідчий – це той, хто суворо допитує в'язнів. Такі асоціації неминуче пов'язані з індивідуальним досвідом мовця, і хоча вже з'являються словники асоціацій, їхня об'єктивізація – справа майбутнього. З огляду на певну кількість таких пограничних випадків, провідним методом розв'язання суперечливих прикладів, а саме, відносити чи не відносити до дисфемізму те чи інше слово або сполучення слів, стала можливість субститутивної заміни трансформаційним методом (попросту кажучи "підстановки") того менш негативного, більш позитивного знака, що має виникати в уяві читача. Можливість такої підстановки можна вважати *п'ятим* і основним критерієм дисфемічності. Зокрема, в останньому прикладі ("сказав тоном ***слідчого*** учитель") однозначно така заміна не прочитується, і до дисфемізму ми цей випадок не відносимо. Натомість у раніше згаданій ілюстрації "розбійник" можна вважати функціональним корелятом "шибеника", "зірвиголови", тобто, цей іменник для нас є дисфемізмом.

Вибравши з матерілу дослідження дисфемізми за вказаними критеріями, ми виявили деякі формальні маркери, що можуть вказувати на дисфемію. Зокрема, такі:

- вказівні займенники: "*otro caso de proyección edípica, que diría ese viejo* ***cochino*** *de Freud*" [9];

- відхилення від норм орфографії (в українському тексті особливо часто це русизми): "парахвія", "званіє";

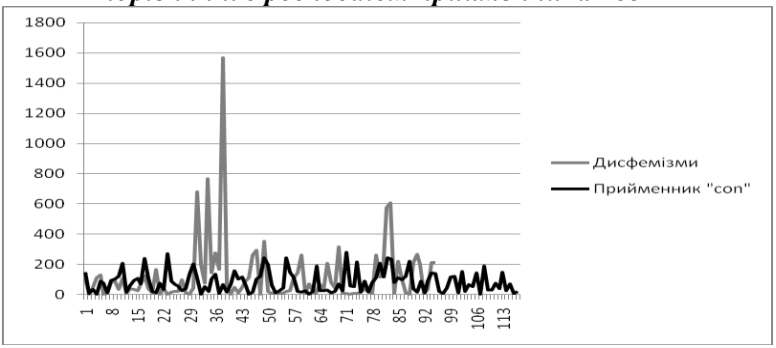
- суфікси зневажливої семантики: *"asomaban unos viejos* ***zapatones*** *que nadie se había tomado el trabajo de lustrar en los últimos cinco o seis años", "tened cuidado con vuestros* ***jueguecitos*** *de club escolar"*[9];

- в іспанському тексті – означений артикль при субстантивованому прикметнику: *"los yonquis", "el polaco", "el maldito", "el remado del nuevo pontífice", "el morlaco"*;

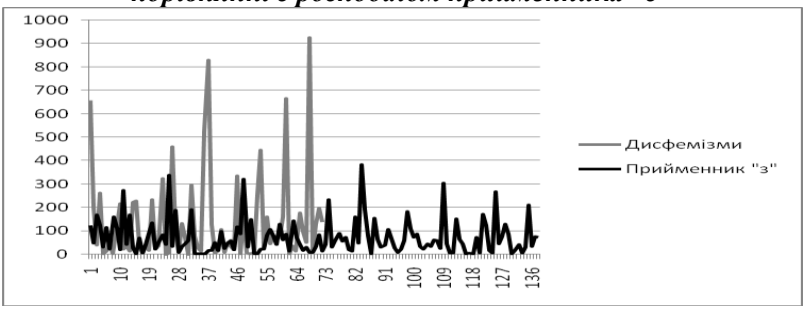
Звичайно ж, перераховані маркери не безумовні, а вірогідні. В останньому випадку йдеться, власне, про одну з метонімічних замін, які, за нашими спостереженнями, справді є продуктивним і доволі легким способом творенням дисфемізмів, у тому числі оказіональних (дзеркало – скло, документ – папір, тіло – кістки і т.п.), що перекладачі-практики цілком можуть брати на замітку. Напевно, можна виокремити якісь іще поодинокі типи маркерів дисфемізмів, які не потрапили до дослідженого корпусу. Так, О. С. Стасюк додатково називає в німецькій мові суфікси найвищого ступеня порівняння та заперечний префкс *-un* у поєднанні з прикметником, що має позитивне оцінне значення [5:9]. Тим не менш, як виявляється, мікрорівнем маркери дисфемізмів не обмежуються. На макрорівні один дисфемізм виступає маркером іншого. Ця властивість стає можливою завдяки поміченій здатності дисфемзізмів до скупчення. Для того, щоб об'єктивно перевірити це інтуїтивне суб'єктивне спостереження, ми провели порівняльний аналіз розподілу в художніх текстах прийменників "з"/ "con" як стилістично нейтральних знаків з відповідним розподілом дисфемізмів. З графіків 1 і 2 видно, що розподіл дисфемізмів, на відміну від прийменників, характеризується значними перекосами в тексті. Чим вище пік, тим довша перерва від одного дисфемізму до наступного. Натомість, горизонтальні відрізки, розташовані нижче рівня 100 ординати

сигналізують, що в межах сусідніх речень є ще декілька дисфемізмів (фактично, в радіусі ста слів навколо).

Графік 1. Розподіл дисфемізмів в іспанському тексті у порівнянні з розподілом прийменника “con”



Графік 2. Розподіл дисфемізмів в іспанському тексті у порівнянні з розподілом прийменника “з”



Скупченість дисфемізмів, за нашими первинними спостереженнями, стостерігається в звя’зку з заторкуванням тієї чи іншої теми художнього твору або для характеризації певного персонажа. Тематична прив’язаність дисфемізмів видається закономірною, про що красномовно свідчать розвідки А. Н. Резанової, в яких доводиться, що серед евфемізмів виділяються доволі чіткі лексико-семантичні розряди (“хвороби”, “недоліки”, “кримінал” тощо) [3], прив’язаність до теми (напр., економічна криза, або комунікативна ситуація – парламентська

комунікація [4:236]. На нашу думку, окрім тематичної та комунікативної зумовленості перспективним є дослідження сюжетної детермінованості вживання дисфемізмів.

Наявність близько розташованих у контексті дисфемізмів надає додаткову можливість для їх цілеспрямованого пошуку. Проілюструємо це на прикладі пошуку дисфемізмів для “капелюха” в системі *Google*. У пошуковий рядок вводимо поруч через пробіл два дисфемізми: слова “капелюх” і “лахміття”. Перші 20 сайтів дають, щонайменше, 4 дисфемізми: “миска”, “банячок”, “капциліндер”, “шапокляк”. Крім того, серед дистрибуції на першій двадцятці сайтів знаходяться прикментники негативної конотації “драний”, “благанький”, “жебрацький”, “дрантивий”, “розірваний”, що можуть допомогти компенсувати або ж посилити функцію дисфемізму. Якщо врахувати відносно низьку ще поширеність української мови в інтернетному просторі, отримані результати слід вважати більш ніж задовільними. Слід сподіватися, що у спеціалізованих конкордансах цей пошук дасть ще плідніші результати. Саме тому властивість дисфемізму бути маркером інших дисфемізмів доречно використовувати як при ручному пошуку, так і в системах штучного інтелекту.

Отже, дисфемізми показали дві особливості розподілу в тексті – нерівномірність і скупченість, на відміну від стилістично немаркованої одиниці, такої як прийменник “з”/ “con”. Випадки концентрацій дисфемізмів співвідносяться з відповідними сюжетними лініями, ситуаціями, персонажами, опис або репліки яких можуть супроводжуватися стилістично зниженими лексичними одиницями відповідно до їхніх характеристик. Тому один дисфемізм можна вважати макромаркером іншого дисфемізму. Наявність виявленої закономірності в різнамовних та дистанційованих у часі текстах підкріплює висновок і дає підстави сформулювати гіпотезу щодо універсальності такої поведінки дисфемізмів. Окрім того, формальними показниками дисфемізмів можуть бути суфікси зневажливого значення, а також вказівні займенники, відхилення від правил орфографії в письмовому тексті. Тому видається перспективним екстраполювати дані

висновки і на інші стилістичні явища. Можливо, в ході подальших досліджень правомірним буде індуктивний висновок про те, що описана характеристика певною мірою стосуватиметься й інших стилістично маркованих явищ у порівнянні зі стилістично немаркованими.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Довженко О.* Зачарована Десна. Кіноповісті / О Довженко. – К. : Радянський письменник, 1957. – С. 459-507. [Електронний ресурс]. − Режим доступу : http://www.kharkivosvita.net.ua/files/zacharovana-desna.pdf 2. *Комарова Т. І.* Нейтралізація як спосіб відтворення просторіччя в іспанському перекладі повісті В. З. Нестайка "Тореадори з Васюківки" / Т. І. Комарова // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2012. – Вип. 41. – Ч. 2. – С. 267-274. 3. *Резанова А. Н.* Классификация дисфемизмов по лексико-семантическим разрядам / А. Н. Резанова [Електронний ресурс]. − Режим доступу : http://ephil-herzen.com/wp-content/uploads/2010/02/011.doc 4. *Стасюк О. С.* Дисфемія як засіб дискредитації політичних опонентів // Проблеми семантики слова, речення та тексту. Зб. наук. праць. – К., 2011. – Вип. 27. – С. 229-236. 5. *Стасюк О. С.* Соціолінгвальні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів і дисфемізмів у парламентській комунікації ФРН та Швеції. Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / О. С. Стасюк, *Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка*. – К., 2012. – 19 с. 6. *Серажим К.* Евфимізація в політичному дискурсі / К. Серажим [Електронний ресурс]. − Режим доступу : http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1486 7. *Перес-Реверте А.* Шкіра для барабана / А. Перес-Реверте. – Харків : Фоліо, 2012. – 695 с. 8. *Pamies Bertrán A., Balmacz M., Iñesta E.-M.* Criterios para una fraseología onomasiológica automatizada / A. Pamies Bertrán, M. Balmacz, E.-M. Iñesta // Luque Duran J. D., Pamies Bertrán A: Léxico y Fraseología. – Granada : Método, 1998. – P. 207-217 9. *Pérez Reverte A.* La piel del tambor / A. Pérez Reverte. – Madrid : Alfaguara, 1995. – 589 p.

Фокін С. Б.

ХРАБАН Т. Є.

Військовий ліцей імені І. Богуна

ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ “ЖІНКА” У ЛІНГВІСТИЦІ

Стаття присвячена теоретичному осмисленню сучасного розуміння категорії концепту “жінка” як одному з основних складових гендерної лінгвістики.

Ключові слова: концепт “жінка”, концепт “чоловік”, когнітивна лінгвістика, теорія гендеру, концептосфера мови.

Статья посвящена теоретическому осмыслению современного понимания категории концепт “женщина” как одного с основных элементов гендерной лингвистики.

Ключевые слова: концепт “женщина”, концепт “мужчина”, когнитивная лингвистика, теория гендера, концептосфера языка.

The article is dedicated to the modern theoretical understanding of concept “woman” as one of the main elements of gender linguistics.

Key words: concept “woman”, concept “man”, cognitive linguistics, theory of gender, concept sphere of language.

Актуальність полягає у тому, що проблема концепт “жінка” у гендерній структурі та семантиці входить у велику лінгвістичну проблематику прагматики та стилістики мови, а також продиктована потребами:

– узагальнення іноземних та вітчизняних праць гендерології;

– дослідження іноземних мов у цьому напрямку, які при їх розгляді були б надані на основі гендерного статусу, і варіюванню всередині цієї групи тощо.

У сучасному мовознавстві одним з напрямків, що найбільш динамічно розвивається, є когнітивна лінгвістика, яка досліджує мову як засіб репрезентації людської свідомості. При цьому ключовим розумінням когнітивної лінгвістики є “концепт”.

Базуючись на гендерній структурі людського суспільства, когнітивна лінгвістика виділяє два концепти: концепт “жінка” та концепт “чоловік”. У даній статті у цьому аспекті мова йде про концепт “жінка”.

Метою статті є аналіз теоретичного змісту поняття концепту в лінгвістиці, акцентуючи увагу на концепті “жінка”.

Об’єкт ом дослідження є гендерна лінгвістика.

Предметом дослідження є розкриття поняття концепт “жінка” у контексті теоретичного осмислення цієї категорії на основі сучасного розуміння її у вітчизняній та зарубіжній когнітивній лінгвістиці.

Виклад основного матеріалу. Важливішою категорією когнітивної лінгвістики є концепт. Поняття “концепт“, що стало стержневим в останні роки у вітчизняному мовознавстві, було запозичено лінгвістами завдяки працям Г. Фреде та А. Черча з математичної логіки. Першим застосував цій термін у радянському мовознавстві С. Аскольдов у 1928 році у статті “Слово та концепт”, що була опублікована в журналі “Русская речь”.

Сферами використання терміну “концепт”, наприклад: у російській мові є передусім когнітивна психологія, когнітивна та культурологічна лінгвістика. Все зростаючий науковий статус цього терміну підтверджується його активним застосуванням у працях відомих дослідників. Автор фундаментальної роботи “Концепт. Словник російської культури” Ю. Степанов відносить слово “концепт” до “головних термінів словника”.

На нашу думку, варто зазначити, що концепт у відмінності від поняття не тільки усвідомлюється, але відчувається. Концепт включає в себе само поняття, що є, у свою чергу, його обов’язковим центральним компонентом. У нинішній час варто визнати, що саме концепт є ключовим поняттям когнітивної лінгвістики, оскільки він є важливою складовою мовних картин світу, що визначається як багатомірне ідеалізоване формоутворення або як одиниця ментального процесу, яка

кодується у мові та відображає результат категоризації світу [1:4]. Однак, незважаючи на це, поняття “концепт” можна вважати для сучасної лінгвістики сталим терміном, зміст якого дуже суттєво змінюється у концепціях різних наукових шкіл та у визначеннях окремих науковців.

У сучасній лінгвістиці виділяються три основних напрямки (підходи) до розуміння концепту: лінгвістичний, культурологічний, когнітивний.

Лінгвістичний підхід представлений точкою зору С. Аскольдова Д. Ліхачова, В. Телії тощо на природу концепту. Представники даного підходу вважають, що концепт як продукт людської думки реконструюється через своє мовне вираження і позамовне значення – це “все те, що ми знаємо про об’єкт у всій екстенсії цього знання” [2:97]. У цілому представники даного напрямку розуміють концепт як весь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом.

На думку представників другого підходу (культурологічного) (Ю. Степанов, Г. Слишкін та ін.), концепт трактується як “мікромодель культури”. Вони стверджують: “Концепт, будучи основним сегментом культури в ментальному світі людини, не тільки мислиться, але і переживається, будучи предметом емоцій, симпатій та антипатій, а іноді зіткнень” [3:43].

Прихильниками третього (когнітивного) підходу до розуміння сутності концепту є О. Кубрякова, В. Маслов тощо. Вони відносять концепт до явищ ментального характеру, визначаючи його як глобальну розумову одиницю.

Деякі дослідники, наприклад: З. Попова, І. Стернін, об’єднують лінгвістичний та когнітивний підходи. На нашу думку, таке широке розуміння концепту є найбільш точним. У своєму дослідженні ми притримуємося когнітивного підходу, який деякі дослідники визначають також як семантико-когнітивний, оскільки в його рамках досліджується співвідношення семантики мови з концептосферою народу.

Як один з ключових понять когнітивної лінгвістики концепт не має однозначного визначення. З всієї багатоманітності визначень можна зробити висновок, що термін “концепт” розглядається з лінгвістичної та лінгвокультурологічної точки зору в широкому та вузькому сенсі слова. У вузькому розумінні концепт прирівнюється до понятійного компоненту значення слова, який називається різними дослідниками по-різному: денотат, десигнат, сигніфікат, лексичне поняття, референт; у широкому – він використовується у зв’язку з когнітивним підходом у лінгвістиці. У такому розумінні концепт трактується як “різносубстантна одиниця оперативної свідомості” [4].

Необхідно також виділити той факт, що “ніякий концепт не виражається у мові повністю”. Так, З. Попова наводить такі аргументи:

концепт – це результат індивідуально пізнання, а індивідуальне вимагає комплексних засобів вираження;

концепт не має жорсткої структури, він об’ємний, і тому не може бути вираженим цілком;

неможливо зафіксувати всі вираження концепту [5:29–30].

Концепт – це ментальна структура, що не існує поза мисленням та, відповідно, є когнітивною за своїм статусом. Концепти підрозділяються на конкретні, абстрактні, індивідуальні, групові, аж до транскультуральних універсалій.

У когнітивній науці розроблена така типологія концептів: розумові малюнки – гештальти, схеми, гіпероними, фрейми, інсайти, сценарії, калейдоскопічні концепти.

Концепти різних галузей пов’язані один з одним, отож можуть створювати великі структурні групи концептів, які Д. Ліхачов називає “концептосферою” [6:147–165].

Концептосфера мови співвідноситься з поняттям концептосфери культури. Концепти накопичують колективну свідомість, виступаючи як дискретна одиниця, “яка зберігається у

національній пам'яті носіїв мови у вербально визначеному виді" [7:53.].

Отже, у концептах зберігається не тільки індивідуальне знання та досвід, але і знання загальне для всього даного лінгвістичного співтовариства; вони – "у деякому роді "колективне несвідоме" сучасного … суспільства" [8: 59].

Концепт отримує вираження у мові за допомогою мовних засобів, але вербалізується він не завжди. В мові концепт репрезентується лексемами, словосполученнями, фразеологізмами, реченнями, текстами [9], і у залежності від засобу вербалізації виділяють лексичний, фразеологічний, синтаксичний та морфологічні концепти.

Теоретико-методологічною основою концепту у сфері лінгвістичного знання у інтернет-комунікації, враховуючи гендерні знання, можуть стати ряд напрямків, які визначила у своїй статті "Електронна комунікація (гендерний аналіз) О. Горошко [10].

По-перше, низка робіт, що описують лінгвістику Інтернету, тобто його мовні та комунікативні особливості. Тут, можна відзначити дослідження О. Войскунського, О. Галичкіної, О. Іваного, О. Калмикова, С. Данилюка, О. Вінарієвої, D. Crystal, S. Herring, C. Thurlow.

По-друге, на думку автора статті, вкрай корисними можуть бути дослідження у сфері лінгвістичної гендерології, методологічний інструментарій та описові моделі якої могли б використовуватися для вивчення електронної комунікації. На наш погляд, в цьому аспекті необхідно згадати праці G. McMenamin, J. O'Brien, N. Palomares, M. Rodino, P. Rosetti, V. Savicki, B. Thome, N. Henley, B. Thome, N. Henley та інших.

По-третє, більше значення мають дослідження з теорії гендеру, без яких неможливо конструювання його адекватної моделі у просторі електронної комунікації (JI. Адоніна, О. Горошко, А. Кириліна, S. Herring, M. Hills, A. Weatherall, C. West тощо).

По-четверте, заслуговують увагу і праці, що торкаються вивчення віртуальної гендерної ідентичності, які є однією з галузей інтернет-студій нової міждисциплінарної науки, що нещодавно виникли. Ця наука вивчає психологічний та соціальний вплив Інтернету на людське суспільство (А. Севальніков, Н. Фатієв, М. Точиліна, Н. Губанов, В. Согріна, О. Антонова, С. Соловйов та інші).

По-п'яте, роботи в сфері дистанційної освіти, у яких безпосередньо досліджується як гендерна складова електронної комунікації, так і вплив форматів (засобів) освіти (дистанційне/заочне). Варто зазначити, що ці праці також зробили свій внесок у розробку оптимальних моделей дистанційної освіти, що навчають, з урахуванням гендерних компонентів (М. Арістова, А. Анацька, Т. Бойченко тощо).

Досліджуючи концепти "жінка" та "чоловік", слід обов'язково згадати деякі роботи вчених, які займаються цією проблематикою. У нинішній час у силу антропоцентричності лінгвістичної парадигми дослідження цих базових концептів вважається вкрай актуальним. При цьому концепти "жінка" та "чоловік" розглядаються у рамках когнітивного напрямку як сукупність психологічних, соціальних, поведінкових характеристик, як культурний феномен (гендер) (Н. Абубикирова, О. Горошко, А. Кириліна, Т. Денисова); концепт "жінка" досліджується у роботах А. Адоніної, М. Досимової, О.Калугіної. Вивчення даних концептів у сукупності проводилося у роботах Т. Денисової, Т. Чехоєвої, В.Єфремова.

Сам вибір для дослідження концептів "жінка" та "чоловік" зумовлений уявленням про те, що вони відносяться до виду архетипових (для людської свідомості) та ключових (для культури) ментальних одиниць. Варто зазначити, що, незважаючи на велику кількість робіт, присвячених актуальним для сучасної науки гендерним проблемам (андроцентризм та сексизм мови, мовні гендерні асиметрії, конотація маскулинних та фемінінних образів у

мовній картині світу, власне концепти “жінка” та “чоловік”) вирішені фрагментарно.

Торкаючись концепту “жінка”, можна стверджувати, що він є єдиним ментальним формуванням, що існує в національній когнітивній свідомості різних гендерних та вікових груп. У групових концептосферах концепт “жінка” об’єктивується однаковими мовними засобами, що забезпечує стабільність та стійкість концепту в когнітивній свідомості нації та групових концептосферах.

До того ж, необхідно додати, що концепт “жінка” є проекцією загальнокультурних уявлень про жінку як носія якостей та властивостей, що їй соціально надаються і які сформувалися на основі різних стереотипів, еталонів та ідеалів. Водночас у даному концепті проявляється як національна, так і субкультурна специфіка, що знаходить своє вираження у кількісній та якісній різниці мовних засобів, що репрезентують концепти в соціально та культурно обмежених галузях мови. Відзначена специфіка знаходить відображення на когнітивному рівні – особливостях структурування концептів “жінка” та “чоловік”.

Разом з тим концепт “жінка” має яскравий образний зміст. Образний елемент експлицюється всіма типами перцептивних (зорових, смакових, тактильних, дотикових, нюхових) образів та багаточисельними когнітивними образами (метафоричні образи природних явищ, зооморфні, фітомоторні, антропоморфні образи).

Висновки. Таким чином, можна стверджувати, що у мовній картині світу нарівні з концептом “чоловік” особливе місце займає концепт “жінка” як один з важливіших феноменів національної свідомості. За словами дослідників, сам концепт “жінка” є проекцією стереотипних уявлень про жінку як носія соціально визначених якостей та властивостей, що сформувалися на основі статевих, сімейних, суспільних, етичних, естетичних та інших функцій. Даному соціальному феномену присвячені окремі дослідження у сфері філософії, соціології, психології, історії,

політології. Жінка як феномен отримує різноманітне та варіативне позначення у різних мовах світу.

Тематика концепту “жінка” широко представлена в науковій літературі, присвяченій цій проблематиці. Дослідження вітчизняних та зарубіжних вчених охоплює широке коло питань з цієї тематики. Однак у лінгвістичній літературі дане питання розглянуте все ж фрагментарно та недостатньо.

Понятійно-категоріальний апарат, який обслуговує роботи у цьому напрямку розроблений багатьма як вітчизняними, так зарубіжними вченими у цілому на достатньою високому рівні, але потребує подальшого уточнення та поглиблення.

У сучасній лінгвістиці виділяються три основних напрямки (підходи) до розуміння концепту: лінгвістичний, культурологічний, когнітивний. На нашу думку, поєднаний лінгвокогнітивний підхід є найбільш слушним у дослідженнях з цієї тематики.

З всієї багатоманітності визначень можна зробити висновок, що термін “концепт” розглядається з лінгвістичної та лінгвокульторологічної точки зору в широкому та вузькому сенсі слова. У вузькому розумінні концепт прирівнюється до понятійного компоненту значення слова, у широкому – він використовується у зв’язку з когнітивним підходом у лінгвістиці.

Концепт “жінка” є єдиним ментальним формуванням, що існує в національній когнітивній свідомості різних гендерних та вікових груп.

Перспективи подальшого дослідження. На сучасному етапі розвитку мовознавства однією з найбільш актуальних сфер лінгвістики стає вивчення особливостей комунікації у Інтернеті. Це, у свою чергу, вимагає дослідників звернути на нього особливу увагу у вивченні використання у інтернет-комунікації концепту “жінка“ та концепту “чоловік” та порівняти їх. У цьому аспекті необхідно у подальшому дослідити, наприклад, концепт “жінка” у інтернет-комунікації за матеріалами іноземних мов, які би належали до різних мовних груп.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрійченко Ю., Бодянська А. Концепт *кохання* в сучасних текстах іспанських пісень / Ю. В. Андрійченко, А. В. Бодянська // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр. Київ Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – Вип. 19. – К. : Логос, 2011. – 232 с. *2. Телия В.* Русская фразеология: Семантический, прагматический, культурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. Наука, 1996. – 284 с.; *3. Степанов Ю.* Концепт // Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с. *4. Уфимцева А.* Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира / А. А. Уфимцева // Роль человеческого фактора в языке/ – 1988. – №1. – С. 108-140. *5. Попова З.* Понятие "концепт" в лингвистических исследованиях / З. Д. Попова – Воронеж: Изд -во Воронеж ун-та, 2000. – С. 29-30. *6. Лихачев Д.* Концептосхема русского языка / Д. С. Лихачев // Серия литературы и языка. – Т. 52. – № 1. – М.: Изд. АН СССР, 1993. – 536 с. *7. Бабушкин А.* Коцепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления / А. П. Бабушкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 52-57 *8. Маслова В.* Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – М.: Изд-во "Флинта", 2004. – 296 с. *9. Булынина М. М.* ДВИЖЕНИЕ – МЫСЛЬ – СЛОВО / М. М. Булынина / Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. – 2004. – № 1. – С.185-193 *10. Горошко Е.* Електронная коммуникация (гендерный анализ) / Е. И. Горошко // Общение, языковое сознание и межкультурная коммуникация. Институт языкознания. – М: Лабиринт, 2005. – С. 12-15.

Храбан Т. Є.

ЧОРНА Н. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОВНА КАРТИНА СВІТУ ПОСМОДЕРНУ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ АВТОРІВ

Статтю присвячено дослідженню мовної картини світу постмодерного художнього дискурсу у творчості сучасних латиноамериканських авторів. Мовна картина світу постмодерну розглядається як сукупність уявлень про децентрований відкритий постмодерний світ у свідомості сучасної людини.

Ключові слова: концептуальна картина світу, мовна картина світу, картина світу постмодерну, текстовий концепт, концепт.

Статья посвящается исследованию языковой картины мира постмодерного художественного дискурса в творчестве современных латиноамериканских авторов. Языковая картина мира постмодернизма рассматривается как совокупность представлений о децентрированый открытый постмодерный мир в сознании современного человека.

Ключевые слова: концептуальная картина мира, языковая картина мира, картина мира постмодерна, текстовой концепт, концепт.

The article focuses on the study of the World Language Picture of the Postmodern Literary Discourse in the works of the modern Latin American authors. The Postmodern World Language Picture is considered as a corpus of the ideas about the decentric open postmodern world in the modern human conscience.

Key words: concept world picture, Language World Pictuare, postmodern world pictuare, text concept, concept.

Вивченням мовної картини світу займаються нині такі науки як етнолінгвістика, соціолінгвістика, психолінгвістика та інші. Це новий і перспективний напрям у сучасній лінгвістиці, що дозволяє застосовувати комплексний підхід до вивчення мови, також поєднує в собі дослідницькі методи, притаманні власне лінгвістиці, когнітології, соціології, психології, історії.

Актуальність теми наукової статті визначена загальною тенденцією сучасних лінгвістичних досліджень до комплексного вивчення процесу постмодерної художньої комунікації, також

актуальним залишається питання функціонування та декодування інформації, закладеної автором постмодерного художнього твору, яка дослідженна фрагментарно, в багатьох випадках лише у межах літературознавчої проблематики.

Метою наукової статті є теоретичне дослідження механізмів створення мовної картини світу постмодерну у творчості сучасних латиноамериканських авторів таких як Х. Л. Борхес, Х. Кортасар, Ґ. Ґ. Маркес, А. Карпентьер, А. Біой Касарес та інших.

Об'єктом лінгвістичного дослідження є мовна картина світу постмодерну та спільні риси у мовних картинах світу постмодерних латиноамериканських авторів. **Предметом** дослідження виступають саме постмодерні новели сучасних латиноамериканських авторів.

Наукова новизна полягає у тому, що дослідження мовної картини світу вважається перспективним у розвитку сучасної лінгвістиці, в галузі якої активно розробляються нові ідеї відтворення мовної картини світу постмодерну на засадах аналізу текстових концептів, концептів, лінгвістичних категорій, культурологічних, історичних, психологічних аспектів у художній комунікації.

Грунтовний аналіз наукових праць з дослідження мовної картини світу (Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, А.Вежбицька, Ю.Степанов, Г.Брутян, Н.Сукаленко, І.О. Голубовська, О.С. Кубрякова та інші) та мовної картини світу постмодерну дозволяє стверджувати, що постмодерний художній дискурс є одночасно лінгвістичним, соціальним та культурологічним феноменом, який складається з художніх текстів побудованих на поліфонії, відкритості, децентрованості, відмові від єдиної традиційної структури. В результаті чого постмодерні художні латиноамериканські тексти характеризуються ірраціональністю, інтертекстуальністю, фрагментарністю, міфологічним мисленням. Саме латиноамериканський постмодерний художній дискурс виявляється міцно пов'язаним з культурними традиціями, але водночас орієнтується на вже майже класичні техніки

постмодерного художнього дискурсу такі як інтертекстуальність, цитатність, фрагментарність, монтажність, експериментування з мовними формами. Мовна картина світу постмодерну є відкритою, рухливою, мінливою, де створюються нові художні моделі та переформовуються старі культурні коди.

Для ґрунтовного дослідження мовної картини світу постмодерного художнього дискурсу ми спиралися на модель мовної особистості як об'єкта дослідження, яку розробив Ю.М.Караулов. Ця модель базується на дослідженні трьох рівнів мовної картини світу: вербально-семантичному, лінгвокогнітивному, прагматичному [1:60-62].

На *вербально-семантичному* рівні як одиниці аналізу розглядаються окремі слова у комплексі граматико-парадигматичних, семантико-синтаксичних та асоціативних зв'язків, що дозволяє скласти уявлення про мовну картину світу письменника. На *лінгвокогнітивному* рівні базовими одиницями дослідження виступають текстові концепти, що являють собою інформацію, яку має у своєму розпорядженні письменник про дійсний або можливий стан речей у світі. Концепт тотожний ідеї або художньому образу, який може асоціюватися з об'єктом будь-якого рівня. „Концепт" розуміють як згусток культури у свідомості людини, те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини, а сама людина входить у культуру, що висвітлюється у праці Арутюнової Н.Д. [2:40]. Під концептом розуміють термін, що слугує для пояснення одиниць ментальних та психічних ресурсів нашого пізнання, є інформативною структурою, яка відображає знання та досвід людини і є складником концептуальної схеми [2:131]. Концепти позначають не тільки самостійними словами, але й сполученнями слів, фрагментами тексту, структурними компонентами тексту. Аналіз концептів дозволяє робити висновки про концептуальну картину світу письменника (інтелект, особливості мислення, ідеї, рівень психічної чуттєвості, авторська самобутність) та формування його мовної картини світу (лексика,

особливості синтаксису, стилістичний фон, етнічний та національний вплив). Аналіз одиниць *прагматичного* рівня передбачає з'ясування мотиваційних, пізнавальних та емоційних аспектів створення художнього тексту. Комплексний підхід дозволяє дослідити мовну індивідуальну картину світу окремого письменника та визначити його приналежність до постмодерного стилю художньої літератури.

Спираючись на тезу про взаємозв'язок мови та мислення, вчені розрізняють концептуальну та мовну картини світу. Концептуальна картина світу – це глобальна, цілісна система інформації про всесвіт, що безперервно конструюється та перебуває в розпорядженні індивіда [3]. Формування концептуальної картини світу на основі почуттєвої, предметно-пізнавальної діяльності людини є результатом відображальної активності свідомості,що дозволяє людині ефективно використовувати систему знань, якою вона володіє, для реалізації своїх життєвих завдань. Н.М. Попова зазначає, що "зважаючи на системну організацію у свідомості, концептуальна картина світу виконує ряд функцій у життєдіяльності людини: впорядковує елементи дійсності, пояснює причини явищ і подій, прогнозує їхній розвиток та наслідки, тобто пропонує способи їхнього аналізу; впорядковує чуттєвий і раціональний досвід для його збереження у свідомості людини та її пам'яті" [4:344]. А. Вєжбицька пише, що мета комунікативно-концептуального аналізу (комунікативно-когнітивного, концептуального) полягає у виявленні структури думки, яка прихована за зовнішньою формою мови [5:38]. Образ світу є продуктом перцептивного, когнітивного досвіду індивіда. Картина світу – це не дзеркальне відображення, а завжди певна інтерпретація. Для мови властивою є подвійна інтерпретація світу, бо мислення відображає світ, а мова конкретизує мислення, пристосовуючи отримані знання про світ до конкретних умов комунікації. У сучасній лінгвістиці під картиною світу ми можемо розуміти певну сукупність знань про світ, яку ми набуваємо в процесі нашої діяльності та життєвого досвіту та когнітивні механізми, які

використовуються людиною у процесі інтерпретації нових знань мови [5]. С. В. Семчинський вважає, що обидві картини світу (концептуальна та мовна) взаємопов'язані, хоч і мають певні відмінності. Тлом концептуальної моделі світу є інформація, що подається в поняттях, тоді як головними у мовній моделі є знання, закріплені за одиницями конкретних мов. Концептуальна модель організована за законами фізичного світу, що робить її багатшою та цікавішою, мовна ж – за законами мови. Концептуальна модель світу – універсальна, впорядкована, характерезується стійкістю та системністю, мовна – фрагментарна, більш рухома, відображає постійні зміни в довкіллі. Обидві моделі є способом існування лексики у свідомості носія і допомагають у відтворенні цілісної картини світу[6:49].

Л. Вайсгребер виділяє такі основні характеристики мовної картини світу: 1. Це система всіх можливих змістів: духовних, які визначають своєрідність культури і менталітету окремої мовної спільноти, і мовних, які визначають існування і функціонування самої мови. 2. Мовна картина світу, з одного боку, є наслідком історичного розвитку етносу і мови, а з іншого боку, є причиною своєрідного шляху їхнього подальшого розвитку. 3. Мовна картина світу чітко структурована і в мовному вираженні є багаторівневою. Вона визначає набір звуків і звукових сполук, особливості побудови артикуляційного апарату носіїв мови, просодичні характеристики мовлення, словниковий склад, словотворчі можливості мови, синтаксис словосполучень та речень, а також пареміологічний запас. 4. Мовна картина світу мінлива у часі, піддається розвитку, тобто у діахронічному сенсі вона на кожному етапі свого розвитку нетотожна сама собі. 5. Мовна картина світу створює однорідність мовної сутності, і сприяє закріпленню мовної, а отже і культурної, її своєрідності бачення світу і його позначення засобами мови. 6. Мовна картина світу існує у певній однорідній самосвідомості мовної спільноти і передається наступними поколіннями завдяки певному світобаченню, правилам

поведінки, способу життя, закарбовані засобами мови [7]. Отже, як зазначає Н. М. Попова, “мовна картина світу – це сукупність уявлень і знань народу про оточуючий світ на певному історичному етапі розвитку, що відображаються в значеннях мовних одиниць” [4:345].

Розмежування картини світу та мовної картини світу є умовним. Людина розуміє не те, що дозволяє їй мова, а вербалізує суб’єктивно актуальний для неї в даній комунікативній ситуації зміст своєї картини світу. Тому істотною характеристикою поняття мовної картини світу треба вважати не тільки стереотипні засоби мовної передачі мислення, алей принципову можливість вербалізації будь-якого змісту мислення.

Художня творчість являє собою суб’єктивне освоєння об’єктивного світу. Картина світу, створена у постмодерному художньому тексті, пропускається через індивідуальну свідомість людини за допомогою художньої мови, вторинної моделюючої системи, що тісно пов’язана з первинною моделюючою системою – природною мовою [8]. Будь-який художній текст є своєрідним відображенням, віддзеркаленням культури, історії та картини світу певної епохи. Мовна картина світу, проявляючись у конкретних текстах, пов’язана з мовною особистістю їхнього автора. У процесі створення образу письменник будує свою модель бачення світу в цілому та в його окремих явищах, здійснює інтерпретацію нового змісту в межах старого значення через образну подібність.

Постмодерний художній дискурс відображає об’єктивний світ, відтворений у певній авторській перспективі. Кожен автор моделює дійсність відповідно до свого світосприйняття і світогляду. Мовна картина світу постмодерного художнього дискурсу охоплює концептуальні категорії, які постійно поповнюються новою лексикою, створюються нові образи, які концептуалізуються і складають підґрунтя концептуальної моделі постмодерного світу. Утворення нових текстових концептів відбувається у залежності від екстралінгвальної дійсності. Найбільший пласт постмодерної

лексики охоплють такі образи постмодерного світовідчуття як ГРА, ЛАБІРИНТ, БІБЛІОТЕКА, КНИГА, ЧАС, НЕСКІНЧЕННІСТЬ, МОЖЛИВИЙ СВІТ, ДЗЕРКАЛО, ДВІЙНИКИ, СОН, ОСТРІВ, які виступають основними елементами концептуального мислення епохи постмодерну. Лексичний чинник набуває первинного значення тому що мова являється з'єднуючим елементом між окремою людиною та суспільством яке її оточує, культурою, часовим періодом, національною та етничною ментальністю. Завдяки дослідженням мовної картини світу можна віднайти цей зв'язок, простежити його розвиток в синхронії та діахронії. Індивідуальна мовна картина світу відтворюється в когнітивному аспекті, який пов'язаний із суб'єктивним уявленням письменника про явища реального світу, емоційним ставленням, соціальними та індивідуальними оцінками.

Джерелами образного простору мовної картини світу постмодерного художнього дискурсу сучасних латиноамериканських авторів є наступні текстові концепти.

1. Концепт НЕСКІНЧЕННІСТЬ розкриває своє значення через відповідні лексеми, що виражаються: 1. іменниками, які для підсилення значення вживаються письменником у множині: *miles, años, nubes, series, tiempos, procesos, posibilidades*; 2. прикметниками: *solo, infinito, final, circulares, infinitas,paralelos, interminable;* 3. дієсловами: *abandonar, bifurcar, creer, aproximar, cortar,ignorar*.

2. Розгортання текстового концепту БІБЛІОТЕКА базується на вживанні лексики: "*de un número infinito, interminablemente, interminable, obra de un dios, enorme, infinitesimal, iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, inútil, incorruptible, secreta*", яка створює головну ідею, про те що світ є нескінченним, циклічним, де все повторюється безліч разів. Теза про те, що всесвіт є нескінченним, підтверджується такими лексичними маркерами: *"Interminablemente; aire insondable", "en el viento engendrado por la caída, que es infinita", "la Biblioteca es <u>interminable</u>", "libro <u>cíclico</u> es Dios", "<u>Miles</u> de condiciones…", "…reducción de origen humano resulta <u>infinitesimal</u>", "¡uno solo, aunque sea, hace <u>miles de años</u>!", "así hasta lo <u>infinito</u>…",*

“bastaría un solo volumen, de formato común, impreso en cuerpo nueve o en cuerpo diez, que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas” [9,10].

3. Концепт ДЗЕРКАЛО розглядається як художній образ, який утілює природну можливість людини побачити іншу реальність або перейти до неї, що виражається у дієслівному ланцюгу: *mirar, dublicar, descubrir, ocultar, saber.* Концепт представлений метафорами: *es doble juego de la vida, es repetición, es azar de los encuentros, es territorio inseguro.* Дзеркало – це характерний постмодерний символ, який інтертекстуально пов’язує художні дискурси Х.Л. Борхеса, Х. Кортасара А.Біой Касареса та інших. Дзеркало – це предмет, який продукує образи, їх утримує та поглинає: “*superficie que reproduce las imágenes, las contiene y las absorbe*”. Як помножувач та поглинач образів, дзеркало серед своїх типологічних функцій має функцію відображати світ та самого себе. Дзеркало – двійник реальності, як символ мистецтва, яке відображає дійсність, як символ письменника.

4. На лексичному рівні концепт СОН виражається прикметниками, які надають стилістичного забарвлення цьому художньому образу: *caótico, dialéctico, incoherente, vertiginoso, ilusorio, divino, fantástico, enigmático.*

5. Концепт ГРА представлений такими лексемами: *simetría, rey, tedio, impresión, azar, felicidad*, що дозволяє якнайвичерпніше створити семантичний простір художнього образу. Наприклад: *“Nadie, al juzgar esa novela, se niega a descubrir que es un juego; es lícito recordar que el autor no la consideró nunca otra cosa”, “... Yo reivindicto para esa obra,* le oí decir, *los rasgos característicos de todo juego: la simetría, los reyes arbitrarias, el tedio”* [11].

Отже, процес інтерпретації мовної картини світу постмодерного художнього дискурсу сучасних латиноамериканських авторів здійснюється шляхом вибірки та аналізу ключових слів, що дає можливість на цьому етапі дослідження відокремити головні текстові концепти, кожний з яких є концептуальною базою для створення художніх образів. Подальші **перспективи дослідження**

полягають у ґрунтовному дослідженні мовної картини світу постмодерного художнього дискурсу на прагматичному та вербально-семантичному рівнях. Також перспективним є дослідження типології мовних картин світу постмодерного художнього дискурсу Іспанії, Латинської Америки та України.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Караулов Ю. Н.* Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка / Юрий Николаевич Караулов. – М. : Наука, 1981.– 234 с. 2. *Залевская А. А.*Текст и его понимание / Александра АлександроваЗалевская. – Тверь : Тверск. гос. ун-т, 2001. – 177 с. 3. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. – К. : Полтава «*Довкілля»*, 2009. – 711 с. 4 *Попова Н. М.* Принцип єдності свідомості й діяльності та його відображення у взаємодії концептуальної й мовної картини світу / Наталія Миколаївна Попова // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. праць / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова. – К. : Логос, 2013. – Вип. 24. – С. 341-349. 5. *Вежбицкая А.*Речевые жанры / Анна Вежбицкая// Жанры речи. – Саратов : Изд-во Саратовск. ун-та, 1997. – 99 с. *6. Семчинський С. В.* Загальне мовознавство. / Станіслав Володимирович. –Київ : Вища школа, 1988. — 327 с. *7. Вайсгербер Й. Л.* Язык и философия / Йохан Лео Вайсгербер// Вопросы языкознания, 1993. № 2. 8. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. *Borges J. L.* Historia de la eternidad / Jorge Luis Borges. – Madrid : Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 176 p. 10. *Cortázar J.* Los relatos, 3 pasajes / Julio Cortázar – Madrid : Alianza Editorial, 2000. – 298 p. 11. *Casares A. B.* La invención de Morel / Adolfo Bioy Casares. – Madrid : Trinidad Barrera, 2001. – 341 p. 12. *Marquez G. G.* La increíble y triste historia de la cándida Erendira y su abuela desalmada / Gabriel García Marquez. – Madrid : Edición de trinidad Barrera, 2002. – 43 p.

ШАВЕЛАШВІЛІ Є. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИЗНАЧЕННЯ ПРИКМЕТНИКА ЯК СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНОГО КЛАСУ СЛІВ СУЧАСНОЇ ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті розглядається теоретичні підходи вітчизняних та турецьких мовознавців до визначення прикметника як окремого семантико-граматичного класу слів сучасної турецької мови. Первинність функціонально-синтаксичного критерію спричинила відсутність у деяких граматиках турецької мови прикметника як окремої частини мови. У статті досліджується лексичний корпус прикметника у різних за статусом класах слів, який у різних граматиках визначається неоднозначно.

Ключові слова: прикметник, частина мови, категорійна семантика, морфологічні ознаки, функціонально-синтаксична позиція.

В статье рассматриваются теоретические подходы отечественных и турецких лингвистов к определению прилагательного как отдельного семантико-грамматического класса слов современного турецкого языка. Первичность функционально-синтаксического критерия спровоцировало отсутствие в некоторых грамматиках турецкого языка прилагательного как отдельной части речи. В статье изучается лексический корпус прилагательного в разных по статусу классах слов, который в разных грамматиках определяется неоднозначно.

Ключевые слова: прилагательное, часть речи, категоийна семантика, морфологические признаки, функционально-синтаксическая позиция.

The article deals with theoretical approaches of different linguists to determine adjective as the separate semantic and grammatical class of words of the modern Turkish language. Primacy of the functional-syntactic criteria resulted as the miss in the Turkish grammar an adjective as a separate part of speech. The article describes the classe of adjective in the different part of speech which are defined ambiguously in the different grammars.

Key words: adjective, part of speech, semantic, morphological characteristics, functional syntactic position.

Анотований аналіз частиномовних класифікацій наукових та практичних граматик турецької мови дозволяє констатувати, що

статус атрибутивних слів у сучасній турецькій мові визначається по-різному: 1) прикметник – окрема частина мови, синтагматично залежна або не залежна від іменника; 2) прикметники – атрибутивні функціональні форми у межах семантико-граматичного розряду предметно-якісних імен, що, у свою чергу, належать до частини мови – імені. Неоднозначно визначається і лексичний склад цих різних за статусом класів слів у граматичній системі турецької мови, які називаються прикметниками.

Актуальність теми дослідження зумовлена неоднозначністю визначення прикметника як окремого семантико-граматичного класу слів сучасної турецької мови.

Мета дослідження – проаналізувати різні теоретичні підходи до визначення прикметника як окремого семантико-граматичного класу слів.

Предмет дослідження – засоби і способи вираження атрибутивної ознаки в сучасній турецькій мові.

Об'єкт дослідження – атрибутивні словосполучення сучасної турецької мови.

Дж. Дені [1:224] визначає прикметники як незмінний клас слів, що виражає ознаку предмета. Синтаксичними функціями прикметника він визначає означення та присудок, тобто члени речення, що виражають ознаку предмета. Відповідно до функцій, він поділяє прикметники на такі: що називають якість предмета (*bir adam /якась людина/, küçük adam /маленька людина/*) – атрибутивна функція, на його думку, має конкретну референцію; що вказують на якість предмета (*ev kırmızıdır /будинок червоний/*) – предикативна функція, на його думку, має дейктичну референцію. Відмінність між лексично тотожними прикметниками та іменниками Дж. Дені пояснював процесом транспозиції: якщо до прикметників, які є морфологічно незмінними словами, додаються словозмінні афікси, то ті слова, які набувають цих афіксів, переходять у розряд іменників.

Н. Коч [2] прикметниками називає слова, що вживаються у

препозиції до іменника і позначають стан предмета, його розташування, кількість, колір і та ін.: ***kırmızı*** *kalem /червона ручка/;* ***büyük*** *ev /великий дім/.* Прикметники характеризуються як другорядні члени речення, які належать до іменної групи. Прикметники, що стоять перед ім'ям, утворюють з ним "атрибутивне словосполучення". Всі прикметники Н. Коч поділяє на два великі розряди: якісні та означальні. До якісних належать прикметники, які дають різну характеристику предмету: *düz /прямий/; yuvarlak /круглий/; yumuşak /м'який/.* До розряду якісних Н. Коч зараховує і вказівні займенники: ***Böyle*** *insan görmedim /Я ще не бачив* ***такої*** *людини/;* ***Şöyle*** *bir şey aklıma geldi /****Та*** *думка прийшла мені назгадку/.* Означальними прикметниками Н. Коч називає вказівні займенники: ***bu*** *kitap /****ця*** *книжка/;* ***şu*** *masa /****той*** *стіл/;* ***o*** *araba /****та*** *машина/;* неозначені займенники: ***hiç*** *kimse /ніхто/;* ***birkaç*** *dakika /****декілька*** *хвилин;* ***bötün*** *öğrenciler /****всі*** *учні/;* питальні займенники: ***Kaç*** *öğrenci var? /****Скільки*** *є учнів?/;* ***Ne*** *zaman gelecek? /О* ***котрій*** *годині він прийде?/;* числівники: ***On*** *öğrenci sınıfta kaldı /****Десять*** *учнів залишилось в класі/;* ***Biner*** *lira toplanacak /Він збере* ***тисячі*** *лір/.* Н. Коч також виділяє структурно-морфологічні типи похідних прикметників: утворені за допомогою особливих афіксів: ***yağmur-lu*** *hava /дощова погода/;* ***çalış-kan*** *öğrenci /працьовитий учень;* складні, які складаються з двох або декількох коренів: ***ağır-başlı*** *insan /розсудлива людина/;* ***açık-göz*** *çocuk /необачна людина/,* ***iki-yüz-lü*** *adam /лицемірна людина/*; редуплiковані, утворені за допомогою особливих підсилювальних додатків: ***bem-beyaz*** */білосніжний/;* ***düm-düz*** */абсолютно прямий/;* ***yem-yeşil*** */зеленющий/;* подвійні прикметники, що також виражають інтенсивність ознаки: ***Sulu sulu*** *erikler yedik /Ми їли* ***дуже соковиті*** *сливи/;* ***Yüksek yüksek*** *tepeler aştık /Ми досягли* ***неймовірно високих*** *вершин/* [2: 203-209].

Х. Едіскун [3:133] зараховує прикметники до розряду незмінних слів, але виокремлює їх тільки на підставі позиції в

атрибутивному словосполученні. Відповідно до цього критерію, до прикметників належать власне прикметники (*güzel /гарний, yeşil /зелений/, zor /складний/*), вказівні слова (*bu /цей/, şu /той/, o /той/*), неозначений займенник (*bir /якийсь/),* питальні займенники (*kim /хто/, ne /що/*) й порядкові числівники (*birinci /перший/, ikinci /другий/, üçüncü /третій/*). Крім того, він зауважує, що власне прикметники можуть використовуватися за необхідності і як прислівники.

Г. Фінч у своїй праці "Linguistic Terms and Concepts" [4] визначає прикметники як слова, що позначають ознаку іменника, та зазвичай характеризують його розмір, колір, форму та вигляд. С. Сьонмез [5] називає прикметниками слова, що характеризують, описують предмет. Вона класифікує їх на сім груп: 1) якісні; 2) демонстративні; 3) присвійні; 4) запитальні; 5) відносні; 6) числівні (кількісні); 7) визначальні. А.М. Кононов [6:223] визначає прикметник як слово, яке характеризує предмет і може бути або не бути залежним від цього слова. Прикметники – це слова, які позначають якість предмета, і таким чином вирізняють цей предмет з-поміж інших. До прикметників він зараховує і числівні прикметники. Т. Бангоглу [7] і Т. Ґенджан [8] називають прикметниками поняття, що описують предмети, та визначає два розряди прикметників: якісні та означальні. Ю. Ґьоксель [9] виділяє прикметники на основі їхньої синтаксичної позиції: слова, які характеризують іменники та знаходяться у препозиції до них. Н. Атабай [10: 70] визначає прикметники як розряд іменних слів. Він розділяє власне турецькі прикметники та запозиченні. Його класифікація є двоплановою: за функціями і значенням та за формою. Таким чином, відповідно до їх функцій та значень він поділяє прикметники на якісні та відносні, а відповідно до форми - на складні, складені та прості. Ф. Бозкурд [11:79] визначає прикметник за його функцією в реченні – слово, яке передує іменнику та позначає його якість. Прикметники можуть означати якість, стан, розташування, кількість та розмір об'єкта. Зазвичай, до

прикметника не додаються жодні словозмінні афікси, проте він не вживається окремо від іменника. Г.Л. Левіс [12:53] визначає прикметники як самостійну частину мови, що позначає ознаку предмета, проте він наголошує про складність проведення чіткої межі між іменниками та прикметниками. О. Деміржан [13:135] визначає прикметники відповідно до їх семантики, тобто як слова, що позначають якість предмета або його ознаку. Відповідно до значень він класифікує прикметники на відносні та якісні, детальною є класифікація якісних прикметників: прикметники, що позначають стан предмета; прикметники, що позначають форму предмета; прикметники, що позначають колір предмета.

Таким чином, аналіз граматичних концепцій прикметника у різних граматиках дозволяє визначити такі дискусійні питання: синтагматична залежність / незалежність прикметника; розмежування прикметників та іменників; розмежування прикметників та прислівників; розмежування прикметників та займенників; розмежування прикметників та числівників; розмежування прикметників та дієприкметників. Деякі із цих питань неодноразово були предметом лінгвістичних дискусій у російській тюркології.

А. Азізов [14:74] вважає, що прикметники як означальні слова при іменниках є синтагматично незалежною частиною мови, оскільки вони не мають закінчень і тому не узгоджуються із іменником ні у числі, ні у відмінку, а лише прилягають до іменника, вказуючи на їх ознаку. Проте Т.Х. Ходжаєв [15:305] висуває протилежну думку, аргументуючи її тим, що прикметники прилягаючи до іменників, утворюють словосполучення, в яких перший компонент (прикметник) виражає підрядні атрибутивні відношення, а отже прикметник синтагматично залежний клас слів. М.О. Баскаков [16:204-205] визначає слабку семантичну диференціацію прикметника і прислівника, іменника та прикметника і вважає, що розмежування прикметника і прислівника, та іменника і прикметника здійснюється тільки за

функціональними ознаками. Тому прикметник у тюркських мовах – це функціональна форма, а не окрема частина мови.

Теорія про слабку семантичну диференціацію прикметника призводить до ототожнення прикметників з іншими частинами мови на підставі функціонально-синтаксичного критерію. Часто іменники, які виступають у функції означення в ізафетних конструкціях (*taş köprü* /кам'яний міст/, *demir kapı* /залізні двері/, *altın saat* /золотий годинник/), відносять до морфологічно неоформлених прикметників [16:205]. Інші мовознавці (А.М. Кононов [6], Т.Х. Ходжаєв [15]) вважають, що турецькі слова *taş, demir, altın* не виражають поза контекстом ознаки предмета, а отже належать до семантичної категорії предметності і лише в означальних словосполученнях виконують функції атрибутів. А.М. Кононов [6:136] зазначає, що чітко відрізнити прикметник від іменника в турецькій мові за одними лише морфологічними ознаками неможливо. Тому потрібно визначити релевантні принципи, за якими можна провести чітку межу між цими частинами мови: морфологічні ознаки; категорійна семантика; функціонально-синтаксична реалізація ("ізафетне" чи "безізафетне" поєднання у словосполученнях).

У тюркології визначається і зворотна тенденція: М.О. Баскаков [16:193] морфологічно оформлені прикметники за лексичною семантикою відносить до іменників: *akıl-lı* /розумний/, *fayda-sız* /некорисний/, *dalga-msı* /хвилеподібний/, *avlu-daki* /той, що знаходиться у дворі/, *dağ-lı* /гористий/.

Інша теоретична концепція пояснює розмежування прикметників та прислівників як окремих частин мови за семантичним та функціональним критеріями [17]. Семантичну та функціональну диференціацію прикметника та прислівника, яка зустрічається ще в давніх тюркських писемних пам'ятках, описував Е.В. Севортян [18:58], який зазначав, що в сучасних тюркських мовах ця відмінність зумовила виокремлення їх в окремі частини мови. Цю думку підтримує Т.Х. Ходжаєв [15:302], який визначає

головну семантичну ознаку прикметника – ознака предмета, який має статичний характер, а прислівника – ознака дії, яка має динамічний характер. Одні вчені зараховують до прикметника всі слова (похідні й непохідні), які об'єднані узагальненою семантикою ознаки. Інші об'єднують у клас прикметників всі слова (точніше текстові словоформи), які здатні виконувати синтаксичну функцію присубстантивного означення. У першому випадку не розмежовуються морфологічні ознаки слів: словотвірні та словозмінні особливості, що відображають морфологічне оформлення категорійної ознаки частини мови; а також синтаксичні відношення та зв'язки, які маркують цю категорію на синтаксичному рівні. У другому випадку, функціонально-синтаксична класифікація порушує знакову (лексемну) цілісність слова, оскільки словоформи однієї лексеми ідентифікуються як слова різних частин мови. Вирішення окреслених суперечностей у визначенні прикметника як частини мови та лексичного корпусу прикметника можливе у послідовному застосуванні трьох класифікаційних критеріїв: категорійної семантики, морфологічних особливостей та функціонально-синтаксичної реалізації слова з урахуванням можливих транспозицій у граматичній системі мови.

Отже, лексичний корпус прикметника у різних за статусом класах слів та у різних граматиках визначається неоднозначно. До прикметника зараховують іменники, прислівники, займенники, числівники та дієприкметники, що зумовлено різними причинами у різних граматичних концепціях: не диференціюються морфологічні ознаки слів, що оформлюють різну категорійну семантику слів; не диференціюються синтаксичні відношення та зв'язки, які маркують різну категорійну семантику слів на синтаксичному рівні; не враховується явище транспозиції у граматичній системі мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Deny J.* Türk dili grameri (osmanlı lehçesi) / J. Deny. – İstanbul : Maarif matbaası, 1942. – 240 s. 2. *Koç N.* Yeni dil bilgisi / N. Koç. – İstanbul : Yayınevi,

1992. – 630 s. 3. *Ediskun H.* Yeni Türk dilbilgisi / H. Ediskun. – İstanbul : Remzi Kitabevi, 1993. – 416 s. 4. *Finch G.* Linguistic Terms and Concepts / G. Finch. – London : Macmillan Pres, Ltd, 2000. – 82 s. 5. *Sönmez S.* Devoilons Les Mysteres Du Français / S. Sönmez. – İstanbul : Birlik, 1987. – 502 s. 6. *Кононов А. Н.* Грамматика современного турецкого литературного языка / А. Н. Кононов. - М. : Академия наук УССР, Институт Языкознания, 1956. – 570 с. 7. *Banguoğlu T.* Türkçenin Grameri / T. Banguoğlu. – Ankara : TDK Yay., 2007. – 628 s. 8. *Gencan T. N.* Dilbilgisi / T. N. Gencan. - İstanbul: Ahmet Sait Matbaası, 1971. – 200 s. 9. *Göksel A.* Turkish : A Comprehensive Grammar / A. Göksel. - NY. : Routledge, 2005. – 605 p. 10. *Atabay N.* Sözcük türleri (ad, sıfat, bilirteç, adıl, ilgeç, bağlaç, ünlem, eylem) / N. Atabay. – Ankara : Oğlaç Basımevi, 1983. – 288 s. 11. *Bozkurt F.* Türkçe Çağadaş Dilbilgisi / F. Bozkurt. – İstanbul : İnhilap Hitaberi, 1994. – 171 s. 12. *Lewis G. L.* Turkish grammar / G. L. Lewis. – Oxford : The Clarenden Press, 1967. – 306 p. 13. *Demircan Ö.* Türkiye Türkçesinde kök-ek bileşmeleri / Ö. Demircan. – Ankara : TDK yayınları, 1977. – 126 s. 14. *Азизов А. А.* Сопоставительная грамматика русского и узбекского языков : морфология / А. А. Азизов. - [2 е изд.]. - Ŭкитувчи, 1983. – 238 с. 15. *Ходжаев Т. Х.* О дифференциальных признаках прилагательных в тюркских языках / Т. Х. Ходжаев, Р. К. Кунгуплов // Вопросы теории частей речи на материале языков различных типов. - 1968. - С. 301−306. 16. *Баскаков Н. А.* Каракалпакский язык. Том II. Фонетика и морфология. Часть первая. Части речи и словообразование / Н. А. Баскаков. - М. : Изд-во АН СССР, 1952. – 544 с. 17. *Сіленко Н. В.* Текстові особливості турецького рекламного повідомлення / Н. В. Сіленко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. - К., 2009. - Вип. 15. - С. 447−453. 18. *Севортян Э. В.* Из истории прилагательных : грамматмка и лексика / Э. В. Севортян // Тюркологические исследования. - 1963. - С. 58−68.

Шавелашвілі Є. В.

ШЕВЧЕНКО Л. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ З ОРІЄНТАЦІЄЮ НА СЕМАНТИЧНИЙ СКЛАДНИК (на матеріалі іспанської мови)

У статті розглядаються комунікативні стратегії з орієнтацією на семантичний складник, що притаманні поетичному дискурсу другої половини XX століття. Аналіз комунікативних стратегій включає вивчення мовленнєвих форм реалізації певних комунікативних інтенцій, що здійснюється в тій чи іншій послідовності комунікативних актів.

Ключові слова: комунікативна стратегія, поетичний дискурс, концепт, комунікативна інтенція.

В статье рассматриваются коммуникативные стратегии с ориентацией на семантическую составляющую, которые характерны для поэтического дискурса XX столетия. Анализ коммуникативных стратегий включает изучение речевых форм реализации определенных коммуникативных интенций, которая осуществляется в той или иной последовательности коммуникативных актов.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия, поэтический дискурс, концепт, коммуникативная интенция.

The article considers the concept of semantically oriented communicative strategies of poetic discourse (the end of XX century). The analysis of communicative strategies studies speech forms of communicative intentions realization in the succession of communicative acts.

Key words: communicative strategy, poetic discourse, concept, communicative intention.

Актуальність дослідження. Комунікативний підхід, настільки актуальний у сучасній мовознавчій науці, є, на наш погляд, необхідним компонентом лінгвістичного дослідження. У полі пильної уваги лінгвіста повинен перебувати не тільки сам текст як об’єктивна лінгвістична даність, але і його комунікативні характеристики: автор і читач, що стоять за текстом, комунікативні

стратегії, мета й перспектива тексту, особливості комунікативної ситуації.

Ми виходимо з положення про те, що у повідомленні актуалізуються "різноманітні аспекти концептуальної організації знань", що задіяні у процесах породження та розуміння думки [1:10]. Описуючи повідомлення в цьому ракурсі, ми маємо можливість застосувати до його дослідження власне лінгвістичну "технологію" з урахуванням таких параметрів, які дозволяють інтерпретувати інформацію через аналіз мовної семантики різних одиниць тексту. Цей аналіз був би свідомо неповним без звертання до когнітивних категорій, оскільки за значеннями слів "стоять тісно пов'язані з ними когнітивні структури – сутності, які можна описати однією зі спеціально розроблених мов представлення знань. Елементами такої мови є фрейми, сценарії, плани... тощо" [2:14]. Такі когнітивні сутності дозволяють дослідити ситуативно-тематичне розгортання думки автора у рамках комунікативної ситуації, що володіє соціальною значимістю [3:184], прогнозувати інтерпретацію тексту з урахуванням його інтересів, поглядів, точок зору, інтенції тощо.

Таким чином, тип поведінки адресанта в ситуації спілкування, що "обумовлений та співвіднесений з планом досягнення комунікативних цілей у рамках типового фреймового сценарію функціонально-семантичних репрезентацій" [4:103], можна визначити як комунікативну стратегію.

Новизна дослідження. Аналіз комунікативних стратегій включає вивчення мовленнєвих форм реалізації певних комунікативних авторських інтенцій, що втілюються в тій чи іншій послідовності комунікативних актів.

Ч. Фернандо відзначав велику роль досвіду людини у визначенні поняття комунікативної стратегії як "складної когнітивної моделі узагальнення минулого досвіду, що включає особистісні, локальні, діяльнісні та інші параметри, організовані у свідомості та пам'яті певним чином" [5:110−111]. А. Вежбицька

велику увагу приділяє цінностям та нормам комунікативної культури етносу, до якого належать комуніканти, а також ситуативним, енциклопедичним, референтним знанням, тобто їхнім картинам світу [6].

Мета дослідження. У цій статті ми розглядаємо характерні для поетичного дискурсу другої половини XX століття комунікативні стратегії з орієнтацією на семантичний складник.

Ми визначаємо комунікативну стратегію як сценарій запланованих дій (мовленнєвого та немовленнєвого характеру), спрямованих на досягнення комунікативних цілей поета шляхом мовленнєвого впливу на читача. Цей сценарій включає вибір внутрішнього смислового простору тексту, способу, каналів і засобів комунікації, місця породження смислу в тексті.

Стратегії з орієнтацією на семантичний складник поетичного тексту – це стратегії, що допомагають виявити взаємодію між мисленням і мовленнєвими процесами, пояснити й інтерпретувати механізми передачі концептів мовними засобами через певні значення, граматичні форми, синтаксичні структури, тобто розкрити процеси їхньої вербалізації та мовної репрезентації. Адже поетичні тексти як витвори словесного мистецтва створюються з орієнтацією на максимальний вияв семантичного потенціалу мовних одиниць, свободи лексико-семантичної сполучуваності.

Підґрунтям комунікативних стратегій з орієнтацією на семантичний складник поетичного тексту є концептуалізація інформації, що здійснюється за допомогою експліцитних та імпліцитних структур (структур відкритості й прихованості), які утворюють текстові концепти – актуалізатори особистісних смислів поета. Оскільки концепт є способом втілення невербального інформаційного масиву та усієї сукупності знань про світ, то існує певний спосіб того, яким чином ці знання зберігаються у свідомості людини та як вона оперує ними у міру необхідності. Мовні проекції концептів дозволяють виявити не

тільки лінгвістично освоєний світ – мовну картину світу, але і своєрідність способу його засвоєння. Концепти можуть класифікуватися за існуючими у когнітивістиці ознаками: мисленнєві картинки (конкретні зорові образи – квітка "троянда"), схеми (менш детальні образи – "шлях" як звивиста стрічка), гіпероніми (надузагальнені образи –"рослина"), фрейми (сукупність асоціацій, що зберігаються в пам'яті – "подорож"), інсайти (знання про функціональне призначення предмета – "словник"), калейдоскопічні концепти (сукупність сценаріїв та фреймів, пов'язаних переживаннями та почуттями – "щастя") [7:43-67].

В. Н. Телія розглядає концепт як інформацію, об'єднану і систематизовану у вигляді фрейму, а це означає, що концепт "відображає не просто суттєві ознаки об'єкту, а всі ті, які у певному мовному колективі заповнюються знанням про сутність" [8:96]. Розкриття текстового концепту як певного ментального утворення вимагає від читача когнітивного та емоційного напруження, проникнення, емпатії в авторський задум [9:211]. При цьому читач залучає свої фонові знання про світ, соціальні стереотипи, уявлення про наміри автора, відомості про властивості певної мови або інших семіотичних систем. Таке напруження, або "внутрішнє натягнення" долається при успішному декодуванні, коли отримані читачем результати відповідають його очікуванням або задають багатозначність полю невиправданих очікувань, що є, можливо, метою поетичного тексту.

Семантичний складник іспанських поетичних текстів найчастіше представлений соціопсихічними утвореннями, які слугують орієнтирами буття, наприклад, життя, кохання, смерть, добро, зло, доля. Ми виділяємо універсальні базові концепти іспанського поетичного тексту другої половини XX століття, що представлені концептами "*життя*" та "*смерть*".

Концепт "*життя*" розкривається:

- через образ-схему "*життя є вмістилище нещасть*" ("*todo es destiempo*"), що повністю відповідає світовідчуттю людини другої половини XX століття і втілюється у лексемах *helado, sangrar, roto, bajo, destiempo, encono*:

¿O fue helada temprana,
porque nada es verano,
porque todo es destiempo,
porque vuela ya bajo,[10:23]

porque el astro ya sangra,
roto vientre que ha abierto
el encono de un dios?

- через образ-схему "*життя є вічність*", що стає основою для створення образу моря:

No ha sido fácil comprender el mar,
las rocas, su volumen,
la concreción del tiempo en la materia
más real, la verdad del mundo en el vaivén
del viento y la marea, en la quietud
que el arrecife opone al oleaje,
en el fragor eterno del silencio,
que es una voz antigua e innumerable.
El mar que se resiste al adjetivo,
que en su enigma desprecia
definición o imagen más allá
de ese asombro que afirma en cualquier muerte
la vida que no acaba, esa vida del agua
que ha sido tantas vidas y que ahora
es también esta nuestra.
El mar,
y una noche sin luna ni tormenta,
el mar únicamente y yo, aquí,
este íntimo acuerdo con mis pasos:
tan sólo quien se busca en el camino

y al encontrarse al fin está desnudo [11]

Образ-схема концепту "*життя є вічність*" розкривається у серії асоціацій, що виникають і перетинаються з основними постулатами нової художньої свідомості другої половини XX століття – світ є суперечливий, мінливий хаос, а людина у цьому світі приречена на самотність або навіть на загибель: наскільки важко зрозуміти море, настільки ж не можливо зрозуміти і життя (*No ha sido fácil comprender el mar*), людина в житті протистоїть труднощам як риф протистоїть хвилям (*el arrecife opone al oleaje*); життя моря символізує собою життя людських поколінь (*esa vida del agua que ha sido tantas vidas y que ahora es también esta nuestra*), і як вічним є море, так вічним є життя у Всесвіті (*que afirma en cualquier muerte la vida que no acaba*). Інша образ-схема "*життя є дорога*" втілена в останніх рядках: людина намагається віднайти себе та своє призначення у цьому світі на власному шляху, який простягається перед нею, однак від самого початку вона приречена на самотність – *el mar únicamente y yo*.

Апеляція до концепту – "входження у концепт" – здійснюється під час розгортання образ-схем концепту за допомогою пропозиційного компоненту тексту. Мовні репрезентації, що співвідносяться з категоріями мислення, кодують й активізують перцептивний досвід людини, її уявлення про процесуально-динамічний характер дійсності і дають змогу спостерігати трансформації та "перезаповнення" образів:

море → рифи

> **вічність** > **самотність**

життя → труднощі

Концепт "*смерть*" в іспанській поезії є багатомірним утворенням. Його смисловий простір у другій половині XX століття включає:

1) смерть є припинення життя: *Si después de tan alto ejemplo, de tan clara sentencia, aún sigo escribiendo, arañando*

palabras en el humo, no es, que la muerte me libre, por bastardo interés o absurda vanidad, sino tan sólo por una simple razón, porque no conozco otro medio, a excepción del suicidio... [12];

2) смерть є сон: *Son las cinco de la tarde y todo en la ciudad apesta a muerte* [13];

3) смерть є забуття: *Lo que ahora ciego tropieza, resbala por la gastada pared del corazón, aferrándose terco hacia la muerte, desplomándose sordo hacia el olvido* [12];

4) смерть є вмістилище печалі: *Muerte no; no más muerte: esa sustancia triste*[14];

5) смерть є війна: *La guerra, ah, la guerra, repetía, ... Londres era un infierno, ... estaban todos muertos* [13];

6) смерть є гра: *la ruleta de la muerte* [15];

7) смерть є нескінченість життя: *El mar que se resiste al adjetivo, que en su enigma desprecia, definición o imagen más allá de ese asombro que afirma en cualquier muerte la vida que no acaba...* [11];

8) смерть є незбагнена сутність: *La muerte es como el sueño, parecida a ti: no puede ser pensada* [14];

9) смерть є буденність (необхідні складники існування людини): *Ella es luz y el aire que respiras* [16];

10) смерть є гармонія життя: *Y cuando eres feliz, cuando la olvidas, cuando dentro de ti ya no la sientes, sufres* [16];

11) смерть є супутник, співрозмовник, порадник: *Nunca estás solo. La muerte te acompaña. Va contigo a los cines y a los bares y cuando duermes ella está a tu lado. Nunca se cansa, como tú te cansas de amarte, esta leal, esta sumisa y dura compañera que te dice en voz baja: "Eso es mío."* [16]*; He construido un jardín para dialogar allí, codo a codo en la belleza, con la siempre muda pero activa muerte trabajando el corazón* [17]; *Atesora lo que pierdes, decía, esta muerte hablando en perfecto y distanciado castellano. Lo que pierdes, mientras tienes, es la sola compañía que te allega, a la orilla lejana de la muerte* [17];

12) смерть є мотив рефлексії людини: *El dolor y la muerte son la materia de mi pensamiento* [14];

13) смерть є мета: *Pero tú seguirás sin detenerte nunca, fantasma ya tú misma en el gris de la sombra, frente a la sucia realidad de la muerte, frente a la torpe mezquindad de los hechos* [12].

Отже, процес інтерпретації поетичного тексту постійно відшукує нові об'єкти семантизації, що, проходячи через інтерпретаційний фільтр читача, набувають нового значення та стають джерелом емоційного вибуху. Розкриття інтенцій, мотивації, цілей і прагнень поета, його особистого досвіду, зафіксованого у поетичних текстах, уможливлюється завдяки застосуванню механізмів інтерпретації іспанського поетичного тексту на основі когнітивних схем.

Таким чином, концептуальна картина світу іспанського поета є результатом суб'єктивного сприйняття та усвідомлення об'єктивної дійсності, яка формується його власним досвідом взаємодії з реальним чи інтенційно-умовним, ефемерним світом, що не ідентифікується з реальною формою буття.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Герасимов В. И., Петров В. В.* На пути к когнитивной модели языка // Новое в зарубежной лингвистике : Когнитивные аспекты языка. Вып. XXIII. – М., 1988. – С. 8−15. 2 .*Баранов А. Н., Добровольский Д. О.* Постулаты когнитивной семантики // Изв. АН. Серия лит-ры и языка. – Т. 56. – № 1, 1997. – С. 11–21. 3. *Третьякова В. С.* Сценарии речевого поведения и речевой жанр // Русский язик : история, диалекты, современность. – М., 1999. – 213 с. 4. *Ревуцкий О. И.* Анализ художественного текста как коммуникативно обусловленного связного целого. – Минск, 2000. – 342 с. 5. *Fernando C.* Idioms and Idiomacity. – Oxford : Univ.Press, 1996. – 254 p. 6. *Wierzbicka A.* Cross-Cultural : The Semantics of Human Interaction. – Berlin : Mouton de Gruyter, 1991. – 186 p. 7. *Бабушкин А. П.* Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж : Изд-во Воронеж. у-та, 1996. – 103 с. 8. *Телия В. Н.*Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультороло гический аспекты. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 288 с. 9. *Селиванова Е. А.* Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К. : Брама, 2004. – 336 с.

Шевченко Л.О.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. *Gómes de Aranda L.* L'amour courtois y otros poemas. – Universidad Nacional Lingüística de Kíev, 2003. – 274 p. 11. *Gallego V.* La luz, de otra manera. [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.abelmartin.com/aper/gallego/1988.html. 12. *Panero J.* [Електронний ресурс] – Режим доступу : http: //www.jlpanero_files/redir.htm. 13. *Wolfe R.* Cinco años de cama. [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.abelmartin.com/aper/wolfe/1998.html. 14. *Talens J.* Cenizas de sentido. [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.jenarotalen_files/redir.htm. 15. *Benítez Reyes F.* [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.infocadiz.com/Rivadavia/Carmen_Bustamante/ welcome.htm. 16. *Mateos J.* Canciones. Días en claro. [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.abelmartin.com/aper/mateos/2000.html. 17. *Bellessi D.* [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.poesia-inter.net/indexbuy.htm.

ШУТОВА М. О.

Київськийнаціональний лінгвістичний університет

РЕКОНСТРУКЦІЯ ФАКТІВ ЕТНОКУЛЬТУРИ ВІД АРХЕТИПІВ ДО СТЕРЕОТИПІВ

У статті аналізуються наукові підходи різних поколінь компаративістів до витлумачення поняття реконструкція; простежуються якісні зміни у його науково-термінологічному полі, пов'язані з переглядом кінцевої мети реконструкції, що спершу передбачала виявлення архетипів, а у сьогоденній когнітивній компаративістиці є відправним моментом у вивченні фактів традиційної культури, одним з яких є етнокультурні стереотипи.

Ключові слова: реконструкція, архетипи, етнокультурні стереотипи, традиційна культура.

В статье анализируются научные подходы разных поколений компаративистов к определению понятия реконструкция; прослеживаются качественные изменения в его научно-терминологическом поле, связанные с пересмотром конечной цели реконструкции, которая визначально предполагала выявление архетипов, а в современной компаративистике – является отправной точкой в изучении фактов традиционной культуры, одним из которых является этнокультурный стереотип.

Ключевые слова: реконструкция, архетипы, этнокультурные стереотипы, традиционная культура.

The scientific approaches of the different generations of comparativists to the determination of the concept reconstruction are analyzes in the article. The qualitative changes in its scientific and terminological field are outlined. The revision of the final goal of reconstruction, which assumed the development of archetypes is established. The starting point of the contemporary comparativistics is the study of the facts of traditional culture? One of which is ethno-cultural stereotype.

Key words: reconstruction, archetypes, ethno-cultural stereotypes, traditional culture.

На сучасному етапі розвитку компаративістики, з якою найбільше пов'язують термін ***реконструкція*** у його первісному витлумаченні, сприйнятті й розумінні, відбулася зміна поглядів учених [1,2,3,4,5] як на мету порівняльно-історичного мовознавства і власне цього методу (де реконструкція індоєвропейських праформ

і прамови була кінцевою метою компаративних досліджень), так і на об'єм самого поняття "реконструкція", яке передусім поширилося на лінгвокультурологію у її тісному співвідношенні з лінгвістичною контактологією, етнолінгвістикою, лінгвогеографією тощо. Як наука про людину, лінгвокультурологія зорієнтована, з одного боку, на людський чинник у мові, а з іншого – на мовний чинник у людині. Така постановка наукової проблеми свідчить про її **актуальність** і розкриває перспективи її вивчення у міждисциплінарному аспекті.

Мета статті – виявити основні тенденції розвитку поняття реконструкція: від порівняльно-історичного мовознавства до когнітивної компаративістики.

Предметом вивчення у цій розвідці є термін "реконструкція" в його первинному і новому витлумаченні.

Матеріалом дослідження є наукові праці компаративістів, а також етимологічні і тлумачні словники, де висвітлюється об'єм поняття реконструкція (зазначені у списку наукової літератури).

Прокоментуємо докладніше, в якому ракурсі відбулося розширення поняття мовної реконструкції у його зв'язках із фактами традиційної культури [6].

Загальновідомо, що для мови й культури характерними є такі спільні ознаки: насамперед форми, які створюють, відбивають світогляд народу й цінності людини і ведуть між собою постійний діалог, оскільки суб'єкт комунікації – це суб'єкт певної культури; мова і культура мають індивідуальні й колективні форми існування; цим явищам властива нормативність, історія і навіть взаємне включення однієї сфери в іншу. Мова – складова частина культури, основний інструмент її засвоєння, носій національної ментальності. Водночас між мовою і культурою наявні значні відмінності: мова як засіб комунікації, орієнтована на масового адресата, тоді як у культурі цінується елітарність; на відміну від мови, культура не здатна до самоорганізації. Це різні семіотичні системи, причому культура гомоморфна мові. Не можна

переносити мовну модель на предметну галузь культури і, навпаки, модель культури на предметну область мови [7].

З-поміж багатьох визначень культури заслуговує на увагу таке: культура – частина картини світу, закріплена в мові [8]. Зосередимося на принципових моментах мовної картини світу та її співвідношенню з поняттями *конструкції* (як вона сформована) і *реконструкції* (що лежить в основі цього формування), спираючись на традиційне розуміння останнього.

Мовна картина світу історично формується у свідомості кожного мовного колективу і відображає в мові сукупність уявлень про світ, певний спосіб концептуалізації дійсності. Поняття мовної картини світу сягає ідей В. фон Гумбольдта [8] і неогумбольдтіанців [9] про внутрішню форму мови, з однієї сторони, і ідей американської етнолінгвістики, так званої гіпотези лінгвістичної відносності Сепіра – Уорфа, – з іншої.

У зв'язку з тим, що кожна природна мова відображає певний спосіб сприйняття й організації (концептуалізації) світу, виражені в ній значення складаються в єдину систему поглядів, так звану колективну філософію, яка нав'язується як обов'язкова для всіх носіїв мови. Властивий кожній мові спосіб концептуалізації дійсності дещо універсальний, дещо національно- специфічний, тому носії різних мов можуть бачити світ по-різному, крізь призму своїх мов [10]. Мовну картину світу часто іменують "наївною" в тому смислі, що в багатьох суттєвих відношеннях вона відрізняється від "наукової" картини світу. Російський лінгвіст Юрій Апресян наголошував на донауковому характері мовної картини світу, називаючи її наївною картиною. [10:629−630]. При цьому відображені в мові наївні уявлення зовсім не примітивні: в багатьох випадках вони не менш складні й цікаві ніж наукові. Такі, наприклад, уявлення про внутрішній світ людини, які відображають досвід інтроспекції десятків поколінь протягом багатьох тисячоліть, є надійним провідником у цей світ. У наївній картині світу Ю. Апресян виділяє наївну геометрію, наївну фізику простору і часу, наївну етику, психологію і т. ін.[10].

Ці стислі твердження, які вже є загальновизнаними, дають підстави для узагальнення: поняття мовної картини світу включає дві пов'язані між собою, але різні ідеї: 1) картина світу, запропонована мовою, відрізняється від "наукової" (в цьому значенні використовується термін "наївна картина світу") і 2) кожна мова конструює свою картину, що відображає дійсність дещо по-іншому, ніж це роблять інші мови. У розвиток цих ідей, очевидно, було сформульовано основне найголовніше завдання сучасної лінгвістичної семантики – ***реконструкція мовної картини світу***.

Дослідження, або реконструкція мовної картини світу (як вона влаштована, сконструйована) ведеться у двох напрямах з огляду на зазначені вище проблеми.

Перший напрям – *семантичний*, колина основі системного семантичного аналізу лексики конкретної мови здійснюється реконструкція цілої системи уявлень, відображених у даній мові, безвідносно до того, є вона специфічною для цієї мови чи універсальною.

Другий напрям – *когнітивний*, коли реконструюються окремі характерні для конкретної мови (лінгвоспецифічні) концепти, що характеризуються двома особливостями: вони є "ключовими" для певної культури (в тому значенні, що дають "ключ" до її розуміння); це виявляється тоді, коли окремі слова не мають повних еквівалентів при перекладі іншою мовою або створюють значні труднощі (як, наприклад, російські слова: *тоска, надрыв, авось, удаль, воля, неприкаянный, задушевность, совестно, обидно, неудобно*), або мають такі еквіваленти, але не містять саме тих компонентів значення у мові перекладу, що є для цього слова специфічними (наприклад, російські слова: *душа, судьба, счастье, справедливость, пошлость, разлука, обида, жалость, утро, собираться, добираться, как бы*). Тут ідеться про відтворення їх далекоспорідненими мовами як одна з процедур реконструкції їх значення.

Саме тут варто говорити про витоки прийому реконструкції, які сягають порівняльно-історичного методу (компаративного, лінгвогенетичного) як сукупності прийомів і процедур (однією з яких є реконструкція) історико-генетичного дослідження мовних сімей і груп, а також окремих мов для встановлення закономірностей їх розвитку [2]. На думку американського мовознавця Л. Блумфілда, відкриття порівняльно-історичного методу є одним із тріумфальних досягнень науки XIX ст. [11]. Цей метод ґрунтується на наукових прийомах відтворення (реконструкції) незафіксованих писемністю наявних у минулому мовних фактів шляхом планомірного порівняння відповідних пізніших фактів двох чи більше конкретних мов, відомих за писемними пам'ятками або безпосередньо за їх уживанням у мовленні [11].

Відновленням, або реконструкцією, давніх мов займались європейські лінгвісти XIX століття, коли різномовні європейські нації прагнули пізнати власне коріння й водночас з’ясувати спільне минуле європейського континенту. Мовна діяльність і давні писемні пам’ятки були в центрі уваги суспільства. Була відновлена давньогерманська мова, щоправда, не без допомоги писемних пам’яток. У витоків власне реконструкції мовних фактів стояли німецькі вчені Ф. Бопп і Я. Грімм, данський мовознавець Р. Раск і росіянин О. Х. Востоков. Їх здобутки є загальновідомими у компаративістиці, тому як синтез надбань цих учених представимо певні теоретичні положення, основний зміст яких зводиться до таких чотирьох позицій: 1) порівняння мов виявляє їх спорідненість, тобто походження від одного джерела – мови-основи (прамови); 2) за рівнем спорідненості мови об’єднуються в сім’ї, групи і підгрупи; 3) відмінності споріднених мов можуть бути пояснені тільки безперервним їх розвитком; 4) зміни звуків у споріднених мовах мають чіткий закономірний характер, у зв’язку з чим корені і флексії є стійкими впродовж тисячоліть, що дає можливість встановити (реконструювати) архетипи. Остання

позиція засвідчує той факт, що основною метою прийому реконструкції є ***встановлення архетипів*** [12].

Підтвердження такого витлумачення реконструкції знаходимо в академічному тлумачному словнику української мови: "реконструкція" – відтворення, відновлення первісного вигляду чого-небудь за рештками або описами [13:496]. Первісний вигляд якраз стосується поняття архетипу.

Компаративісти першого покоління були упевненні, що таким архетипом є прамова, яку можна реконструювати. Згодом на початку становлення структуралізму на доказ існування єдиної прамови на території стародавньої Європи, сподіваючись відновити її, видатний швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр опублікував "Пам'ятку про первісну систему голосних в індоєвропейських мовах" [14:303–562]. З тією ж метою його попередники (Бопп [15], Уітні [16] та ін.), про яких ішлося вище, а також сучасники й опоненти (младограматики) зібрали чимало матеріалу з індоєвропейської порівняльної граматики. Розбіжності між ними полягали у виборі концепції і прийомів реконструкції цієї прамови.

Еталоном порівняння для компаративістів (прихильників порівняльно-історичного методу) була одна з 14 індійських мов – книжна мова санскрит, якою написана "Рігведа" і від якої виникла назва "індоєвропейські" мови. З погляду на відомі на той час писемні пам'ятки, згадані граматисти скласифікували ці мови і дали назви мовним сім'ям: романська, германська, слов'янська тощо.

Подальший етап розуміння реконструкції пов'язаний із компаративістами другого покоління (70-і рр. XIX ст. – 30 рр. XX ст.), у працях яких процедура *лінгвістичної реконструкції* набула значного вдосконалення. Учені Московської школи розвинули теорію "родовідного дерева" А. Шлейхера у так званій теорії дивергентно-конвергентної еволюції мови. Сучасні лінгвоісторіографи так охарактеризували ці процеси у

слов’янських мовах: “процеси відокремлення, диференціації, дивергенції слов'янських мов і діалектів споконвіку врівноважуються процесами конвергентними”, причому, на думку В. К. Журавльова, “екстралінгвальні чинники сприяли розвитку скоріш дивергентних, ніж конвергентних процесів” [17:455].

Відмовляючись від трактування історії розвитку мов як винятково поступового розгалуження, диференціації, П. Ф. Фортунатов тісно пов'язував розвиток мов з розвитком людського суспільства і кваліфікував це як досить складний процес, у якому “роздроблення суспільства на ті чи інші частини відповідає роздробленню мови на окремі наріччя, а об'єднанню частин суспільного союзу відповідає і в мові об'єднання її наріч” [18:т.1:68]. Мовознавець розглядав розвиток мов як низку процесів роз'єднання та з'єднання. Але певну перевагу було надано процесу дивергенції; у його межах “мова в її історії демонструє постійне роздроблення на наріччя, з яких далі можуть розвиватися самостійні мови” [18:т.1:68]. Пояснюючи цей процес, П. Ф. Фортунатов звертається до таких причин. По-перше, необхідно зважувати на той факт, що “чим сильніше діють умови, що роз'єднують діалекти, тим самобутніше розвиваються ці діалекти; а як тільки зникає будь-який зв'язок між ними, колишні наріччя однієї і тієї ж мови перетворюються на самостійні, окремі мови” [18:т.1:68]. До того ж необхідно враховувати, що не існує “і двох людей [...], які говорять зовсім однаково”; звідси випливає, що мова “завдяки своїм носіям має умови і причини своєї різноманітності протягом історії” [19:7–8]. По-друге, П. Ф. Фортунатов висловлював думку, що чим далі в давнину, тим меншу роль відіграють процеси конвергенції: “чим більш давнішим є суспільство, тим більш однорідне воно за складом, і тому мова такого суспільства не представляє інших відмінностей, крім місцевих [...]” [18:т.1:68].

Застосовуючи процедуру реконструкції, мовознавці Московської школи послідовно виводили мовні явища східнослов'янських мов зі “спільноруської”, далі –

спільнослов'янської і далі – зі спільноіндоєвропейської мови. Яскраві приклади такої реконструкції знаходимо в “Очерке древнейшего периода истории русского языка” О. О. Шахматова [20:1–98]. Причому, як відзначає В. А. Глущенко, вчені Московської школи не розглядали реконструйовані прамови як статичне явище, а робили два синхронні зрізи: перед її розпадом і з моменту виділення з попередньої прамови [21:127].

Для одержання достовірних результатів учені Московської школи намагалися реконструювати проміжні прамови. Розв'язуючи питання, пов'язані з лінгвістичною реконструкцією, вони приділяли увагу питанню про мову-еталон. Старослов'янську мову вони розглядали як найбільш давню й архаїчну, і саме цей факт зумовлює важливість її використання в історико-генетичних дослідженнях при вивченні слов'янських мов. Але не завжди старослов'янській мові вдалося зберегти всі особливості праслов'янської мови. Про це слід пам'ятати і при вивченні санскриту при порівняльно-історичному дослідженні індоєвропейських мов.

Сучасна лінгвоісторіографія по-різному оцінює спроби П. Ф. Фортунатова щодо свідомого або несвідомого перенесення “кожного санскритського слова” у спільноіндоєвропейську мову. Характеризуючи санскрит як такий, що має “в багатьох відношеннях більш давню будову порівняно з іншими індоєвропейськими мовами”, П. Ф. Фортунатов писав, що “при з'ясуванні фактів спільної індоєвропейської мови, яка відновлюється (реконструюється) в науці шляхом порівняльно-історичного вивчення всіх окремих індоєвропейських мов, треба [...] залучати до порівняння всі окремі мови нашої сім'ї” [18:т.1:31–32]. Щодо старослов’янської мови, то вона, на думку П. Ф. Фортунатова, “не є родоначальником, а лише старшим братом у сім'ї мов, яка вийшла зі спільнослов'янської мови...” [19:т.2:7]. Але його цінні думки щодо залучення до порівняння, паралельно всіх мов індоєвропейської сім’ї є дуже цінними у пошуку tertium comparationis.

Отже, усвідомлення необхідності розкриття причин мовних змін спонукало учених до ширшого розуміння процедури реконструкції, де відновлені архетипи є вже не кінцевою метою реконструкції, а початковим етапом у поясненні історії розвитку мов у її зв'язках із людиною, культурою, суспільством тощо.

Сьогодні, коли лінгвістика демонструє чітку антропоцентричну спрямованість, все частіше науковці звертаються до концепції В. фон Гумбольдта, зокрема до його висновку про те, "що в мові втілено дух народу, його світорозуміння і менталітет" [8].

Будь-яка мова, акумулюючи досвід життя народу у всій її повноті й різноманітності, є його свідомістю загалом і частиною національної свідомості зокрема. Кожне нове покоління, кожний представник конкретного етносу засвоює мову через колективний досвід, колективне знання про навколишню дійсність, загальноприйняті норми поведінки, соціальні цінності, які закріпилися у кожному соціумі як ***етнокультурні стереотипи***.

З цього випливає, що мова не може не впливати на досвід конкретного індивіда, його поведінку, культуру. У рамках такого етнолінгвістичного підходу, запропонованого у 70–80-х роках М. І. Толстим, була розроблена теорія етногенетичних культурних моделей, в якій тісно поєднане традиційне компаративне ядро з ідеями структурної лінгвістики. Розглядаючи мову як складову частину культури в аспекті високого ступеня спорідненості мови і культури, М. І. Толстой дійшов висновку, що "будь-які форми вираження архаїчних понятійних констант (обрядів, їхніх елементів, реалій, обрядодій, невербально виражених знаків тощо) можуть бути розкладені на прості елементи, блоки у різних фрагментах культурної традиції" [22:7]. Водночас ці нові тенденції у дослідженні реліктів культурної семантики пов'язуються з американською та польською когнітивною орієнтацією, що сягають ідей дескриптивної лінгвістики і постулатів копенгагенської структуралістичної школи. Культурний план мовних знаків розглядається тут крізь призму логіко-формальних, структурних

процедур, можливості репрезентації їх концептів як ментальних структур, набору артефактів, що мають різну таксономію.

Розробці саме таких новітніх технологій концептуально-семіотичної реконструкції фрагментів архаїчної духовної культури, або їх реконструкції, якщо послуговуватися терміном порівняльно-історичного мовознавства, присвячено праці Є. Бартминського, А. Вежбицької, Ю. С. Степанова, С. М. Толстої, Т. В. Цив'ян та ін.

Так, зокрема різні фрагменти культурної традиції, насамперед, індоєвропейської, Ю. С. Степанов пропонує описувати крізь призму еволюційно-семіотичних рядів, де заміщення одного предмета іншим і перенесення на нове культурне утворення форми та образу первинної семантики організується через відношення знаковості, своєрідної спадкоємності форми і змісту – аналогів лексичної мотивації. Члени цієї парадигми входять до одного або двох і більше концептуально-семантичних сфер (полів), перебуваючи при цьому у відношеннях похідності, взаємопроникнення, синонімічності та семантичного протиставлення з однією з ознак номінації. До складу концепту, як зауважує Ю. С. Степанов, входять 1) первинна форма, що становить його культурне тло, 2) актуальна або стерта внутрішня форма, втілена у зовнішній формі [23:44].

У балканській лінгвістичній картині світу (Т. В. Цив'ян) представлено дванадцять основних семіотичних позицій, зорієнтованих на реконструкцію космологічних та антропоцентричних параметрів Всесвіту на рівні обрядового тексту. На думку Т. В. Цив'ян, ця модель є релевантною у плані зіставлення, виявлення спільних і відмінних рис, фактів збігу та перехрещення різних лексичних категорій, що маркують обрядову дійсність, класифікують життя людини, повсякденне, міфологізоване, ритуалізоване. [24:73]. Саме ці категорії закріпилися як стереотипи життя індоєвропейців та представників інших етнокультур.

Реконструювати такі факти традиційної культури видається можливим за умови залучення даних з етнографії, де вони розглядаються як етнічні й національно-культурні стереотипи народної свідомості. Етнічні стереотипи акумулюють у собі соціальний досвід, закріплений поколіннями, що виявляється у вигляді своєрідної мови – системи знаків (правил поведінки, ритуалів, жестів, міміки, словесних формул) і, як правило, відіграють роль етнічного визначальника. Національно-культурні стереотипи спрямовані на відтворення специфічних, ідіоетнічних рис обрядових десигнатів та стійких асоціативних рядів (порівн. символіку обрядового хліба, втілену у стереотипі "праця–хліб–благоденство–добробут", що виступає засобом етнічного, соціального розмежування своїхі чужиху ритуалі розподілу весільного короваю чи розламування хліба під час вдалого сватання в українській традиції) [25:155].

Тимчасом у польській етнолінгвістиці стереотип, що успадкував вужче розуміння певної формули, кваліфікується як оформлене у соціумі уявлення про предмет, яке визначає, чим цей предмет є, як він виглядає, діє, як трактується людиною тощо. Причому це уявлення, що закріплене в мові, є доступним завдяки мові і належить до колективного знання про світ. До складу стереотипу входять стабілізовані, конвенціалізовані й регулярно відтворювані в мовному узусі формули-фраземи, топіки й ідіоми на зразок *сонце – це обличчя або око Бога*, *на сонце не можна показувати пальцем* тощо [26:11–34].

З цього випливає онтологічний характер реконструкції фактів традиційної культури, однією з форм яких є етнокультурний стереотип. Онтологічна реконструкція етнокультурних стереотипів передбачає три етапи: 1) деконструкцію традиційних знань про ці артефакти етнокультури на основі колективних уявлень (тобто архетипів), 2) конструкцію (моделювання) нових онтологічних підстав по відношенню до традиційних знань і колективних уявлень, 3) реконструкцію традиційних емпіричних уявлень про вже наявні стереотипи у нові знання про них.

Дозволимо собі прокоментувати докладніше кожен з етапів. Дуже часто людині складно витлумачити, за допомогою яких засобів сконструйоване те, що вона має у своєму розпорядженні, тобто, чим послуговується у щоденному житті. В онтологічній реконструкції слід свідомо відмовитися від пояснення того, що ми маємо як результат колективного несвідомого, частина якого стереотипізувалася у нашому соціальному досвіді; ми начебто забуваємо про це несвідоме і свідоме, ставлячи за мету сконструювати (змоделювати) це щось по-новому. Коли у результаті моделювання отримуємо певний онтологічний образ, то виявляється, що ми в якусь мить змодельований нами образ порівнюємо з тим, від якого відмовилися. Якщо при цьому виявиться різниця, то це означає, що у процесі моделювання було здійснено реконструкцію.

Отже, культура кожного етносу завжди пов'язана з минулим, оскільки вона є колективною пам'яттю народу. Саме інтерпретація традицій, прагнення зберігати, зрозуміти і передавати з поколінь у покоління закріплюється в різноманітних формах культурних архетипів. Культурні архетипи як сталі структури зумовлені культурним середовищем та закріплені когнітивними зразками, в яких зберігається родовий досвід нації, нормативно-ціннісні орієнтації етносу. Культурні архетипи – це глибинні установки колективного несвідомого, які проявляються в усіх сферах людської діяльності. У кожній національній культурі домінують свої етнокультурні архетипи, які визначають особливості світосприйняття етносу і згодом стають стереотипами – стійкими культурно-детермінованими уявленнями про світ.

Загалом людина живе у світі стереотипів, які вона засвоює з культури свого суспільства. Приналежність до певної культури визначається базовим стереотипним ядром знань, яких набуває особистість у процесі соціалізації. Як висновок, зауважимо, що архетипи і стереотипи відображаються в національній мові, лексиці, усній народній творчості та мовленнєвій поведінці,

реконструкція яких як фактів традиційної культури загалом та національних культур зокрема є перспективним завданням сучасної когнітивної компаративістики у її зв'язках з лінгвокультурологією.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Денисова С. П.* Нові об'єкти лінгвістики : міф чи реальність?/ С. П Денисова // Актуальні проблеми іноземної філології : лінгвістика та літературознавство : [міжвуз. зб. наук. ст.]; гол. ред Зарва. В. А. Бердянськ : БДПУ, 2012. – Вип. VII. – С. 6–14. 2. *Корольова А. В.* Нові виклики сьогоденної компаративістики і контрастивістики // А. В. Корольова// Проблеми зіставної семантики: [зб. наук. ст.]/ [відп. ред. Корольова А. В.]. – К. : Вид. Центр КНЛУ, 2013. – Вип. 11. – С. 9-15. 3. *Никитина Ф. А.* Диахронические структурные изменения в лексике и словообразовании / Феонилла Алексеевна Никитина. – К. : Вища школа, 1974. – 72 с. 4. *Тищенко О. В.* Міжобрядовий стереотип : етнолінгвокогнітивний та структурно-семіотичний ракурси/ О. В. Тищенко// Система і структура східнослов'янських мов : [зб. наук. пр.]. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2000. – С. 28-36. 5. *Шутова М. О.* Дискурсивна природа рольової поведінки мовної особистості та її вплив на формування етнокультурних стереотипів/ М. О. Шутова// Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : [зб. наук. пр.]. – К. : Логос, 2013. – Вип. 24. – С. 442-457. 6. *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов/ Альберт Кашфуллович Байбурин. – СПб. :Наука, 1993. – 242 с. 7. *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры// Ю. М. Лотман. Избранные статьи в трех томах/ Юрий Михайлович Лотман. – Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин : Александра, 1992. – С. 191-199. 8. *Гумбольдт фон В.* О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт. – М. : Прогресс, 2000. – 400 с. 9. *Вайсгербер Й. Л.* Родной язык и формирование духа/ Йохан Лео Вайсгербер : [пер.с нем., вступ. ст. и коммент. О. А. Радченко]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 232 с. 10. *Апресян Ю. Д.* Избранные труды / Юрий Дереникович Апресян. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 767 с. 11. *Блумфилд Л.* Язык/ Леонард Блумфилд. – М. :Прогресс, 1968. – 608 с. 12. *Методи лінгвістичних досліджень* [Електронний ресурс] - Режим доступу : http://knowledge.allbest.ru/languages/2c0a65625b3ac68a5c53b88521216c27_0.html1. 13. *Словник української мови*: в 11 томах. — Том 8, 1977. — Стор. 496. 14. *Соссюр Фердинанд де.* Труды по языкознанию// Фердинанд де Соссюр. — М. : «Прогресс», 1977. — 695 с. 15. *Bopp F.* Grammaire compar–e des langues indo-europ–ennes comprenant le Sanskrit, le Zend, l'Arm–nien, le Grec, le Latin, le Lithuanien,

l'ancien Slave, le Gothique et l'Allemand. — Paris, 1885. — T. I — 447 p.; T. II — 418 p.16 *Whitney W. D*. Sanckrit grammar including both the Classical Language, and the older Dialects, of Veda and Brahmana — London : Oxford University Press, 1941. — 351 p. 17. *Журавлев В. К.* Наука о праславянском языке : эволюция идей, понятий и методов / В. К. Журавлев // Бирнбаум Х. Праславянский язик : Достижения и проблемы в его реконструкции / Общ. ред. В. А. Дыбо и В. К. Журавлева. – М. : Прогресс, 1987. – С. 453-493. 18. *Фортунатов Ф Ф.* Сравнительное языковедение : Общий курс / Ф. Ф. Фортунатов // Филипп Федорович Фортунатов : [избр. труды : в 2-х т.]. – М. : Учпедгиз, 1956. – Т. 1. – 472 с. 19. *Фортунатов Ф.* Ф. Лекции по фонетике старославянского (церковнославянского) языка / Ф. Ф. Фортунатов // Филипп Федорович Фортунатов:[избр. труды : в 2-х т.]. – М. : Учпедгиз, 1957. - Т. 2, - С. 3-256. 20. *Шахматов А. А*. Очерк древнейшего периода истории русского язика / А. А. Шахматов // Энциклопедия слав. филол. – 1915. – Вып. 11:[репринт. издание 1915 года]. – М. : Индрик, 2002. – 424 с. 21. *Глущенко В. А.* Принципи порівняльно-історичного дослідження в українському і російському мовознавстві (70-і рр. XIX ст. – 20-і рр. XX ст.) / Володимир Андрійович Глущенко // НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні : [відп. ред. О. Б. Ткаченко]. – Донецьк, 1998. – 222 с. 22. *Толстой Н. И.* Язык и народная культура : Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике/ Никита Ильич Толстой. – М. : Издательство "Индрик", 1995. – 512 с. 23. *Степанов Ю. С.* Константы : Словарь русской культуры/ Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с. 24. *Цивьян Т. В.* Лингвистические основы балканской модели мира : [монография]/ Татьяна Владимировна Цивьян. – М. : Наука, 1990. – 210 с. 25. *Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів.* – К., 1993. – 206 с. 26. *Bartmiński J.* Język w kontekście kultury / Jerzy Bartmiński // Współczesny język polski. – Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2001. – S. 13–22.

ЗМІСТ

Берегова О. А. “Лудичні резерви” внутрішньої структури загадки……. 3

Білоножко Л. В. Стратегії відтворення культурно-специфічних концептів і сценаріїв у перекладі художнього дискурсу…….. 13

Бондар Л. О. Основні типи трансформацій фразеологічних одиниць у іспанській пресі…… 25

Борисов О. О. Інформаційний взаємовплив у сучасній британській та українській електронній розмові…… 34

Бохун Н. В. Натуроморфний метафоричний компонент у складі анатомічних термінів..... 44

Бражук Ю. Б. Особливості вираження авторського “я” у науковому дискурсі ……..... 55

Братель О. М. Міфологічна свідомість як основа духовно-практичного освоєння дійсності……. 68

Васильєва Н. В. Відтворення ситуацій з кінологічним компонентом в українських перекладах періоду 1920−30-х років..... 79

Власенко М. С. Композиційні особливості іспанських законодавчих текстів…….… 99

Галицька Є. А. Взаємодія типів номінації при утворенні лексико-семантичної групи найменувань парфумерно-косметичних товарів…….. 109

Гетьман З. О. Драматичний текст як різновид діалогічного тексту……... 130

Даниліна С. Ю. Складові комічного у ідіостилі Чака Паланіка та їхнє відтворення у перекладах (на матеріалі перекладів роману “Карлик” українською і російською мовами)……... 137

Дмитрук О. В Маніпулятивний потенціал неологізмів, що належать до тематичного кола "тероризм"…… 147

Дорошенко О. В. Поняттєва складова семантичної структури лінгвокультурного типажу *der deutsche bürger (німецький бюргер)*……. 154

Дьомкіна О. В., Калинець М. Р. Прагматично-дискурсивні особливості інтернет-реклами всесвітньо відомих брендів …… 163

Ізотова Н. П Поетика фотографії в романі дж. М. Кутзее *"Slow Man"*: ідіожанровий вимір……. 173

Капранов Я. В. Типологічна класово-видова організація лексикографічних джерел……..... 183

Костюк М. М. Теорія символу: лінгвосеміотичний і лінгвофілософський підходи……... 199

Крупко О. І. Концепт як одиниця опису мовної картини світу…….. 209

Крушинська О. Г. Переклади поезій французького символізму та формування дискурсу символізму в українській поезії на межіXIX–XX століть…… 219

Мамосюк О. С. Дейктичні елементи у наративній структурі художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі прозових творів Н. Саррот)…… 232

Мариненко П. І. Сучасний іспанський анекдот як жанр міського фольклору…… 242

Назаров Н. А. Формалізація опису та процедури етимологічного дослідження як комунікативного акту…… 250

Негода М. М. Взаємовплив італійської літературної мови та п'ємонтського діалекту …… 259

Ніколенко А. Г. Мовленнєва маска як засіб розкриття персонажів у дискурсі американського ігрового кіно…… 268

Нужна К. А. Семантико-стилістичні процеси формування лексики французького молодіжного мовлення……. 279

Осадча О. Стилізація мови українського фольклору як засіб творення фентезійного тексту (на матеріалі дитячої повісті Леоніда Кононенка "Пекельний звіздар")……..... 295

©Зміст

Охріменко В. І. Модальне значення необхідності, контамінованої волевиявом (на матеріалі італійської мови)…… 304

Павличко О. О. Щодо мовних засобів реалізації тактики дискредитації в сучасній пресі……. 314

Падалка Ю. М. Модальні відмінності в іспанській мові…….. 321

Переверзєв Д. І. Функціонування найдавнішого пласту української питомої лексики в мові українських народних казок…… 329

Петрова К. С. Явище полісемії в юридичній термінології іспанської мови…… 340

Пилипенко Р. Є. Die Rolle Der Mehrsprachigkeit Und Interkulturalitätin Der Ukrainischen Literatur……. 350

Попова Н. М. Абстрагування та модель базового рівня у формуванні іспанської національної свідомості…….. 358

Прима О. І. Аксіологічні прояви релігії в турецькому мовленнєвому етикеті…….. 368

Савлук О. М. Характерні особливості художнього тексту як лінгвістичного феномену…….. 378

Сем'янків Н. В. Емотивно-оцінний потенціал лексичних форм демінутивів у сучасній італійській пресі…… 385

Сидельникова Л. В. Особливості графічного інвентаря для передачі приголосних звуків французької мови IX–XVIII століть ……. 393

Сингаївська Г. В. Семантика антропонімів у складі фразеологічних одиниць (на матеріалі іспанської мови) …… 404

Smouchtchynska I. V. L'homéoptote, figure préférée de Gorgias……. 418

Ткаченко Н. Д. Вербалізація концепту "Space" у казці Р. Кіплінга "How The Whale Got His Throat"……..... 426

Трубенко І. А. Метафтонімія та її різновиди у прозі англійського модернізму …….. 435

©Зміст

Філоненко Н. Г. Репрезентація концепту “інверсив” у двокомпонентних реченнях у романі Мішеля Уельбека “La Carte Et Le Territoire”…….... 449

Фокін С. Б. Маркери дисфемізмів у художньому тексті *(на матеріалі іспанської та української мов)*..... 462

Храбан Т. Є. Теоретичне осмислення концепту “жінка” у лінгвістиці…….…… 473

Чорна Н. В. Мовна картина світу посмодерну у творчості сучасних латиноамериканських авторів……. 482

Шавелашвілі Є. В. Теоретичні засади визначення прикметника як семантико-граматичного класу слів сучасної турецької мови…… 491

Шевченко Л. О. Комунікативні стратегії поетичного дискурсу другої половини XX століття з орієнтацією на семантичний складник (на матеріалі іспанської мови)…… 499

Шутова М. О. Реконструкція фактів етнокультури від архетипів до стереотипів……... 508

Зміст …… 522

Contents …… 526

©Зміст

CONTENTS

Beregova O. A."Ludical reserves" of riddle inner structure……. 3

Bilonozhko L. V. Artisitc and Symbolic meaning of Black Pianist Image as the Central Element of Verbal Music Means in E. Doctorow's Novel "Ragtime"…….. 13

Bondar L. O. Main types of transformations of phraseological units inthe spanish press…..... 25

Borisov O. O. Informational Mutual Impactin Modern British and Ukrainian Digital Conversation……. 34

Bokhun N. V. The character's portrait representation in the Spanish texts of the epoch of realism.…… 44

Brazhuk Y. B. "Metaphorical component of nature in anatomical terms" ……. 55

Bratel O. M. Mythological consciousness as the basis of the spiritual and practical understanding of reality……. 68

Vasylyeva N. V. Rendering situations with a cynological component in the Ukrainian translations of the 1920-30s..... 79

Vlasenko M. S. Compositional features of the Spanish legal texts.…… 99

Galytska E. A. Nomination Types interaction in naming perfume and cosmetic goods.…… 109

Guetman Z. O. Dramatic text as a type of a dialogue…… 130

Danilina S. Y. Constituents of Parody Effect in Chuck Palahniuk's Idiostyle and Its Reproduction in Translation (based on translations of 'Pygmy' into Ukrainian and Russian)……... 137

Dmytruk O. V. Mind Manipulation Potential of the Neologisms Relating to the Topic-Related Sphere of Terrorism…….. 147

Doroshenko O. V. The notional component in the semantic structure of the linguacultural type of German burgher 'der deutsche Bürger'……... 154

Dyomkina O. V., Kalynets M. R. Pragmatic and discursive features of online advertising world-famous brand…….. 163

Izotova N. P. Poetics of Photography in J. M. Coetzee's "Slow Man": an Idiogenre Perspective…… 173

Kapranov Y. V. Typological classification of lexicographical sources…….….. 183

Kostiuk M. The theory of symbol: linguosemeiotic and linguophilosophic approaches.……. 199

Krupko O. I Concept as the unit of description of language world.…….. 209

Krushynska O. G. Translations of poetry of French symbolism and the formation of the discourse of the symbolism in Ukrainian poetry between XIX–XX centuries…….. 219

Mamosyuk O. Deictic elements in the narrative structure of a literary text: semantic and cognitive aspect (based on N. Sarraute's prose)…….. 232

Marynenko P. I. Modern spanish anecdote as a genre of urban folklore…… 242

Nazarov N. A. Etymological research as communicative act: formalization of its description and procedure…… 250

Negoda M. T. Interference of Italian literary language and the Piedmontese dialect……..... 259

Nikolenko A. G. Speech Mask as a Means of Disclosing the Characters in the American Movie Discourse……... 268

Nuzhna K. A. Semantic and stylistic processes of formation of French youth language vocabulary……..... 279

Osadcha O. Stylization of Ukrainian folklore language as means for creating phantasy text (on material of Leonid Kononeko's short novel for children 'Infernal Astronomer')…….. 295

Okhrimenko V. I. Modal Meaning Of Necessity Contaminated By Will (in Italian)……... 304

Pavlychko O. Verbal means of discrediting tactics implementation in contemporary press…… 314

Padalka Y. M. The modal differences in the Spanish language……. 321

Pereverziev D. I. Functioning of the oldest strata of Ukrainian inherited lexicon in Ukrainian folk fairy tales' language…. 329

Petrova K. S. Phenomenon of the polysemy in the legal terms of Spanish……. 340

Pylypenko R. E. Die Rolle Der Mehrsprachigkeit Und Interkulturalitätin Der Ukrainischen Literatur…….. 350

Popova N. M. Abstracting and basic level categories in creating of Spanish national consciousness..... 358

Pryma O. Axiological Manifestation Of Religion In The Turkish Speech Etiquette……..... 368

Savluk O. M. Characteristics of the artistic text as linguistic phenomenon…….. 378

Semiankiv N. V. Emotional and evaluation potential of lexical forms of diminutives in present Italian newspaper communication…… 385

Sydelnykova L. V. The peculiarities graphic inventory for the transmission of French consonants in IX-XVIII centuries.……. 393

Syngayivska G. V. Semantics of the anthroponym in the phraseological unit structure: on the material of the Spanish language…….. 404

Smouchtchynska I. V. L'homéoptote, figure préférée de Gorgias…… 418

Tkachenko N. D. Verbalization of the concept SPACE in the fable by P. Kipling "How the Whale Got His Throat"…… 426

Trubenko I. A. Metaphtonymy and its Types in English Modernist Prose…… 435

Filonenko N. G. Representation Of Concept "Inversion" In Two-Component Sentence In The Novel By Michel Houellebecq "La Carte Et Le Territoire"……... 449

Fokin S. B. Markers of dysphemisms in fiction texts…… 462

Khraban T. E. Theoretical Understanding of the Category of Concept "Women" in Linguistics.…… 473

Chorna N. V. Postmodern World Language Picture In The Works Of The Modern Latin American Authors.…….. 482

Shavelashvili E. Theoretical Bases Of Definition Of The Adjective As The Semantic Grammatical Word Classe Of The Modern Turkish Language …… 491

Shevchenko L. Semantically oriented communicative strategies of poetic discourse of the end of XX century……. 499

Shutova M. Reconstruction Of The Facts Of Ethnic Culture From Archetypes To Stereotypes……. 508

Zmist …… 522

Contents …… 526