

FACULTY OF EDUCATION, UNIVERSITY OF PRIMORSKA
ANDRZEJ FRYCZ MODRZEWSKI KRAKOW UNIVERSITY

TRENDS AND TENDENCIES IN MODERN PHILOLOGY

Nr. 3/2020

Koper 2020

Trends and Tendencies in Modern Philology

Nr. 3/2020

Založnik/Published by: Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta

Nosilec avtorskih pravic/Copyright: Univerza na Primorskem,

Pedagoška fakulteta

Glavna in odgovorna urednica/Editor-in-Chief: Anna Kožuh

Uredniški odbor/Editorial Board:

Vida Medved Udovič, University of Primorska, Koper

Agata Hołobut, A. F. M. Krakow University

Goran Maksimović, University of Niš

Rašida Kadrić, University of Sarajevo

Татьяна Марченко, Donbas State Pedagogical University

Majda Kaučič Baša, University of Trieste

Ivan Verč, University of Trieste

Tajnica/Secretary: Ewa Anielska

Tiskarna/Printed by: Mellow

Publikacija je brezplačna/ The journal is free of charge

Naklada/Copies: 120

This publication is the effect of the long-term research cooperation between three universities: Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University, Poland, Horlivka Institute for Foreign Languages, Donbas State Pedagogical University, Ukraine and University of Primorska, Slovenia.

ISSN 2464-0050

VSEBINA / CONTENT

Алла Габидулина, Ладонина Варвара

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ «ЛЕБЕДЬ»
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ 9

Сергей Комаров

ПОЭТИКА ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ПОВЕСТИ П. ХАНДКЕ
«СТРАХ ВРАТАРЯ ПЕРЕД ОДИННАДЦАТИМЕТРОВЫМ» 19

Анжеліка Лихачова

СТИЛІСТИЧНІ РЕСУРСИ СИНТАКСИСУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ
(ЛІНГВІСТИЧНИЙ ТА КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ
ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ) 33

Тетяна Марченко

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ІМАГОЛОГІЯ ЯК НАВЧАЛЬНА
ДИСЦИПЛІНА У ВИЩІЙ ШКОЛІ 41

Людмила Морозова, Ліана Зеленська

ПРО ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ МАРОККАНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
В НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЕЛЕКТРОННИХ ОПОВІДАННЯХ
РАШИДИ ЗУБІД 51

Катерина Пожидаєва, Надія Пожидаєва

ATTITUDES TOWARDS SUFFERINGS SEEN BY VONNEGUT
AND HIS CHARACTERS IN SLAUGHTERHOUSE FIVE 65

Діана Потапцева

ПЕРЕКЛАД ІДІОМ: СКЛАДНОЩІ ТА ШЛЯХИ
ЇХ ВИРІШЕННЯ 75

Олена Семенова

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЧАС» ТА «ПРОСТІР»
(НА МАТЕРІАЛІ ФРАНКОФОННОЇ КАРТИНИ СВІТУ) 83

Ірина Скляр

ПРОБЛЕМАТИКА ЕСЕЇВ «PSYCHOANALYSIS AND
THE UNCONSCIOUS» (1921), «PORNOGRAPHY AND
OBSCENITY» (1929) Д. Г. ЛОУРЕНСА В КРИТИЧНОМУ
ОГЛЯДІ СУЧАСНОЇ ПСИХОПОЕТИКИ 93

Ганна Сохацька

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ
И ЯЗЫКА 105

Олена Старченко

СИНТАКСИЧНА НОМІНАЦІЯ ЯК ОДИН ІЗ ПРОЯВІВ
СИСТЕМНОСТІ ТЕРМІНОЛОГІЇ ВИБОРЧОГО ПРОЦЕСУ
І ВИБОРЧИХ ПРОЦЕДУР В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ 115

Елена Колесниченко

ПАРАДОКСАЛЬНОСТЬ КАК ОСНОВНАЯ ЧЕРТА
ИДИОСТИЛИЯ М.М. ЖВАНЕЦКОГО 127

Ярослав Голобородько

ГЕОМЕНТАЛЬНІ КОЛІЗІЇ В РОМАНІ “АТЕМСCHAUKEL”
ГЕРТИ МЮЛЛЕР 139

Анна Безсонова

ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ В СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ
ДОСЛІДЖЕННЯХ В РАМКАХ ВИВЧЕННЯ
НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО ДИСКУРСУ 159

Вікторія Андрущенко, Ольга Левченко

ТИПИ ЛЕКСИЧНОЇ РЕКУРЕНТНОСТІ ТА СПЕЦИФІКА
ЇЇ ВИЯВУ У СТРУКТУРІ АНГЛОМОВНОГО РОМАНУ
Н. ГЕЙМАНА ТА Т. ПРАТЧЕТТА «ДОБРІ ПЕРЕДВІСНИКИ»
І ЙОГО ТЕКСТІ-ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ 167

Ірина Архіпова

АФОРИСТИЧНІ СЕНТЕНЦІЇ ЯК КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЕВА
ФОРМА АВТОРСЬКИХ ВІДСТУПІВ 77

Олена Круть

ІМЕННИК НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСОБИ-ДІЯЧА АГРЕСІЇ:
СЛОВОТВІРНИЙ АСПЕКТ 185

Людмила Суховецька

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ МЕНАСИВНОЇ СТРАТЕГІЇ У
МОВЛЕННІ ЕЛЕКТОРАТУ БРИТАНІЇ ТА США 197

Марина Шкуропат

ДО ПРОБЛЕМИ ОПОВІДІ З ТОЧКОЮ ЗОРУ
ВІД ДРУГОЇ ОСОБИ 207

Trends and Tendencies in Modern Philology

Nr. 3/2020 ISSN 2464-0050

Алла Габидуллина, Варвара Ладонина

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ «ЛЕБЕДЬ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

Концепт лебедь занимает в художественном мире М. И. Цветаевой особое место. Он имеет множество смыслов, как традиционных для мировой литературы, так и окказиональных, свойственных только поэтике Марины Ивановны.

Об орнитонимах в произведениях писателей написано немного. Это статья Н. А. Афанасьевой «Лексико-семантическая группа «птицы» в русской поэтической картине мира», статья Е.В. Грудевой «Особенности функционирования орнитонимов в русском языке (корпусное исследование); статья Е.В. Никулиной «Русские орнитонимы как объект лингвистических исследований», статья Р.П. Митяшова «Образ птицы в лирике А. Блока» и некоторые другие. Обращает на себя внимание работа О.А. Скриповой «Быть голубкой его орлиной»: образы птиц в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло», где охарактеризовано несколько орнитонимов.

Концепт «лебедь» тоже привлек внимание исследователей. Отметим статьи М. А. Грековой «Концепт-символ лебідь у мовній картині світу античності: порівняльний та зіставний аспекти» и статью М. В. Пименовой «Лебедь: слово и символ». Внимание исследователей к этой протипической для многих культур птице понятно: красивая птица стала эталоном грации, чистоты и верности. Поэтому вызывают живейший интерес исследования, в которых раскрывалось бы

авторское видение концепта «лебедь». Таких работ практически нет, что определяет актуальность нашего исследования. Его цель – показать, какие приращения смысла в концепте «лебедь» происходят в произведениях М. Цветаевой – одного из наиболее талантливых поэтов 20 века.

В толковых словарях русского языка лебедь характеризуется как 'белая водоплавающая птица с длинной, красиво изогнутой шеей'. Оценочная сема красоты прослеживается во многих метафорах поэта. Так, в поэме «Певица» лебедем назван красавец мужчина, грузчик, влюбившийся в талантливую соседку, живущую этажом выше (что тоже символично), из-за ее необыкновенного голоса.

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

Почему грузчик так странно и необычно назван лебедем? Очевидно, потому, что его душа имеет крылья, т. е. он, обычный человек, способен воспринимать прекрасное, сосредоточенное в «крылатом» голосе певички:

*... На крыльях голоса своего
Спустилась верхняя к нижним.*

Здесь как бы дар идеального мира земному; на короткое время время пения восстановление в земном мире «правильной», «справедливой» иерархии отношений, когда земное подчинено идеальному, тело подчинено душе [1]:

*Пела - слушал. Тело - душу
Слушало - и слушалось.*

Изгиб прекрасной лебединой шеи метафорически переосмыслен Цветаевой во внешности царевича (Шея лебедем, высок, белоруд, / В нем Царевич мой, и я с ним сам-друг «Царь-девица»), коня (Прижималась как – щекой золотой / К конской шее лебединой, крутой «Царь-девица»), очертаниях лиры (От тебя у меня, шепот – тот – шип / Лира, лира, лебединый изгиб! «Не для лживых этих риз, лживых ряс...»).

Лира – символ творчества, вдохновения, поэтического дара.

Над кабаком, где грехи, гроши,

Кровь, вероломство, дыры –
Встань, Триединство моей души:

Лилия – Лебедь – Лира! («Так, высоко запрокинув лоб...»).

В стихотворении «Доблесть и девственность» крылатость символ отречения Цветаевой-амазонки от своей женской сущности ради сущности поэтической:

Нежную руку кладу на меч – / На лебединую шею Леры.

Лебедь связан с представлением о способности души странствовать по небу, абсолютно удаленному, неизменному, огромному; месту, где живут ангелы. Птица здесь олицетворяет возрождение, чистоту, гордое одиночество, мудрость, мужество [2]. М.И. Цветаева неоднократно сравнивает себя с ней :

«Ястребиную ночь / Бог не пошлёт на мою лебединую душу».

Лира – атрибут Аполлона и его сына, Орфея. Не случайно (по Платону) после смерти тот выбирает жизнь лебедя. Особенно ярко метафора лебедь-творчество представлена в цикле «Стихи к Блоку». В нем 8 стихотворений.

Снежный лебедь

Мне под ноги перья стелет.

Перья реют

И медленно никнут в снег («Нежный призрак»).

Мы видим множество аллюзий из «Снежной маски»: снег (цвет лебеда), крылья:

Падай же, падай, тяжкая медь!

Крылья извели право: лететь! («Други его – не тревожьте его!»).

«Крылатость» – то, что, по мнению М.И. Цветаевой, отличает поэта от обычных людей. Крылья – метонимический символ вдохновенья, а сам образ снежного лебедя в поэзии Цветаевой выступает как символ возрождения, чистоты, целомудрия, гордого одиночества, пророческих способностей.

Лебединая тема звучит в стихотворении «В седину – висок», посвященном Б. Пастернаку.

Не в пуху – в пере

Лебедином – брак!

Браки разные есть, разные есть!

Как на знак тире –

Что на тайный знак
Брови вздрагивают –
Заподозриваешь?

Лебединое перо – эмблема поэтического творчества.

По Эзопу, лебедь поет лишь однажды – перед смертью. Концепт этой птицы в произведениях М.И. Цветаевой включает в себя семы гибели и возрождения. «Как известно, М. Цветаева связывает легенду со смертью Блока и со своей гипотетической смертью поэта» [3, с. 90].

Знаю, умру на заре! Ястребиную ночь
Бог не пошлет на мою лебединую душу («Знаю, умру на заре»).

Тема смерти лебедя-Блока отражена в стихотворении «А над равниной!»

А над равниной –
Крик лебединый.
Матерь, ужель не узнала сына?

Считается, что в момент смерти лебедь взмывает навстречу солнцу, стонет и падает в воду. В свое время (525–456 гг. до н.э.) Эсхил писал, что лебедь – пророческая птица, она знает, когда умрет, а в момент смерти издает удивительные мелодичные звуки (лебединая песня). Еще в 1916 году юная Цветаева предрекла раннюю смерть Блока, поэтому стихотворение имеет трагическую окраску:

О поглядите, как
Веки ввалились темные!
О поглядите, как
Крылья его поломаны! (Стихи к Блоку. «Думали человек!..», 1916.)

В 1921 году в своей черновой тетради Марина Цветаева сделала следующую запись: «Крылья свобода, только когда раскрыты в полете, за спиной они тяжесть. Крылья синонимы не свободы, а силы, не свободы, а тяжести».

Правда, в тот же период в стихотворении «Други его не тревожьте его!..» крылатость она воспринимает как символ полета, духовного восхождения, и смерть уже не имеет трагической окраски:

Падай же, падай, тяжкая медь!
Крылья извели право: лететь!
Губы, кричавшие слово: ответь! -
Знают, что этого нет умереть!

В цикле стихов, написанных августе 1921 года, Цветаева использует лексему крыло шесть раз. Слово символизирует и поэтический дар, и нездешнюю – птичью – певческую – серафическую суть творческой личности. Это то, что в поэте умирает последним [1].

Не проломанное ребро —
Переломленное крыло.
Не расстрельщиками навывлет
Грудь простреленная. Не вынуть
Этой пули. Не чинят крыл.
Изуродованный ходил.
Цепок, цепок венец из терний!
Что усопшему – трепет черни,
Женской лестии лебязжий пух...
Проходил, одинок и глух,
Замораживая закаты
Пустотою безглазых статуй.
Лишь одно еще в нем жило:
Переломленное крыло.

Крыло – как то, что давит («требуется», по Пушкину) поэта – «Плечи сутулые гнулись от крыл...»; как самое ранимое у поэта – «Рваные ризы, крыло в крови...». И как то, что его возносит [4].

Лебедь в творчестве И.И. Цветаевой – это и белый офицер. Как известно, Сергей Эфрон (муж) служил в Добровольческой армии. Ему и сослуживцам был посвящен цикл «Лебединый стан» и ряд других стихотворений. Концепт «лебедь» имеет здесь два смысла: 'благородство' и 'гибель' [3, с. 90]. О Белой армии, которая являлась для поэта воплощением чести и достоинства, Цветаева пишет так:

«Не лебедей это в небе стая:
Белогвардейская рать святая
Белым видением тает, тает...».

Отрицательное сравнение, характерное для фольклора, соотносит образ лебедя с народной мифологией: лебедь, с одной стороны, символ чистоты, преданности, с другой – птица смерти:

«А останетесь вы в песне — белы-лебеди! / ...И никто из вас,
сынки! — не воротится, / А ведет ваши полки — Богородица!». Птицы сопоставляются с душами умерших праведников («ушедших — отошедших — / В горный лагерь перешедших, / В белый стан тот журавлиный — / Голубиный — лебединый».

Лебедь сопоставляется в стихотворениях Цветаевой о Белой армии с другими птицами. В оппозиции с ним находится ворон. Ворон символизирует зло, в то время как лебедь – добро и красоту. В цикле «Лебединый стан» черными воронами называются большевики, несущие разрушение и смерть, в то время добровольцы – белые лебеди (белая кость).

Где лебеди? – А лебеди ушли.

А вороны? – А вороны остались.

Куда ушли? – Куда и журавли.

Зачем ушли? – Чтоб крылья не достались

А папа где? – Спи, спи, за нами Сон,

Сон на степном коне сейчас приедет.

Куда возьмет? – На лебединый Дон.

Там у меня – ты знаешь – белый лебедь... («Где лебеди?»).

Л.А. Косарева проводит такие параллели:

«лебедь — «добросовестная» птица в отличие от «зловещих», белизна — символ девичьей красоты, струны вещеого Бояна и струны цветаевской лиры — лебединая стая» [5, с. 144].

Лебедь сопоставляется с орлом. В стихотворении «Новогоднее» главный герой ассоциируется с чистой, прекрасной, но все же слабой птицей. Он хрупкий, одинокий, «вздохом взлелеянный», с лебединой тоской глядит «очами невнятными... в новогоднюю рань». Орел символизирует у Цветаевой отвагу, свободолюбие, величие и независимость. Он сильнее лебедя, но между ними в стихотворении нет конфликта.

Тот — вздохом взлелеянный,

Те — жестоки и смуглы.

Залётного лебедя

Не обижают орлы.

К орлам — не по записи:

Кто залетел — тот и брат!

Вольна наша трапеза,

Дик новогодний обряд.

Гуляй, пока хочется,

В гостях у орла!

Мы — вольные лётчики,

Наш знак — два крыла!

Еще одна птица, сопоставляемая с лебедем, журавль.

Об ушедших — отошедших —

В горный лагерь перешедших,

В белый стан тот журавлиный —

Голубиный — лебединый ...

Символика этой птицы в русской поэзии во многом перекликается с лебединой: журавль – полет, печаль, память, гордый дух, время, журавль – солдат, журавль – душа, журавль – преодоление, возрождение, мечта поэта, журавль – родина, журавль смерть.

Ещё раз эпитет «лебединый» появляется в стихотворении «Вёрстами – врозь – разлетаются брови», где Цветаева обыгрывает традиционную метафору «разлёт бровей», возвращая ей буквальный смысл, в то же время превращая в метафору разлуки. Ещё одно метафорическое обозначение бровей героя – «Летописи лебединые стрелы, Две достоверности белого дела» указывает на вещественное свидетельство подвига, участия в «Божьих боях». Это стихотворение завершает сюжетную линию, обращённую к возлюбленному герою-журавлю, герою-лебедю, хотя сама тема добровольчества ещё прозвучит в трагическом стихотворении «Посмертный марш» [6].

Лебединая тема звучит в стихотворении М. Цветаевой «О всеми ветрами», героем которого является Георгий Победоносец – могущественный воин и святой. Если в начале стихотворения он восхваляется как воин, красивый, мужественный и храбрый в сражениях, то затем тональность меняется: панегирик плавно переходит в плач. Это уже не канонический святой, а воин Белой армии, чей-то муж, сын, возлюбленный...

О лотос мой!

Лебедь мой!

Лебедь! Олень мой! Ты — все мои бденья

И все сновиденья! Пасхальный тропарь мой!

Последний алтын мой!

Ты, больше, чем Царь мой,

И больше, чем сын мой!

Подобная тональность наблюдается и в «Плаче Ярославны».

Белое тело его – ворон клевал,

Белое дело его – ветер сказал.

Подымайся, ветер, по оврагам,
Подымайся, ветер, по равнинам,
Торопись, ветрило-вихрь-бродяга,
Над тем Доном, белым Доном лебединым!

Цветаева оплакивает «белый поход» точно так же, как Ярославна печалится о князе Игоре.

Итак, образ лебедя связан в поэзии М.И. Цветаевой с мотивами творчества, жизни и смерти, белогвардейского движения. Семантика концепта подвижна, изменчива, раскрывается в контексте стихотворения, лирического цикла, а порой и всего творчества. Перспективным считаем изучение всех орнитонимов в произведениях поэта.

Список использованной литературы

1. Елькина Т. Состояние творчества есть состояние наваждения. Лукоморье, 2020. URL: <http://www.polit-nn.ru/?pt=politfiction&view=single&id=836>
2. Озернова Н. В. «Стихи к Блоку» М.И. Цветаевой. Русская речь. 1992. №5. С. 20-24
3. Лаврова Е. Л. Художественный мир М. Цветаевой : поэтика стихий : монография. Горловка : Издательство «Коллегия», 2014. 323 с.
4. Швейцер В. Марина Цветаева: жизнь замечательных людей. Москва: Молодая гвардия, 2009. 591 с.
5. Косарева Л. А. Возможности символизации при построении лирической книги М. Цветаевой «Лебединый стан». Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1999. Вып. 4. С. 141—150.
6. Скрипова О. А. «Быть голубкой его орлиной»: образы птиц в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло». С рабочего стола ученого. URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/12586/1/fkls-2019-02-28.pdf>
7. Немчинова Е. А. Тема смерти и бессмертия в книге стихов М. И. Цветаевой «Лебединый стан». Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение и журналистика. М. : РУДН, 2010. С. 49-54.

Резюме

Стаття присвячена вивченню концепту «лебідь» у творчості М.І. Цветаєвої. Дослідження виконано в рамках лінгвокогнітивного напрямку, центральними поняттями якого є картина світу письменника, концептуальна метафора і художній концепт. Образ лебедя пов'язаний в поезії М.І. Цветаєвої з мотивами творчості, життя і смерті, білогвардійського руху. Цей орнітонім є в художньому світі поета найбільш важливим і багатоаспектним.

Ключові слова: лебідь, орнітонім, художній концепт, метафора, символ

Резюме

Статья посвящена изучению концепта «лебедь» в творчестве М.И. Цветаевой. Исследование выполнено в рамках лингвокогнитивного направления, центральными понятиями которого являются картина мира писателя, концептуальная метафора и художественный концепт. Образ лебедя связан в поэзии М.И. Цветаевой с мотивами творчества, жизни и смерти, белогвардейского движения. Этот орнитоним является в художественном мире поэта наиболее важным и многоаспектным.

Ключевые слова: лебедь, орнитоним, художественный концепт, метафора, символ

Summary

The article is devoted to the study of the concept «swan» in the works by M.I. Tsvetaeva. The research was carried out within the framework of the linguo-cognitive direction, the central concepts of which are the writer's worldview, conceptual metaphor and artistic concept. The image of a swan is associated in the poetry by M.I. Tsvetaeva with motives of creativity, life and death, the White Guard movement. This ornithonym is the most important and multifaceted in the artistic world of the poet.

Key words: swan, ornithonym, artistic concept, metaphor, symbol

Сергей Комаров

ГВУЗ «Донбасский государственный педагогически
университет» Горловский институт иностранных языков
Украина

ПОЭТИКА ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ПОВЕСТИ П. ХАНДКЕ «СТРАХ ВРАТАРЯ ПЕРЕД ОДИННАДЦА- ТИМЕТРОВЫМ»

В творчестве современного классика немецкоязычной прозы и драматургии Петера Хандке (род. в 1942 г.), удостоенного в 2019 году Нобелевской премии, нашли отражение эстетические принципы различных художественных направлений и тенденций: постмодернизма, реализма, натурализма, экзистенциализма, «нового романа», литературы «новой субъективности» [5] и др. Сам автор в одной из статей говорил даже о романтическом начале в своих произведениях [1]. Экспериментируя с повествовательными формами, внедряя в свои тексты разнообразные аллюзии, писатель обращается к глобальным философским, психологическим, морально-этическим и социальным аспектам жизни человека рубежа XX-XXI веков. Центральными проблемами известной повести П. Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» (*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, 1970) являются экзистенциальные вопросы человеческого одиночества и некоммуникабельности, вины и неискоренимости насилия в мире, абсурда бытия и личностной свободы. Исследованию этих сторон проблемного слоя книги посвящена предлагаемая статья.

Творчество П. Хандке в целом и повесть, ставшая объектом анализа, в частности, могут показаться достаточно изученными, тем

более, что основы отечественного хандкеведения были заложены еще в советской науке, в 1970-е годы. На поверку, отдельные аспекты поэтики П. Хандке остаются неисследованными – таковой представляется экзистенциальная традиция в книгах писателя. В монографии Д. В. Затонского «Австрийская литература в XX столетии» (1985) [2] акцентируются черты реализма в повести «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым». Е. А. Леонова, автор большой статьи по творчеству П. Хандке, помещенной в фундаментальной «Истории австрийской литературы XX века» [4], в ходе анализа повести на переключки с экзистенциализмом, произведениями Ж.-П. Сартра и А. Камю, только указывает, не раскрывая их детально. На философско-эстетических особенностях прозы П. Хандке 1970-80-х годов сосредоточено единственное в Украине, на данный момент, диссертационное исследование творчества писателя [5]. Его автор, М. А. Орлова, рассматривая повесть «Страх вратаря...», касается проблемы «отчуждения субъекта в мире» [5, с. 9].

Целью статьи является изучение проявлений экзистенциальной поэтики в повести П. Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым». В ходе анализа проблемно-мотивной системы книги, а также образа центрального персонажа, для большей иллюстративности выдвигаемых тезисов находим точки соприкосновения с классическими текстами французского экзистенциализма: романом «Тошнота» (1938) и новеллой «Герострат» (1939) Ж.-П. Сартра, романом «Посторонний» (1942) А. Камю.

В статье «Я – обитатель башни из слоновой кости» (*Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, 1967), предшествовавшей повести «Страх вратаря...», П. Хандке говорит о своем неприятии «историй в литературе» и стремлении показать «мою действительность», самого себя: «Понять себя, разобраться, проникнуть как можно глубже в себя – или не проникнуть» [9, с. 392]. Фактически, автор постулирует приверженность к изображению собственного сознания; его персонажи, по мнению Н. В. Гладилина, «выступают сменяющимися друг друга рупорами авторского сознания на том или ином этапе его развития» [1, с. 298]. Данный тезис можно применить и к изучаемой повести, тем более, что сам П. Хандке в финале этого же эссе раскрывает замысел произведения. Он утверждает, что нашел подходящую детективную «схему» с типичными «клише в

виде убийства, смерти, испуга, страха, преследования, пыток» и «вложил» в нее «собственные размышления, способы существования, поведения, жизненные привычки» [9, с. 393]. Писатель намеревается оживить эту схему собственным сознанием, чтобы «показать действительный ужас и действительное страдание» [9, с. 393]. На наш взгляд, уже само описание творческого метода автора, а тем более его суть, соответствует экзистенциалистской поэтике, отражающей стремление постичь человеческое существование таким, как оно дано сознанию.

Повествование в «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым» организовано вполне традиционно: линейное развитие событий от третьего лица. Тем не менее, мы воспринимаем все происходящее глазами главного героя – монтера Йозефа Блоха, в прошлом – известного вратаря, уволенного с работы (по крайней мере, так ему представляется) незадолго до начала истории. Все перипетии (а они, преимущественно, внутреннего, психологического, плана) представлены «сквозь призму его катастрофически-кризисного сознания» [5, с. 322]. Так реализуются заявленные в статье «Я – обитатель башни из слоновой кости» творческие принципы П. Хандке.

Автор реконструирует постепенный упадок духа своего персонажа. Все действия Блоха, целиком механические, вплоть до самого финала, пронизаны раздражением, чувством безысходности, пустоты жизни, неверием в себя и других людей. Чтобы как-то занять себя, этот одинокий человек ходит в кино, где с трудом воспринимает происходящее на экране, бродит по улицам, заходит на стадион, но матч не вызывает у него никакого интереса, однажды ввязывается в драку и т. п. Беспокойство, ощущение искусственности того, что с ним происходит, актерства тех людей, с которыми он сталкивается, не покидает его. Этот мотив, к примеру, проявляется в следующем фрагменте, иллюстрирующем «разорванность» сознания героя: «На фруктовом рынке, при виде беспорядочно нагроможденных за ларьками пустых ящиков из-под овощей и фруктов, Блоху... представилось, будто все эти ящики здесь для смеха, что они не всерьез. “Как карикатуры без подписи!” – подумал Блох» [8, с. 26]. В итоге он знакомится с кассиршей кинотеатра, с которой проводит ночь, и внезапно, совершенно немотивированно, убивает ее. Это событие, равно как и некоторые другие, а также образная система

повести (не только фигура главного героя) безусловно отсылают к «Постороннему» А. Камю. Сам Блох, как и Мерсо, не может объяснить, по крайней мере, сообразуясь с житейской логикой, причины совершенного преступления. Здесь, также, напрашивается аналогия с персонажем новеллы Ж.-П. Сартра «Герострат», задумавшим и частично реализовавшим убийство случайных людей – только из-за нелюбви к себе подобным.

Е. А. Леонова выдвигает предположение, что герой повести П. Хандке, будучи вратарем, находил в футбольной игре свое призвание («он имел возможность самовыражаться, рисковать, импровизировать, принимать решения, приковывать к себе взоры, в немалой степени способствовать триумфам команды» [4, с. 320]), а теперь, потеряв смысл жизни, он пытается его восполнить посредством другой игры – преступной, стоящей человеческой жизни. И для Поля Гильбера из «Герострата» ненависть к людям фактически является игрой, своего рода «позой», которой он противопоставляет себя гуманистам. Неслучайно он отсылает несколько десятков копий письма, в котором раскрывает собственные антисоциальные намерения, известным писателям, в своих книгах воспевающим человека [7]. Герой Ж.-П. Сартра пытается создать на основе своей мизантропии «высокую трагедию», спектакль, превращающийся в финале в фарс. Тут необходима оговорка: сам Сартр не принимал подобного определения ненависти к людям – вспомним комментарий Антуана Рокантена, считавшего мизантропию «ярлыком» и «ловушкой»: «Мизантроп – это человек, и, стало быть, гуманист в какой-то мере должен быть мизантропом. ...он умеет дозировать свою ненависть, он для того сначала и ненавидит человека, чтобы потом легче было его возлюбить. ...я ...не стану рекомендоваться “антигуманистом”. Я просто НЕ гуманист, только и всего» [7, с. 131].

Преступление Йозефа Блоха, в то же время, можно интерпретировать как отголосок экзистенциальной концепции «Другого», «того, кто не является мной и которым я не являюсь» [6, с. 252], – в аспекте посягательства на свободу данного индивидуума. Е. А. Леонова обращает внимание на то, что Блох, постоянно стремясь к взаимодействию с другими людьми, сам же «всякую коммуникацию ...на корню пресекает, стоит только произойти очередному соприкосновению с кем-то, забрезжить перспективе

хотя бы непродолжительного, ни к чему не обязывающего общения» [4, с. 320]. Так как раз и происходит с кассиршей, которая нарушает замкнутость героя, пытается, как ему кажется, войти в его жизнь и тем самым ограничить его свободу.

Попытку трактовки реалистической нагрузки образа Йозефа Блоха и причин его преступления предлагает Д. В. Затонский: «Молодой, недоучившийся, возможно, туповатый парень, которому общество предначертало жить в самых низах, неожиданно поднялся на более высокую ступень иерархической лестницы. Его возили по свету, фотографировали... интервьюировали, ему много платили. Уже тогда... “он разом утратил естественность...”. А потом Блох стал вратарем “в прошлом” и, вернувшись к жизни неприметной, показавшейся ему прозябанием... был вторично “вырван из общей связи”. Убийство было уже третьим шоком» [2, с. 415]. И далее ученый приходит к мысли о том, что и причиной этого убийства была его неоднократно нарушенная, «разрушенная жизнь в обществе, сначала обласкавшем парию, а потом равнодушно выбросившем за ненадобностью» [2, с. 415]. Остро чувствуя свое одиночество, он вымещает озлобленность обществом на ни в чем не повинного человека. Профессия героя, несомненно, имеет и символический подтекст. Неслучайно, в тексте повести несколько раз встречаются метафоры, связанные с футбольной игрой, подразумевающей под собой саму жизнь. К примеру, пытаюсь разобраться в себе и понять, когда начался кризис в его жизни, с какого «пропущенного гола», Йозеф размышляет: «Застигнутый врасплох, он дал мячу прокатиться между ногами» [8, с. 75]. Особенно ярко значимость профессии героя и названия самой повести проявляется в финале, о чем будет сказано ниже.

Неоднократно автор повести подчеркивает взаимную отчужденность людей, неспособность услышать другого, тем более понять. Герой ревностно охраняет территорию своего «я». Особенно это показательно в сцене, предшествующей убийству: «За завтраком они много разговаривали. Блох скоро заметил, что она разглагольствует о вещах, о которых он только что ей рассказывал, будто о своих собственных, тогда как он, упоминая что-то, о чем она перед тем говорила... всякий раз добавлял холодное и отмежевывающее “этот твой” или “эта твоя”, словно боялся

смешать ее дела и свои собственные... его коробило, что она так бесцеремонно... пользуется его словами» [8, с. 29]. Всю внутреннюю сущность персонажа пронизывает нежелание контакта, сближения с другими людьми («Чем дальше они (пассажиры автобуса) сидели, тем приятнее было на них смотреть» [8, с. 27]), часто он не реагирует на людей, пытающихся с ним общаться. Его отношения с ними зачастую строятся на недоразумении. П. Хандке не единожды акцентирует типичный для экзистенциализма мотив провала коммуникации. Сам герой пресекает всякие попытки взаимопонимания с другими людьми – то же убийство связано с его нежеланием выстраивать определенную модель взаимоотношений.

После совершенного Йозеф бежит в маленький приграничный городок, где его бывшая подружка арендует пивную. И там, затаившись, через полицейские сводки, публикуемые в газетах, он следит за происходящим расследованием его преступления, понимая, что наказание все ближе. Здесь им овладевает настоящая мания преследования. Ему кажется, что все и вся против него, не только люди, но и вещи, незначительные житейские события, фактически абсолютно его не касающиеся («Вошла девочка и прислонилась к стулу... Тогда ее послали за дровами для кухонной плиты, но, открывая дверь одной рукой, она выронила всю охапку. Официантка подобрала дрова и унесла на кухню, а девочка опять прислонилась к стулу за спиной матери. Блоху представилось, что все это может быть использовано против него» [8, с. 38]). Ему мерещится одно, когда люди говорят совершенно другое (сцена с жандармами). Он сам себя предупреждает о том, что в речи нужно избегать слов, «которые превращают то, что он хочет сказать, в своего рода показания» [8, с. 86] и т. д.

Героя в этом городке постоянно сопровождает смерть, что только усиливает его пессимизм и ощущение жизненного тупика, в котором он оказался. В частности, пропал некий немой школьник (его труп вскоре находят в болоте) – все, в том числе и полиция, думают, что это дело рук цыган, враждебно воспринимаемых местными жителями (одного из них задерживают по подозрению, а потом выпускают), но затем выясняется, что это был несчастный случай. В научной литературе этот эпизод трактуют как психологическую ловушку для героя, а историю с цыганом – как намек на прощение

Блоха [2]. Или – в доме напротив гостиницы готовились похороны, герой общается с родными усопшего (до конца неясно, кто это; хозяйка дома, крестьянка, лишь упоминает, что «одного ребенка завалило тыквами... вдруг захрипел и умер» [8, с. 57]), участвует в отходной службе, хотя и не присоединяется к молитве. Еще в одном эпизоде привратник местного замка, проводя для Блоха небольшую экскурсию, переводит сделанную на латыни запись из старинной домовогой книги о непокорном крестьянине, не пожелавшем отдавать часть урожая помещику в качестве оброка, и за это поплатившимся смертью – его нашли в лесу «повешенным на суку за ноги и головой в муравейнике» [8, с. 68]. Все это, по нашему мнению, имеет целью констатировать обычность смерти, как естественной, так и насильственной, и напрямую коррелируется с экзистенциальной идеей абсурда бытия. Окружающая человека объективная реальность («бытие-в-себе», по Сартру) случайна, «существование не является необходимостью», в нем отсутствует закономерность, ведь «существовать – это значит БЫТЬ ЗДЕСЬ, только и всего» [7, с. 142], а «все сущее рождается беспричинно, продолжается по недостатку сил и умирает случайно» [7, с. 146]. Эти размышления Рокантена опосредованно спроецированы на весь идейно-художественный строй повести П. Хандке.

На идею абсурдности бытия работает и блоховское восприятие жизни как некоей церемонии, необходимой и привычной, от которой не следует отступать. Все в человеческой жизни монотонно повторяется и ничего не меняется. Это замечательно выражено в следующем высказывании, звучащем в сознании героя: «снова в городке; снова в гостинице; снова в номере; целых девять слов» [8, с. 74]. Порой ему кажется, что он не просто выпадает из этой жизни, а «выпадает сам из себя». Однажды проснувшись, он смотрит на себя как бы со стороны: «Он был таков, каким себя видел, чем-то похотливым, непотребным, неуместным, оскорбительным. “Закопать” – подумал Блох. – Запретить! Убрать! ... Он лежал беззащитный, не в силах защититься; с отвратительно вывернутым наизнанку нутром; не посторонний, а лишь до омерзения другой. Произошел какой-то толчок, и он разом утратил естественность, выпал из общей связи. И вот он лежит до невозможности реальный; ему не найдешь сравнения. Его осознание самого себя было настолько сильным, что он испугался... Монета

упала на пол и закатилась под кровать; он замер: сравнение?» [8, с. 79]. В этом фрагменте даже на лексическом уровне улавливается связь с теорией и практикой французского экзистенциализма. «И я сам – вялый, расслабленный, непристойный, переваривающий съеденный обед и прокручивающий мрачные мысли, – я тоже был лишним» [7, с. 139], – знаменитое высказывание из романа Ж.-П. Сартра «Тошнота» явно соотносится с приведенной цитатой. Происходит обрывание связей героя с миром «других».

Чувство «невыносимости бытия» не отпускает героя ни на миг – оно перманентно, но подчас обостряется, как в эпизоде одного утра в гостинице, когда Блоха физически тошнит (еще одна буквальная параллель с сартровским романом). Автор нагнетает это чувство отвращения, повторяя: «Голова не кружилась, напротив, он смотрел на все невыносимо уравновешенно... Все, что он видел, было невыносимо ограничено... Позывы к рвоте не только не распирали его, а, напротив, как-то сдавливали» [8, с. 60]. Символический смысл этого мотива – как отторжения обывательского, потребительского общества, в котором существует человек, неприятия удручающей действительности – подчеркивается самонаблюдением персонажа: «...тошнота походила на тошноту, какую он подчас испытывал от некоторых рекламных стишков, мелодий шлягеров или государственных гимнов» [8, с. 61].

Важной точкой безрезультатных поисков героем опоры в этом мире является посещение церкви. Здесь Блох рассматривает роспись на потолке – примечательно, что его интересуют не фигуры Священного писания («он не знал, кого они изображают» [8, с. 82]), а фон, на котором они помещены, прежде всего, небо с парящей птицей: «...голубой тон ...не был совсем однородным, отличался даже в одном мазке. Значит, нельзя было просто покрасить потолок одинаковой голубой краской, а надо было написать настоящую картину? Задний план не стал бы небом, если бы самой большой кистью, а то и малярной щеткой, как попало, нанесли краску... Оно было так точно написано, что казалось почти нарисованным; во всяком случае, куда точнее, чем фигуры на переднем плане. Не со злости ли написал художник еще и птицу?» [8, с. 83]. Небо в данном случае можно трактовать как жизнь человека, которую, с одной стороны, нужно творить как произведение искусства, а с другой –

которая не может быть однородной. А птица – это воплощение самого Блоха, затерянного в жизненном потоке (неслучайно склонному к самоанализу герою она представляется лишней). Отождествление Йозефа с птицей в романе не единично – так, только приехав в городок, он наблюдает, как над полем кружит ястреб. «Когда ястреб вдруг на месте забил крыльями и спикировал вниз, Блох поймал себя на том, что смотрит не на взмахи крыльев и маневры птицы, а на то место в поле, куда птице, вероятно, спикирует» [8, с. 36], – в данный момент жизни героя, когда он пытается скрыться (неслучайно и то, что здесь показана хищная птица), ему не важно, что он делает, он только стремится спрятаться.

Примечательно, что Блох, так же как его литературные предшественники, Мерсо из романа А. Камю – один из них, далек от религии – об этом можно судить по единственной в повести (больше П. Хандке данный вопрос не поднимает), процитированной выше, фразе о его неосведомленности о библейских сюжетах и образах. В «Постороннем» неверие героя носит принципиальный мировоззренческий характер и является одним из философских оснований, помогающих автору объяснить идею абсурдности бытия и «заброшенности» человека в этом мире. Так, в ожидании казни, встретившись со священником, Мерсо выражает свою убежденность в том, что «умрет весь» и «ничто не имело значения»: «Из бездны моего будущего в течение всей моей нелепой жизни подымалось ко мне сквозь еще не наставшие годы дыхание мрака, оно все уравнивало на своем пути» [3, с. 81]). В «Страхе вратаря...» само отсутствие мук совести, раскаяния персонажа в преступлении красноречиво свидетельствует о его равнодушии к проблеме отношений Бога и человека.

Вещи и люди все чаще воспринимаются Блохом в иносказательном смысле, всюду он ищет глубинную, символическую подоплеку. Повсюду он видит лишь детали человека или предмета – не воспринимает их целостно: например, в кафе вместо «симпатичной блондинки» – брошь на шее, вместо какого-то торговца – «прыщик на подбитой брови» [8, с. 70]. В свою очередь, сами детали затем кажутся ему «чем-то вроде табличек с именами» [8, с. 84] – разрыв целостности восприятия окружающей реальности усугубляется. В данном контексте нельзя не вспомнить постепенно нарастающую

отчужденность от вещного мира у Антуана Рокантена. Сначала он ощущает «необычность» и «новизну» в тех предметах, которые берет в руки: телефонной трубке, вилке, дверной ручке. Потом окружающие героя вещи постоянно приковывают его внимание, вызывают тревогу, что заставляет его избегать визуального контакта с ними. Наконец это приводит его к известному эпизоду с валявшимся на земле клочком бумаги, который он захотел поднять и не смог. «Я утратил свободу, я больше не властен делать то, что хочу. Предметы не должны нас БЕСПОКОИТЬ: ведь они не живые существа. ... А меня они беспокоят, и это невыносимо. Я боюсь вступать с ними контакт, как если бы они были живыми существами!» [7, с. 35], – комментирует он это «происшествие». Изменения в мировосприятии подталкивают Рокантена к рефлексии об абсурде бытия и месте личности в этом бессмысленном существовании.

Приверженность, сосредоточенное внимание к словам, которые произносит сам герой и другие персонажи, следует рассматривать и как манифестацию влияния семиотики – все воспринимается им как знак его причастности или не причастности, вины или невинности: «Буквально все, что он видел, кричало. Окружающие картины не казались естественными, а будто специально были сделаны для кого-то. Они чему-то служили. Взглянешь на них, а они буквально лезут тебе в глаза. Как восклицательные знаки... Как приказы!» [8, с. 95]. К финалу повести жизнь Блоха все больше напоминает процесс письма или чтения (что, безусловно, входит в рамки постмодернистской концепции «мир как текст»). Прожитый день ощущается героем как «абзац» в книге жизни. Пиком (или, скорее, пределом) этого мотива становится фрагмент, где Йозефу кажется, что он видит все, как в зеркале, в обратном порядке: «Он осмотрел все слева направо, потом справа налево... это походило на чтение» [8, с. 119]. И далее П. Хандке передает увиденное персонажем уже не словами, а рисунками и значками, чередуя их с обстоятельствами места и глаголами действия: «сидел на...», «под ней лежала...», «рядом...», «он пошел к... и увидел...» [8, с. 120]. Так автор пытается материализовать предметы, до этого облеченные лишь в слова.

События, отраженные на последних страницах повести, даны словно через замутненное сознание героя. Он узнает из газет, что нашлись свидетели, которые видели его с кассиршей, и дали точное

его описание. Круг постепенно сужается, и автор позволяет читателю понять, что Блоха рано или поздно задержат. После чтения этого сообщения он вновь бредет по городу; предметы и действия, которые он наблюдает, вновь даются в кавычках (т. е. они лишь условно так названы); его мысли вновь обрываются, скачут: «Он пошел дальше, потому... Должен ли он обосновывать...» [8, с. 122]. В итоге он приходит на стадион, где наблюдает за футбольным матчем и вступает в разговор с таким же зрителем, каким-то торговым агентом. Он раскрывает своему собеседнику, мало интересующемуся тем, что он слышит, некоторые нюансы игры, связанные с работой вратаря: «Очень трудно отвести глаза от нападающих и не сводить глаз с вратаря... Надо оторваться от мяча, а это прямо-таки противоестественно... Обычно его замечают, только когда мяч уже летит к воротам... Смешное это зрелище, видеть вратаря вот так, без мяча, когда он в ожидании мяча бегаёт туда-сюда... Вратарь соображает, в какой угол будут бить... Если он знает того, кто бьёт, он знает и какой угол тот, как правило, выбирает. Но, возможно, и бьющий одиннадцатиметровый рассчитывает на то, что вратарь это сообразил. Поэтому, соображает вратарь дальше, сегодня мяч в порядке исключения может полететь в другой угол... И так далее, и так далее» [8, с. 125-126]. Блох и является тем голкипером, за которым автор пристально наблюдает и детально изображает его в кризисный момент. Страх вратаря перед пенальти – это боязнь человеком трудностей, с которыми он сталкивается на своем жизненном пути. Последняя фраза повести имеет явно символическую нагрузку: «Игрок разбежался. Вратарь... стоял совершенно неподвижно, и игрок, бывший одиннадцатиметровый, послал мяч прямо ему в руки» [8, с. 126]. Если продолжить аналогию «футбольная игра – человеческая жизнь», то смысл такого финала усматривается в авторском выражении надежды на то, что герой преодолет жизненную пустоту и тотальную отчужденность, найдет некую внутреннюю опору, чтобы противостоять миру.

Проведенный анализ показал роль принципов экзистенциализма в идейно-художественной концепции повести П. Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым». Раскрывая проблемы абсурда бытия, столкновения индивида и реальности, человеческой отчужденности, личностной свободы, невозможности найти общий язык с «другими», автор, напрямую или в подтексте, апеллирует к эстетике французского

экзистенциализма. На сюжетно-композиционном, мотивно-образном и стилистическом уровнях повести П. Хандке проявилось влияние романов Ж.-П. Сартра «Тошнота» и А. Камю «Посторонний». В отличие от своих предшественников, австрийский писатель оставляет финал блужданий своего героя открытым.

Рассмотренная повесть П. Хандке считается текстом, демонстрирующим эволюцию творческого метода писателя от авангарда к реализму. В других книгах автора 1970-х годов – «Короткое письмо к долгому прощанию» (1972), «Нет желаний – нет счастья» (1972), «Час истинного восприятия» (1975), «Медленное возвращение домой» (1979) – при отчетливо выраженной смене художественной парадигмы сохраняется интерес прозаика к экзистенциальным вопросам. Исследование особенностей их реализации в этих произведениях составляет перспективу разработки темы.

Литература

1. Гладилин Н. В. Постмодернистские тенденции в творчестве П. Хандке 1970-х гг. Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология. 2010. Вып. 4 (84). С. 298–304.
2. Затонский Д. Австрийская литература в XX столетии. Москва: Художественная литература, 1985. 444 с.
3. Камю А. Посторонний. Камю А. Сочинения. Москва: Прометей, 1989. С. 21–82.
4. Леонова Е. А. Петер Хандке. История австрийской литературы XX века: в 2 т. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2. С. 310–357.
5. Орлова М. А. Філософсько-естетична проблематика та поетика прози Петера Гандке: автореферат дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. – література зарубіжних країн. Київ, 2008. 19 с.
6. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. Москва: Республика, 2000. 639 с.
7. Сартр Ж.-П. Тошнота: избранные произведения Пер. с фр.; вступ. ст. С. Н. Зенкина Москва: Республика, 1994. 496 с.
8. Хандке П. Страх вратаря перед одиннадцатиметровым. Санкт-Петербург: Амфора, 2000. 416 с. (С. 5-126).
9. Хандке П. Я – обитатель башни из слоновой кости. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. Москва: Прогресс, 1986. С. 390–394.

Резюме

У статті розглянуто особливості функціонування екзистенціальної поетики у відомій повісті класика сучасної європейської літератури. Коло проблем повісті П. Хандке «Страх воротаря перед пенальті» охоплює питання абсурду буття, зіткнення індивіда і реальності, людського відчуження, особистісної свободи, неможливості знайти спільну мову з «іншими». Австрійський письменник, розкриваючи вказані аспекти, напряму чи у підтексті, апелює до естетики французького екзистенціалізму. У ході аналізу сюжетно-композиційної своєрідності та проблемно-мотивної системи повісті проводяться паралелі з романом «Нудота» і новелою «Герострат» Ж.-П. Сартра, романом «Сторонній» А. Камю. В образі центрального персонажа книги Йозефа Блоха виявляються перегуки з образами Антуана Рокантена, Поля Гільбера та Мерсо.

Резюме

В статье рассмотрены особенности функционирования экзистенциальной поэтики в известной повести классика современной европейской литературы. Круг проблем повести П. Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» охватывает вопросы абсурда бытия, столкновения индивида и реальности, человеческой отчужденности, личностной свободы, невозможности найти общий язык с «другими». Австрийский писатель, раскрывая указанные аспекты, напрямую или в подтексте, апеллирует к эстетике французского экзистенциализма. В ходе анализа сюжетно-композиционного своеобразия и проблемно-мотивной системы повести проводятся параллели с романом «Тошнота» и новеллой «Герострат» Ж.-П. Сартра, романом «Посторонний» А. Камю. В образе центрального персонажа книги Йозефа Блоха проявляются переключки с образами Антуана Рокантена, Поля Гильбера и Мерсо.

Summary

The article examines the peculiarities of functioning of existential poetics in the famous short novel of the modern European classic writer. The range of problems in P. Handke's «Die Angst des Tormanns beim Elfmeter» covers the issues of the absurdity of being, the collision of individual and reality, human alienation, freedom of personality, the impossibility of finding a common language with «the Others». The Austrian writer, revealing these aspects, directly or in subtext, appeals to the aesthetics of French existentialism. In the course of analysis of the plot-compositional originality and problem-motive system of the novel, parallels are drawn with the novel «La Nausée» and the short story «Erostratus» by J.-P. Sartre, the novel «L'Étranger» by A. Camus. There are similarities in the character of the central personage of P. Handke's book Josef Bloch with the characters of Antoine Roquentin, Paul Hilbert and Meursault.

Анжеліка Лихачова

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

СТИЛІСТИЧНІ РЕСУРСИ СИНТАКСИСУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (ЛІНГВІСТИЧНИЙ ТА КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ)

Стилістичні виразні засоби завжди становили великий інтерес для вчених різних епох. Ця історія бере свій початок від зародження античної дисципліни – риторики, де основним об'єктом вважали «фігуру». Проте, стилістичні виразні засоби, прямо пов'язані з такою дисципліною, як стилістика. З кожним роком усе частіше вона залучає широке коло вчених, сама ж наука постійно розширюється й розпадається на окремі дисципліни, представляючи нові погляди.

Уявлення, сформовані в епоху античності, і розроблені в цей період таксономії залишаються основою стилістичних спостережень протягом багатьох століть. Якісна зміна у вивченні стилістичних засобів як лінгвістичних категорій здійснюється в рамках лінгвостилістики, де стилістичні засоби набувають онтологічну значимість і вперше піддаються серйозній розробці з лінгвістичних позицій. У ХХ ст. стилістичні ресурси починають вивчатися за напрямками, наміченим традиціями і очікуваннями лінгвістики. Вивчення стилістичних ресурсів у ХХ ст. фокусується в межах декількох взаємопов'язаних і взаємодоповнюючих підходів, найбільш помітними серед яких представляються структурно-семантичний, прагматичний і когнітивний [1].

Ці підходи спонукали до освоєння нових проблемних областей, а також дали можливість повернутися до вже вивчених явищ, проте під іншим кутом зору. До числа таких вивчених явищ належать стилістичні прийоми, що становлять значну частину стилістичних ресурсів мови. Нові принципи і методики дозволяють розкрити ті сторони, які до цього моменту відчувалися інтуїтивно і не отримали наукового пояснення.

Теми, пов'язані зі стилістичними виразними засобами завжди будуть залишатися актуальними, поки існують мови, оскільки найбільш значиму роль тут відіграє динамічний розвиток мови й народження величезної кількості художніх творів. Незважаючи на те, що історія класифікації образних засобів мови ведеться з античних часів до наших днів (Руйяка, Арістотель, Квинтиліан, М. В. Ломоносов, Т. А. Туліна, І. В. Арнольд та ін.), єдина, загальноприйнята номенклатура виразних засобів дотепер відсутня. Різноманіття підходів до класифікації виразних засобів визначається різноманітністю семантичних і формальних проявів виразності в мовленні [2, с. 15].

Вперше вивчення фігур було презентовано в роботах Арістотеля та його послідовників. Саме тоді, вперше, всі стилістичні фігури були розділені на фігури, думку й мовлення. Велике різноманіття тропів і їх функцій і сьогодні викликає появу безлічі класифікацій вітчизняних і закордонних учених таких як І. Р. Гальперин, А. І. Смирницький, І. В. Арнольд, Дж. Ліч, Ю. М. Скребньов та ін..

Предмет і зміст стилістики, як розділу науки про мову, докладно не визначені. Тому в поняття «стилістика» вкладається різний зміст. Проте більшість лінгвістів сходиться в тому, що лінгвістична стилістика має справу з такими поняттями як а) естетичні функції мови, б) виразні засоби мови, в) синонімічні способи вираження думки, г) емоційна забарвленість мови, д) стилістичні прийоми, є) розшарування літературної мови на окремі системи (стилі мови), ж) індивідуальна манера користування загальнонародною мовою (індивідуально-художній стиль письменника).

За визначенням відомого американського дослідника Річарда Омана синтаксис визначає стиль. Дійсно, значення синтаксису для будь-якого типу висловлення важко переоцінити. Як вважає Н. Ф. Пелевіна, синтаксис має більші експресивні можливості, ніж морфологія, оскільки він прямо пов'язаний з думкою й має більший арсенал виразних засобів [3, с. 44].

Головною синтаксичною одиницею мови є речення. Саме в реченні полягає основна відмінність між усною й писемною мовою. Письмове речення літературної мови будується відповідно до досить твердих норм, а художник, природно, прагне цих норм дотримуватися. Однак на нормативні характеристики в художньому творі накладаються індивідуальні авторські особливості, а також додаткові експресивні, композиційні, тематичні та інші завдання, обумовлені специфікою художньої мови. Об'єднання цих трьох груп факторів і дає синтаксичну картину конкретного художнього тексту. Із усіх елементів, які надають змістовність висловленню, наймогутнішим є синтаксис.

Відомо, що стилістика вивчає синтаксичні прийоми, які створюють особливу організацію висловлення. Вчення про речення, його типи, а також про характер зв'язків між окремими частинами висловлення виникло історично у риторичі. Тільки пізніше воно стало предметом вивчення граматики. Можливо, тому в області синтаксису значно менш чітко, ніж в області морфології або словотвору, виступає розмежування стилістичного від граматичного [4, с. 180]. В області синтаксису створюються не нові матеріали, як у лексиці, а нові відношення, тому що вся синтаксична сторона мови являє собою не що інше, як відоме з'єднання граматичних форм. Синтаксис – це та сторона мови, в якій майже все представляється тільки реалізованими можливостями, актуалізацією потенційного, а не просто повторенням готового [там же, с. 181]

Безперечно, що синтаксичний лад мови безпосередньо пов'язаний з вираженням думки й почуття. І крім загальних синтаксичних прийомів і характеристик існують індивідуальні особливості синтаксису; вони стають характерними ознаками стилю автора й виконують певні художні завдання.

Речення або словосполучення можуть бути як експресивними, так і нейтральними. Типовим випадком є звичайні, звичні, стандартні речення, які повинні бути стилістично нейтральними. Ми повинні прийняти за стилістично-нейтральні речення структуру простого речення без будь-якої зміни, незважаючи на число його компонентів або їх розташування. З іншого боку, будь-яке помітне відхилення від норми або загальноприйнятої структури змінює стилістичну цінність висловлення, роблячи речення стилістично забарвленим – експресивно-виразним або приналежним до підмови або підстилю. Це відноситься не тільки до синтаксичних форм окремих речень, які

мають певні види стилістичної цінності, а й також до взаємин суміжних синтаксичних форм.

Однак, як було сказано вище, стилістичний ефект може створюватися також у результаті структурної взаємодії суміжних речень. Тому стилістичний синтаксис, на відміну від синтаксису як розділу граматики, нерідко виходить за межі одного речення й досліджує стилістичні особливості мовних відрізків, що складаються із декількох речень. Стилістичний синтаксис – розділ лінгвістики, який досліджує стилістичну цінність синтаксичних форм, стилістичні функції синтаксичних явищ, їх стилістичні класифікації, а також їх приналежність до підмови або підстилю.

Стилістичний синтаксис прози – це сукупність найбільш вживаних синтаксичних конструкцій у художньому мовленні письменників, що забезпечує найбільшу виразність та емоційність тексту, сприяє розумінню та актуалізації змісту.

Відповідно до цього синтаксичні виразні засоби можна представити таким чином (за М. Д. Коваль) [5, с. 65]:

1. Виразні засоби, в основі яких лежить відсутність логічно необхідних компонентів мови (членів речення, службових слів).
2. Виразні засоби, пов'язані з надлишковим уживанням компонентів мови.
3. Виразні засоби, що полягають у незвичайному розміщенні компонентів мови.
4. Виразні засоби, створювані взаємодією суміжних речень.
5. Стилістичні функції форм синтаксичному зв'язку між словами й реченнями.
6. Переосмислення синтаксичних конструкцій.

Отже, під поняттям стилістичний синтаксис не просто фіксований, традиційний набір синтаксичних засобів, а сукупність продуктивних і часто вживаних експресивно та емоційно насичених синтаксичних речень, причому ці мовні одиниці забезпечують особливу виразність тексту та виконують певні стилістичні функції у сприйнятті, розумінні й актуалізації змісту та образів в оповіданні.

На сьогоднішній день існує багато класифікацій стилістичних виразних засобів, розроблених лінгвістами й літературознавцями в усьому світі. Але ми розглянемо класифікації Дж. Ліча, І. Р. Гальперина, Ю. М. Скребньова.

Одна із самих ранніх лінгвістичних теорій виникла у V столітті до н.е., оскільки ораторське мистецтво відіграло величезну роль у політичному й соціальному житті Давньої Греції. Першу відмінність між літературною і розмовною мовами ми бачимо ще в роботах Арістотеля [6, с. 38], який запропонував наступну класифікацію: 1) вибір слів (сюди він включає такі лексичні засоби, як іноземні слова, архаїзми, неологізми, поетизми й метафори); 2) словосполучення (порядок слів, словосполучення, ритм і великі складні повні речення); 3) фігури (антитеза, асонанс, особлива ритміко-інтонаційна одиниця).

Одним з перших учених, який спробував привести до сучасного виду традиційну систему класифікації стилістичних засобів, став британський учений Дж. Ліч. У своїй теорії він приділяє особливу увагу так званім «відхиленням» від мовної норми [6, с. 46]. Дж. Ліч виділяє два мовні рівні «регістр» і «діалект». На його думку кожний лінгвіст повинен у першу чергу спиратися на ступінь об'єктивності твердження про мову. Таким чином, в основі класифікації Дж. Ліча лежить принцип розрізнення між мовною нормою й відхиленням від літературної мови. Серед останнього виду він виділяє також парадигматичні й синтагматичні відхилення. Наприклад, якщо взяти ряд таких виразів, як «inches away», «feet away», «yards away» і «farmyard away», то згідно з Дж. Лічем, «farmyard away» буде відхиленням. Подібний вираз характерний для поетичної мови [4, с. 48]. Незважаючи на всі переваги даної теорії, вона має свої недоліки. Розрізнення стилістичних засобів за принципом відхилення від норми залишає досить невеликий вибір у розрізненні всього ареалу засобів, які використовуються.

Ще одна класифікація належить проф. І. Р. Гальперину. У своїй класифікації мовознавець, орієнтуючись на рівневий підхід, виділяє наступні види стилістичних виразних засобів: фонетичні виразні засоби й стилістичні прийоми (звуконаслідування, алітерація, рима, ритм); лексичні виразні засоби й стилістичні прийоми; синтаксичні виразні засоби й стилістичні прийоми. Лексичні засоби І. Р. Гальперин розділяє на 3 великі підгрупи.

В основі першої підгрупи лежить принцип взаємодії різних рівнів значення слова: словникове, контекстне, похідне, номінативне й емотивне. Принцип другої підгрупи – це взаємодія між двома лексичними значеннями, одночасно матеріалізованими в контексті. Третя підгрупа включає сталі словосполучення та їх взаємодію в контексті [4, с. 53].

Згідно з даною класифікацією всі синтаксичні засоби є не парадигматичними, а синтагматичними, тобто структурними. Тому, І. Р. Гальперин виділяє такі критерії в класифікації синтаксичних засобів:

1. Зіставлення окремих частин висловлення (інверсія, відособлені конструкції, паралельні конструкції, повтор, перерахування, ретардація, антитеза).

2. Тип зв'язку окремих частин (безсполучникове, багатосполучникове).

3. Характерне використання розмовних конструкцій (еліпсис, апозиопезис, авторські питання в оповіданні, непряма мова).

4. Передача структурного значення (риторичні питання, літота).

Незважаючи на те, що подібна класифікація є однією із самих визнаних, вона викликає деякі розбіжності серед лінгвістів. Наприклад, Т. А. Знаменська пише, що існує чимало виразних засобів, які можуть належати як до лексичних, так і до синтаксичних одночасно, що викликає плутанину (наприклад, антитеза, перифраз, іронія й ін.). Також у даній класифікації залишаються не цілком чіткими границі між такими критеріями, як характерне використання розмовних конструкцій серед синтаксичних засобів і характерне використання стійких виразів серед лексичних засобів [4, с. 57]. Однією із найпізніших класифікацій є класифікація Ю. М. Скребньова [7, с. 45]. Це своєрідна комбінація принципів поділу системи Дж. Ліча на парадигматичні й синтагматичні підгрупи й рівнево-орієнтований підхід І. Р. Гальперина. Однак Ю. М. Скребньов винайшов свій цілісний підхід, побудувавши строгу мовну ієрархію. Він не ділить стилістичні засоби на певні шари, а ділить стилістику на парадигматичну й синтагматичну. Крім фонетичного, лексичного й синтаксичного рівнів, Скребньов виділяє ще й семасіологічний або семантичний рівень [7, с. 58]. Отже, виходить, що парадигматична та синтагматична стилістики включають фонетику, морфологію, лексикологію, синтаксис та семасіологію.

Зокрема Ю. М. Скребньов у парадигматичній фонетиці, виділяє так зване «історичне використання теперішнього часу» («historical present») напр.: *What else do I remember? Let me see.*

Також він виділяє різні граматичні категорії, такі як роду, особи, числа та ін., напр.: «*She*» instead of «*kindness*», «*he*» instead of «*anger*».

У цьому пункті можна простежити зв'язок з теорією Дж. Ліча, що називав «відхиленням» стилістичний потенціал граматичних форм [4, с. 60].

Щодо парадигматичної лексикології, то тут Ю.М. Скребньов виділяє такі типи мови як «нейтральний», «позитивний» (у роботах інших учених це «піднесений тип»), «негативний» (degraded).

У парадигматичному синтаксисі (completeness of sentence structure) він виділяє, порядок слів, комунікативні типи речень, тип синтаксичного зв'язку.

А в парадигматичній семасіології – фігури кількості та фігури якості.

Синтагматичну стилістику Скребньов поділяє наступним чином: а) синтагматична фонетика (алітерація, асонанс, парономазія, ритм, рима); б) синтагматична морфологія; в) синтагматична лексикологія; г) синтагматичний синтаксис (паралелізм, анафора, епіфора, обрамлення, анадиплосис, хіазм); ґ) синтагматична семасіологія (фігури тотожності, нерівності, контрасту).

Отже дана класифікація являє собою зовсім новий підхід в області вивчення стилістичних засобів. Подібна система, висуваючи стилістику на новий рівень, також не позбавляє її складності в своїй структурі.

Список використаної літератури

1. Ирисханова К. М. Стилистические ресурсы языка и парадигмы их исследования. Стилистические аспекты дискурса. Сб. науч. тр. МГЛУ. Вып. 451. М., 2000. С. 16–27.
2. Мезенин С. М. Образные средства языка (на материале произведений Шекспира): Учебное пособие. М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1984. 100 с.
3. Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста Л., 1980. 271 с.
4. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Просвещение, 1981. 460 с.
5. Кузнец М. Д., Скребнев Ю. М. Стилистика английского языка. Л.: Учпедгиз. Ленинградское отд-ние, 1960. 173 с.
6. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 208 с.
7. Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики. Горький, 1975. 175 с.

Резюме

В статті проводиться аналіз стилістичних ресурсів синтаксису англійської мови на основі лінгвістичного та когнітивно-дискурсивного підходів до їх вивчення. Розглядаються особливості стилістичного синтаксису та класифікації стилістичних виразних засобів, розроблених лінгвістами й літературознавцями. Під час аналізу з'ясовується, що стилістичний синтаксис є не просто фіксованим, традиційним набором синтаксичних засобів, а сукупністю продуктивних і часто вживаних експресивно та емоційно насичених синтаксичних речень, які забезпечують особливу виразність тексту та виконують певні стилістичні функції у сприйнятті, розумінні й актуалізації змісту та образів в оповіданні. Це відноситься не тільки до синтаксичних форм окремих речень, які мають певні види стилістичної цінності, а й також до взаємин суміжних синтаксичних форм.

Ключові слова: стилістика, синтаксис, стилістичні ресурси синтаксису, стилістичні виразні засоби, стилістичний синтаксис, синтаксичні прийоми, синтаксичні виразні засоби.

Summary

The article is devoted to the analysis of stylistic resources of English syntax based on linguistic and cognitive-discursive approaches to their study. It deals with the peculiarities of stylistic syntax and classifications of stylistic expressive means developed by linguists and literary critics. The analysis reveals that stylistic syntax is not just a fixed, traditional set of syntactic means, but a set of productive and often used expressive and emotionally rich syntactic sentences that provide special expressiveness of the text and perform certain stylistic functions in the perception, understanding and actualization of the content and images in the story. It is applied not only to the syntactic forms of particular sentences that have certain types of stylistic value, but also to the relations of adjacent syntactic forms.

Keywords: stylistics, syntax, stylistic resources of syntax, stylistic expressive means, stylistic syntax, syntactic techniques, syntactic expressive means.

Резюме

В статье проводится анализ стилистических ресурсов синтаксиса английского языка на основе лингвистического и когнитивно-дискурсивного подходов к их изучению. Рассматриваются особенности стилистического синтаксиса и классификации стилистических выразительных средств, разработанных лингвистами и литературоведами. При анализе выясняется, что стилистический синтаксис является не просто фиксированным, традиционным набором синтаксических средств, а совокупностью продуктивных и часто употребляемых экспрессивно и эмоционально насыщенных синтаксических предложений, которые обеспечивают особую выразительность текста и выполняют определенные стилистические функции в восприятии, понимании и актуализации содержания и образов в рассказе. Это относится не только к синтаксическим формам отдельных предложений, которые имеют определенные виды стилистической ценности, но также к отношениям смежных синтаксических форм.

Ключевые слова: стилистика, синтаксис, стилистические ресурсы синтаксиса, стилистические выразительные средства, стилистический синтаксис, синтаксические приемы, синтаксические выразительные средства.

Тетяна Марченко

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ІМАГОЛОГІЯ ЯК НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА У ВИЩІЙ ШКОЛІ

Швидке оновлення літературознавчої науки й не менш стрімке зміщення акцентів у системі цінностей людства, урізноманітнення векторів наукового пошуку актуалізують проблему впровадження у практику викладання літературознавчих дисциплін студентам-філологам сучасної компоненти, у тому числі й кросдисциплінарної. У пропонованій статті узагальнено особистий досвід викладання курсу імагології у Горлівському інституті іноземних мов з метою його подальшого розповсюдження і використання у закладах вищої освіти філологічного спрямування. Варто зазначити, що імагологічні студії – не єдиний приклад упровадження сучасної наукової складової, інтеграції новітніх здобутків гуманітаристики у процес навчання, у повсякденну методичну, викладацьку практику. Кафедрою світової літератури інституту розроблено спецкурси з гендерних досліджень в літературознавстві, рецептивної естетики, міфопоетики, вивчення яких відбувається паралельно і поглиблює теоретико-літературознавчу обізнаність здобувачів освіти. Напрацювання викладачів кафедри узагальнені у колективному навчальному посібнику «Дослідницькі стратегії сучасного літературознавства» [1].

Навчальна дисципліна «Основи літературознавчої імагології», розроблена у формі спецкурсу, входить до так званої вибіркової частини навчальних планів освітніх програм на другому (магістерському) рівні вищої освіти. Дисципліна покликана, по-перше, сформуванню уявлення студентів про імагологію в широкому розумінні – як невід’ємну складову розгалуженої системи споріднених наукових напрямків, що визначають лінгвістичні, історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти тих образів, за допомогою яких учасники соціокультурного діалогу уявляють самі себе і партнерів, своїх сусідів, друзів і ворогів, опонентів та ін. По-друге, і це основна мета спецкурсу – студенти набувають знання про літературознавчу імагологію, що вивчає ментальні уявлення одного народу про інші, стійкі стереотипні образи «чужих», «інших» етносів, країн, представників інонаціональних культур, процеси їх рецепції в літературі та їх ретрансляцію в масову свідомість, загальнонаціональну картину світу на синхронічному та діахронічному рівнях.

У межах виділених на вивчення навчальної дисципліни чотирьох кредитів ECTS автор курсу пропонує три змістових модулі. У першому модулі «Імагологія як мультидисциплінарна складово літературної компаративістики» ця дослідницька галузь розглядається у розмаїтті наукових зв’язків та існуючих спеціалізацій. Це лінгвістична, фольклорна, історична, потестарна імагологія, психологічна імагологія (імагогіка), етнокультурологія, соціополітологічна імагологія (іміджеологія), культурна іконографія тощо. В процесі розгляду увагу здобувачів варто звернути на те, що центральним поняттям цієї низки наукових спеціалізацій є «образ» як універсальна категорія. На їх передбачуване питання – чи є різниця між термінами «образ» та «імідж» – маємо таку відповідь науковців: «в зарубіжній науці ці поняття ідентичні, адже «образ» у перекладі латиною, англійською і французькою мовами і є «імідж» (image). Але <...> різниця є: термін «образ» більш нейтральний, а «імідж» більш суб’єктивний, наповнений авторським змістом. Імідж – це, скоріше, бажаний, а не реальний образ» (переклад мій – Т.М.) [2, с. 32].

Усвідомивши мультидисциплінарний характер імагології в межах першого змістового модулю здобувачі також опановують її методологічні засади. Аналіз художніх текстів в імагологічному аспекті, який практикується під час занять, певною мірою базується на

використанні вже набутого на попередньому, бакалаврському рівні навчання, досвіду – використовується інструментарій академічного та сучасного літературознавства, методологічні можливості історичної поетики, порівняльного літературознавства, системно-функціонального аналізу, здобутки міфопоетики. Але, паралельно з традиційними художньо-естетичними підходами, студенти вивчають образи «інших» в соціально-ідеологічному змістовому ракурсі, адже, як зазначає В. П. Триков, «компаративістику й історичну поетику образ цікавить як творіння поетичної свідомості в його художньо-естетичній неповторності, у зв'язках із традицією. Імагологію ж турбує питання, як образи «іншого», які конструюються в літературі, ЗМІ, публіцистиці, мистецтві, тобто в різних дискурсах, входять у суспільну свідомість, перетворюються в іміджі-стереотипи й формують уявлення нації про себе й інші народи» (переклад мій – Т. М.) [3, с. 122]. Таким чином, здобувачі, як і професійні імагологи, намагаються розглядати літературний твір як джерело образів (іміджів), стереотипізованих, стійких, дещо спрощених, що транслуються у суспільну свідомість й значною мірою визначають ставлення одного народу до іншого. Література так само, як й інші типи дискурсу – кіно, медіа, розглядається як елемент соціального конструювання, а дискурс-аналіз як основний метод імагології широко використовується у процесі практичного навчання.

Цікавою частиною першого змістового модулю є робота студентів з відтворення історії накопичення імагологічних знань і уявлень про «свого» та «іншого» у світовому літературному процесі. Спочатку це зроблений колективно, під час аудиторного заняття, стислий діахронічний огляд, далі – самостійне розширення на певному синхронному зрізі (окремий хронологічний період в історії однієї чи кількох національних літератур) із залученням власного читацького досвіду. Наведемо кілька прикладів завдань, які пропонуються до виконання: образи чужинців у фольклорі народів світу (обирається фольклор слов'ян, скандинавів або будь-яких інших народів); концепт «Інший» в античній літературі; концепт «Чужий» в середньовічних літературах; ментальні уявлення про інші народи за доби Ренесансу; епоха Просвітництва і накопичення імагологічних знань; категорії «народність», «дух нації», «національний колорит» в літературній спадщині романтиків тощо. Результати самостійно виконаної роботи

завзвичай презентуються в аудиторії з використанням сучасних комп'ютерних технологій і обов'язковим обговоренням.

Другий змістовий модуль «Імагологічні категорії та імагологічна проблематика» містить трактування категоріально-термінологічного мінімуму, яким активно оперують студенти під час аналізу імагологічно значущих текстів літературних творів або певних історико-культурних ситуацій. Формування мінімуму починається із засвоєння бінарно опозиційних архетипів «Я» – «Інший», «Свій» – «Чужий», «Ми» – «Вони», центральних в літературознавчій імагології.

Наявність стійкого інтересу до життя інших народів, численних звернень літераторів різних історичних епох до зображення певного іонаціонального матеріалу свідчить про те, що імагологічні уявлення органічно вписані в будь-яку національну картину світу. Тому студентам пропонуються терміни «образ світу», «концепція світу», «модель світу», які характеризують цілісність ментальності й синонімічні, найбільш розповсюджені серед науковців категорії «національна картина світу». В якості класичної дефініції пропонуємо визначення В. Н. Топорова – це «скорочене й спрощене відображення всієї суми уявлень про світ всередині даної традиції, взятих в їх системному й операційному аспектах» (переклад мій – Т. М.) [4, с. 161]. Студенти знайомляться з концепцією М. Гайдеггера, який представляв історію людства як процес зміни одних картин світу іншими [5], в якому кожна нова картина світу не просто протистоїть попередній, відштовхується від неї, їй кардинально опозиційна, але й міцно пов'язана, продовжує і розширює закладені раніше принципи світосприйняття. Її складові, у тому числі й іонаціональні, не переосмислюються радикально, а набувають нових, інших смислів. Отже, розвиток картини світу епохи має характер не «художньої революції», яка означає докорінне руйнування, а «художньої еволюції», тобто має характер «нарощування» нових і нових характеристик, які, не елімінуючи старого, створюють нові смисли.

Саме у межах будь-якої національної картини світу функціонують імаготипи, тобто образи нації, або країни. Студенти розглядають їх у формі автообразу (образ своєї нації, країни), або гетерообразів (образи «чужих» народів, країн). Складовими імаготипів є імагеми, які часто функціонують як бінарні опозиції, ілюструючи тезу – будь-яку країну можна назвати країною контрастів, а в образах народів нерідко

виділяють контрастні риси. Це твердження ілюструється конкретними прикладами під час занять і залученням текстів літератури подорожей – від середньовічних «ходінь» до сучасних тревелогів, під час яких автори, зазвичай представники нації, яка спостерігає, яскраво характеризують «іншу» націю, об'єкт спостереження.

Ще одна важлива проблема, на якій фокусуємо увагу студентів – моделювання засобами художнього слова уявлень про «свій» народ і країну і, відповідно, про «інших», є процес міфотворчий. Митці слова за допомогою поетичних прийомів залучають до художніх творів безліч створених культурною свідомістю людства мисленневих стереотипів. Вони переосмислюються й вживлюються в культуру наступних епох в якості стійких світоглядних моделей. Це переважно так звані активні («діючі») стереотипи, стереотипи ж дормантні («сплячі») актуалізуються в мистецтві й літературі за певних історико-культурних та соціально-політичних обставин. Стереотип і міф – явища діалектично взаємопов'язані між собою: стереотип може бути потенційним міфом, а міф породжує нові стереотипи. Цікавою виявляється дослідницько-пошукова робота з міфореконструкції, коли на практичних заняттях виявляються і відтворюються міфологічні стереотипи в літературних текстах, які містять імагологічну проблематику, відбувається пошук загальних сюжетних схем, типових мотивів як самостійних одиниць, які генетично передували авторському задуму. Категорія «стереотип» у процесі такого аналізу починає усвідомлюватись як «етностереотип», і, як логічне продовження імагологічного аналізу текстів, порушується проблема ролі літератури у здоланні існуючих етностереотипів. При цьому зберігається настанова на використання уже сформованого читацького досвіду студентів, ми працюємо з прочитаними, добре знайомими із курсів історії української та зарубіжної літератури текстами. Варто враховувати, що читацький досвід студентів зазвичай досить нерівноцінний – на другому (магістерському) рівні навчаються не тільки здобувачі, які отримали бакалаврський диплом за освітніми програмами спеціальностей 035 Філологія та 014 Середня освіта (Мова і література), але й ті, хто мають освіту за так званими неспорідненими спеціальностями – юристи, економісти та ін. Тому й для аналізу пропонується велике розмаїття художніх творів. Наприклад, на практичному занятті, де йшлося про гетеростереотипи (відтворення характеристик «чужого», «не свого

етносу») та автостереотипи (авторські характеристики власного народу) в якості об'єктів імагологічного аналізу студентами були запропоновані такі кардинально різні за жанром і змістом твори як «Книга сновів» В. Теккерея і віршована сатира О. К. Толстого «История государства Российского от Гостомысла до Тимашёва». Втім такий несподіваний, але дуже влучний вибір робить заняття особливо цікавими, не схожими одне на одне.

Центральною категорією, яка вивчається в межах другого змістового модуля, є категорія «етнообраз», яка суттєво доповнює літературну ейдологію і семантично корелює з терміном, що запропонував Г. Гачев – «національний образ світу». Відомо, що науковець трактує це поняття як тріаду «КосмоПсихо-Логос», як єдність національної природи і географічного простору, складу психіки та мислення і мови [6, с. 11]. Прибічники поняття етнообраз акцентують увагу на тому, що він містить не тільки індивідуальні риси, але й етнічну ідентичність (це може бути персонаж, пейзаж, ландшафт, історична епоха), подаючи деякі риси як типові для певної країни, як характерні для цілого народу [7, с. 352]. Сукупність національних образів світу (етнообразів) врешті-решт формує більш-менш цілісну національну художню картину світу. Кожен етнообраз – це художній конструкт, який виникає на перетині різних ідей і уявлень про «чужий», або «свій» світ, культуру, що неминуче пов'язує його з ідеологічними, міжкультурними, політичними проблемами і вимагає не тільки від дослідників, але й від учасників освітнього процесу максимальної наукової об'єктивності, обережності та виваженості в оцінках. Саме цих принципів академічної поведінки прагнемо дотримуватись під час аудиторних дискусій або виконання дослідницько-пошукових завдань. В одному з них здобувачам пропонується на основі власного читацького досвіду сформулювати сукупність етнообразів, які, на думку виконавців, протягом XIX ст. були фактором формування американської (англійської, німецької, української, російської) художньої картини світу.

Поняття «національний характер» в імагологічних дослідженнях теж набуває статус естетичної категорії – це сукупність рис, які різко виділяють народ серед інших народів і виражають природні якості народної душі. Кожна з європейських літератур насичена героями, які втілюють національний характер. Але в тісних рамках спецкурсу можливості розгляду цієї масштабної проблеми обмежені. Тому

її обговорення пропонуємо базувати на найбільш знайомому для студентів матеріалі, наприклад – рецепція національного характеру в англійському романі вікторіанської доби.

Здобувачі також засвоюють як достатньо продуктивний термін «іноетнокультурний текст» національної літератури, запропонований Е. Ф. Шафранською. Трактуючи новий термін на прикладі російської літератури ХХ-ХХІ століть, дослідниця наголошує – його створюють письменники, «повествующие на русском языке о нерусской реальности <...> выступая комментаторами, толкователями, посредниками между двумя ментальностями – “своей” и “чужой”» [8]. Вона називає їх референтами іноетнокультури, що несуть «меседж» про інший народ, його культуру, національні образи світу і повідомляють про них читачеві, який говорить і читає російською.

Третій змістовий модуль спецкурсу «Наукові пошуки сучасної імагології у ХХ-ХХІ ст.» передбачає максимально самостійне опанування здобувачами проблем, порушених дослідниками, у працях, які вважаються основоположними для всіх, кого цікавить імагологічна наукова проблематика. Наведемо коло пропонованих проблем: книга М. Бубера «Я і Ти» (1923) про індивідуальну та групову ідентичність, ідеї діалогізму (М. Бахтін, Ж. Дерріда, Ж. Дельоз) в сучасних імагологічних розвідках, Д. А. Пажо про форми рецепції інонаціонального, стаття Х. Дизеринка «До проблеми «образів» і «міражів» (1966), М. Кадо про художню природу етнообразів, ідея Космо-Психо-Логосу Г. Гачева, вулпертальський проєкт Л. Копелева, етнопсихологічні аспекти літературознавчих праць В. Яніва, Д. Наливайка про рецепцію України в Західній Європі, С. Андрусів про національну характерологію українців.

Курс «Основи літературознавчої імагології» не лише вводить магістрантів в основне коло існуючих імагологічних понять та дефініцій, знайомить з дискусійними питаннями сучасної імагології, окреслює шляхи оновлення ментальних уявлень масовою свідомістю, але й готує підґрунтя для власного дослідницького пошуку та самовизначення, пов'язаного з конкретною науковою сферою.

Основні акценти навчальної дисципліни спрямовані на особливості формування, поряд із професійно-орієнтованими компетенціями навичками наукової праці, ментально-світоглядних засад картини світу майбутніх спеціалістів-філологів.

Список використаної літератури

1. Дослідницькі стратегії сучасного літературознавства: навч. посіб. [для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальностей 035 Філологія та 014 Середня освіта (Мова і література)] / уклад.: Т.М. Марченко, Л.І. Морозова, О.А. Писарева, М.Ю. Шкуропат, І.О. Скляр. – Слов'янськ: Вид-во Б.І. Маторіна. – 2018,– 233с.
2. Капустянская К.Ю., Курбанов Н.А., Набилкина Л.Н., Имагология и диалог культур // Обсерватория культуры. 2016. Т.1. – С.31-35.
3. Трыков В.П. Имагология и имагопозтика // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 3. – С. 120-129.
4. Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира : энциклопедия: в 2 т. – М.: Российская энциклопедия, 1997, – Т. 2. – С. 161-164.
5. Хайдегер М. Время картины мира // Современные концепции культурного кризиса на Западе: реферат. сб. – Вып. II. – М., 1976, – С. 208-249.
6. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: космо-психо-логос. – М.: Культура, 1995. – 450с.
7. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. – К.: Видавничий дім «Києво-Могілянська академія», 2008. – 430 с.
8. Шафранская Э. Ф. Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX-XXI вв. : автореф. дис. доктора филол. наук: 10.10.01 / Э. Ф. Шафранская. – Волгоград, 2008. Режим доступа: cheloveknauka.com/mifopoetika-inoetnokulturnogo-teksta-v-russkoy-proze-xx-xxi-vv

Резюме

Літературознавча імагологія як навчальна дисципліна у вищій школі. У статті відтворено структуру та зміст розробленого її автором спецкурсу «Основи літературознавчої імагології», що вивчається на другому (магістерському) рівні вищої освіти. Означену наукову спеціалізацію літературної компаративістики розглянуто в розмаїтті міждисциплінарних зв'язків, окреслено основні методологічні підходи до імагологічного аналізу художніх текстів, який студенти практикують під час аудиторних занять, окреслено необхідний для цього категоріально-термінологічний мінімум, проблеми та понятійні структури. Об'єктом аналізу пропонується обрати твори, виокремлені на основі власного читацького досвіду студентів, добре знайомі з уже вивчених курсів української, або зарубіжної літератури. Наведено приклади дослідницько-пошукових завдань, які самостійно-виконуються, а потім презентуються та обговорюються в аудиторії.

Ключова слова: імагологія, навчальна дисципліна, змістовий модуль, читацький досвід студента, аналіз художнього тексту, імагологічна проблематика.

Summary

Imagology in literary studies as a subject at higher education institutions. In the article, the author outlines the structure and the content of the self-designed "The Basics of Imagology in Literary Studies" course, which is taught to master's students. The author looks at the branch of comparative literature in question through the lens of various interdisciplinary connections and describes the principal methods of imagological analysis of literary texts, which students do during seminars. She also looks at the necessary terminology, associated problems and concepts. It is recommended that the object of analysis is a text the students are already familiar with. It can be a work of Ukrainian or world literature. Lastly, the author of the article gives examples of research tasks which the students must do individually, and whose completion is subject to class discussion.

Key words: imagology, subject, unit, students' reading experience, literary analysis, imagological problematics.

Людмила Морозова, Ліана Зеленська

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ПРО ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ МАРОККАНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЕЛЕКТРОННИХ ОПОВІДАННЯХ РАШИДИ ЗУБІД

Мережева література, яка бере початок з 90-их років ХХ ст., вже пережила етап свого становлення, опосередкованим свідченням чого можна вважати появу літературознавчих розвідок, присвячених теоретичному осмисленню природи мережевої літератури, форм її існування, її жанрової системи тощо [1-10]. Проте поза увагою дослідників наразі залишається гендерний аспект мережевої літератури, зокрема функціонування у ній гендерних стереотипів. З цього погляду нашу увагу привернули німецькомовні електронні оповідання Рашиди Зубід, розміщені на літературній платформі e-Stories.de. у 2012 році. За своєю тематикою та проблематикою вони належать до «жіночої» прози, їхньою «родзинкою» є деталізований, як для жанру електронного оповідання, опис життя трьох поколінь марокканських жінок ХХ століття, що є маловідомим та безперечно цікавим для європейського читача, основного користувача цієї літературної платформи. З іншого боку, ці оповідання містять багатий фактичний матеріал стосовно гендерних стереотипів щодо жінок у марокканській культурі ХХ століття, вивчення яких і є метою нашої статті.

За вихідну тезу нам править розуміння гендерних стереотипів як узагальнених уявлень про чоловіків і жінок, які виявляються

насамперед як гендерно-рольові стереотипи, що стосуються прийнятності різноманітних ролей і видів діяльності для чоловіків і жінок, а також як стереотипи гендерних рис, тобто психологічних та поведінкових характеристик, притаманних чоловікам і жінкам [11, С.158]. Тому методологічно ми будемо аналізувати електронні німецькомовні оповідання Рашиди Зубід з точки зору відбиття в них типових гендерно-рольових стереотипів трьох поколінь марокканських жінок, які народилися, відповідно, в десяти, тридцяті та п'ятдесяти роки ХХ століття.

Рашида Зубід народилася 31 грудня 1959 року у м. Фес, Марокко, у 80-их роках ХХ століття навчалася в університеті Йоганеса Гутенберга у м. Майнц, Німеччина, та в Німецькому університеті адміністративних наук у м.Шпейєр, Німеччина. Вона захистила дисертацію з арабістики, семістики та проблем Середнього Сходу, наразі є професоркою університету Мохамеда V у м. Рабат, Марокко. На літературній платформі e-Stories.de. почала публікуватися з 2012 року, станом на сьогодні тут розміщено 10 електронних оповідань, 24 вірші німецькою мовою та 1 вірш англійською мовою її авторства.

Обрані нами для гендерного аналізу електронні німецькомовні оповідання Рашиди Зубід утворюють своєрідний цикл, подібний до «сімейної хроніки», хронологічно першим за зображеними у ньому подіями виступає оповідання «Meine Mutter» («Моя мати») [12], за яким слідує оповідання «Meine Halbgeschwister mütterlicherseits» («Мої зведені брати та сестри з боку матері») [13], «Liebe auf den ersten Blick» («Кохання з першого погляду») [14], «Goodbye morocco» («Прощавай, Марокко») [15], «Aller Anfang ist nicht schwer» («Не всі начала важкі») [16]. Відправною точкою цього циклу можна вважати жіночу долю Фатіми, народженої в 30-ті роки ХХ століття у заможній марокканській родині. Іншими, хоча і другорядними, героїнями виступають її мати, народжена в десяти роки ХХ століття, та її старша сестра Зухра, яка через лікарське недбальство та байдужість чоловіка передчасно померла від кровотечі відразу після пологів.

Однак головним персонажем цього циклу оповідань є народжена наприкінці 50-тих років ХХ століття героїня-розповідачка, адже саме від неї, під її кутом зору, читач дізнається про реальне життя трьох поколінь марокканських жінок. Маємо зазначити, що розташування всіх цих оповідань на літературній платформі e-Stories.de. у

тематичному розділі «Autobiographisches» («Автобіографічне»), як і наявні в аналізованих нами оповіданнях численні збіги з фактами особистої біографії Рашиди Зубід (напр. навчання в університеті міста Фес, переїзд на навчання до Німеччини тощо) дають підстави говорити про максимальне зближення Рашиди Зубід як авторки оповідань з їхньою героїнею-розповідачкою, що, в свою чергу, створює в читача ілюзію максимальної достовірності та реалістичності зображених подій.

Як відомо, марокканська культура ХХ століття сформувалася під впливом мусульманства, найпоширенішими гендерними стереотипами стосовно жінок в ньому дослідники вважають такі:

- за канонами ісламу жінка - людська істота «другого сорту»;
- мусульманські жінки є для чоловіків прислугою, предметом для принижень, що позбавлені будь-яких прав і свобод;
- чоловік мусульманки є тираном, деспотом і багатоженцем. Його дружини не виходять з дому без дозволу і супроводу;
- мусульманок видають заміж насильницьким шляхом за неkohаного чоловіка;
- жінки мусульман не учаться і не працюють;
- мусульманських жінок примушують носити хіджаб [17, С.12-14]

Здійснений нами гендерний аналіз електронних оповідань Рашиди Зубід показав, що більшість з названих вище гендерних стереотипів щодо жінок були наявні в марокканському суспільстві ХХ століття. Зокрема, про типове для тогочасного марокканського суспільства ставлення до жінки як до чогось «другорядного» свідчить згадувана в оповіданні «Моя мати» життєва обставина – дата народження дівчинки не фіксувалася у відповідному державному органі реєстрації відразу після народження: «Als meine Mutter geboren wurde, war es nicht üblich bzw. nicht Pflicht die Geburten beim zuständigen Standesamt anzumelden» [12]. Більше того, за тогочасним звичаєм дівчатам ставили рік народження раніше за їхніх братів, щоб мати змогу якомога раніше видати їх заміж: «Man legte höchstwahrscheinlich keinen großen Wert auf das genaue Geburtsdatum der Kinder, machte jedoch die Mädchen viel älter als die Brüder, so dass sie früh heiraten könnten» [12].

Таке зневажливе ставлення марокканського суспільства до жінок відображалось і на їхньому вихованні, так, навчатися у школі мали

насамперед сини, подекуди старша донька, молодших доньок, як Фатіма, навіть попри їхнє бажання вчитися, з дитинства привчали до хатньої роботи: «Ihre beiden Brüder sowie ihre ältere Schwester durften eine Koranschule und danach eine Kolonialschule besuchen, sie jedoch nicht, obwohl sie davon träumte und diesen Wunsch des Öfteren äußerte» [12].

За таких обставин марокканські жінки, народжені в десяти та тридцяті роки ХХ століття, не мали шансу на саморозвиток та самореалізацію, тому і залишалися впродовж життя мовчазними, покірними та слухняними, як мати та сестра Фатіми.

Ще один гендерний стереотип марокканської культури ХХ століття пов'язаний з традицією раннього одруження з обраним родиною жінки чоловіком, що поєднує описані в оповіданні «Моя мати» долі двох поколінь марокканських жінок - народжених у 30-ті роки ХХ століття Фатіми та її старшої сестри Зухри та народженої в десяти роки їхньої матері. Усіх цих жінок рано видали заміж, Фатіму в дев'ять років, а Зухру в п'ятнадцять років, за чоловіків родина обрала для них бізнес-партнерів батьків, значно старших за них. У випадку Фатіми їй обрали темношкірого чоловіка, схожого на ворона, що викликало в неї, дев'ятирічної дитини, жах: «Es war unglaublich, was sie vor sich wurzelnd sah; sie konnte ihre Augen nicht glauben: „Es war ein kolossaler, hässlicher, rabenschwarzer älteren Mann» [12]. Тому вона втекла від нього у шлюбну ніч і повернулася до своєї родини тільки після запевнення матері та старшого брата, що її не повернуть чоловіку: «Meine Mutter wurde eine Woche nach ihrer Verheiratung noch jungfräulich geschieden. Sie kam wieder nach Hause, erst als man ihr versicherte, dass sie nicht zurück zu dem genannten Ehemann gehen musste» [12].

Проте з віком Фатіма усвідомила безперспективність такого відкритого протесту проти нав'язаного власною родиною чоловіка і покірно вийшла заміж за значно старшого за неї, також темношкірого, володаря продуктових магазинів і плантацій фінікових пальм: «Im Jahre 1950, kurz nach der ersten Scheidung meines ältesten Onkels, wurde meine Mutter einem anderen älteren, jedoch liebevollen, und ebenfalls farbigen Geschäftsmann aus der städtischen Azrou im mittleren Atlas verheiratet. Sie wusste, dass es diesmal nicht mehr möglich war, ihn abzulehnen und wieder von seinem Zuhause abzuhausen» [13].

Тож, очевидно, що марокканським жінкам з дитинства нав'язували єдино можливу для них соціальну роль – слухняної доньки, яка має покірно прийняти обраного для неї родиною чоловіка та будувати з ним щасливе родинне життя. Непрямим свідченням цього є і згадуваний у цьому оповіданні звичай - під час весілля наречена мала приховувати під хусткою своє обличчя, зняти хустку мав право тільки її чоловік у шлюбну ніч: « Sie durfte ihr erstickender dichter Schleier gar nicht aufheben. Dies sollte ihr Ehemann vor der Hochzeitsnacht, der Nacht ihrer Entjungferung, tun» [12].

Наступні гендерні стереотипи репрезентують традиційний розподіл ролей у марокканській родині: чоловік як годувальник родини має працювати і забезпечувати матеріальні потреби усіх членів родини, а також представляти свою родину в офіційних інстанціях, вирішувати різноманітні питання бюрократичного характеру, пов'язані з документами тощо. Жінка як хранителька домашнього вогнища має вести домашнє господарство і сама вирішувати всі побутові проблеми, які марокканські чоловіки вважають повсякденним дріб'язком, до кола її обов'язків входить також і виховання дітей.

Саме такими були стосунки на початку ХХ століття в родини матері Фатіми, чоловік якої працював суддею, а вона опікувалася домашніми справами та ткала килими: «Meine Großmutter war viele Jahre jünger als ihr Ehemann. Sie war die Tochter seines Geschäftsfreundes Idrissi Sufi, der Islamrechtler war. Sie war eine richtig verwöhnte Ehefrau und wurde von schwarzen Dienerinnen bedient. Sie hatte nie selbst geputzt oder ihre Kinder selbst gewickelt. Selbst in der Küche sollte sie nur Anweisungen erteilen und wieder in ihrem Gemach verschwinden, um sich Freizeitbeschäftigungen, wie Wollspinnerei oder Teppichweberei, zu widmen» [12].

У 50-60-ті роки ХХ століття аналогічними були стосунки між Фатімою та її чоловіком у її другому шлюбі, про що згадується в оповіданні «Мої зведені брати та сестри з боку матері»: «Er und seine Brüder waren Händler und besaßen seit Generationen Lebensmittelläden in Azrou sowie Dattelpalmenplantagen in den Oasen von Ghriss, ein Gebiet nächst der Stadt Errachidia in der Region Tafilalt. Die Geschäfte liefen sehr gut. Ein Jahr nach der Geburt meines Halbbruders Mohammed Rafik gebar meine Mutter ihr zweites Kind, meine dunkelhäutige Halbschwester Najma. Der stolze zweifache Vater war sehr glücklich und feierte jede

Geburt, als wäre sie eine Hochzeit. Er hatte eine gute Beziehung zu den Brüdern meiner Mutter». [13].

За такою ж моделлю у 80-ті роки ХХ століття будувала свої стосунки з чоловіком героїня-розповідачка оповідання «Не всі почали важкі», коли всі бюрократичні питання щодо перебування їх як іноземних студентів у Німеччині вирішував її чоловік: «Ich ging mit Angela die Stadt besichtigen und Abdou und Behnam gingen die übrigen bürokratischen Angelegenheiten für uns zu erledigen» [16]. Проте купити курицю-гриль у німецькому супермаркеті, не знаючи німецької мови, мала сама героїня-розповідачка, для чого вона вдалася до ще одного стереотипу – квоктати як курка перед продавчиною, не врахувавши однак відмінності в звуконаслідуванні різних мов: «Ich machte dann die Krähen eines Huhns, nämlich: «Kukuusche!». Sie beobachtete mich belustigt und lachte lauthals; ich wusste in diesem Moment nicht, dass die Laute der Tiere von Land zu Land unterschiedlich waren» [16]. Порозумітися з продавчиною вдалося в інший спосіб – показавши на курку-гриль і назвавши її англійською: «Plötzlich händigte sie einem Kunden ein gegrilltes Hähnchen aus. Ich zeigte darauf und sagte wieder: «this is chicken!!!» Sie schaute auf das Hähnchen, lachte wieder und sagte: « Warum sagen Sie das nicht gleich?»» [16]. Таким чином, традиційний розподіл ролей у марокканській родині залишався незмінним упродовж трьох поколінь, від початку до 80-их років ХХ століття включно.

Іншим соціально значущим в марокканському суспільстві гендерним стереотипом є обов'язок жінки народити сина-спадкоємця, показовою у цьому сенсі є доля Зухри, яка через відсутність лікарської допомоги і байдужість чоловіка втратила одну з доньок-близнючок і померла від кровотечі після пологів: «Nachdem sie eine gesunde Tochter zuhause gebar, litt sie an starken Blutungen, die die traditionelle Hebamme nicht zu stoppen wusste. Sie wurde ohnmächtig bevor sie ihr Zwillingssbaby gebar. Demzufolge organisierte man eine Transportmöglichkeit in dem nächstgelegenen Krankenhaus in der Gemeinde Merirt bei Khenifra. Doch kam sie zu spät an; sie starb bevor sie ärztliche Hilfe bekam. Man konnte auch das zweite Baby gar nicht retten» [12]. Ця ситуація вразила і тим, що лікарі не оглянули тіло новонародженої доньки, тому ніхто напевно не знав, чи не поховали новонароджену живою: «Das Ungeborene war höchstwahrscheinlich

noch nicht tot und wurde mit der Mutter lebendig begraben, wie man danach erzählte» [12].

Аналогічна ситуація трапилася і в родині старшого брата Фатіми, який у першому шлюбі відразу після пологів залишав напризволяще: свою дружину і новонароджену дітей через те, що народилася саме донька: «Die Ehe dauerte nur ein Jahr, da sie eine Tochter und nicht einen Jungen zu Welt brachte. Dies war Grund genug für ihn sich von ihr sofort nach der Entbindung scheiden zu lassen» [12]. Так само він вчинив і в лругому шлюбі: «Eines Tages besuchte sie ihr ältester Bruder, um ihr mitzuteilen, dass er zum zweiten Mal heiratete und sich scheiden ließ, da ihm wieder die zweite Ehefrau eine Tochter gebar. Er verließ sie und die neugeborene Tochter mittellos» [13]. Така байдужість брата до долі свої доньок обурювала Фатіму, однак причиною такого зневажливого ставлення вона вважала «чоловічу» природу брата, а не нав'язані суспільством стереотипи: «Er ist männlich und verzichtete auf seine Frauen und seine frisch geborenen Töchter» [13].

Більш вдало у цьому сенсі склалася доля самої Фатіми, яка попри свій страх перед пологами після трагічної смерті старшої сестри Зухри народила в другому шлюбі первістка, сина- спадкоємця родини, за що і отримала кохання чоловіка: «Zehn Monate nach der Hochzeit brachte sie einen matthäutigen schönen Sohn zu Welt. Er war der Stolz der Familie. Ihr Ehemann war sehr glücklich und verwöhnte sie rund um die Uhr» [13].

Тож, навіть цілком шанована роль матері високо цінувалася в марокканському суспільстві лише за умови народження жінкою сина-спадкоємця, долі доньок цікавили родини лише з огляду на їхнє вдале заміжжя.

Ще одним успадкованим від мусульманства гендерним стереотипом марокканської культури ХХ століття є невизнання за жінкою можливості займатися бізнесом через її обмежені розумові здібності, з чим на власному досвіді зіткнулася Фатіма. За кілька років щасливого шлюбу і народження дітей її чоловік раптово загинув, а його родина попри звичай відмовилася надати їй право успадкувати майно чоловіка і самостійно розпоряджатися ним, побоюючись втратити багатство після її нового одруження: «Obwohl er wohlhabend war bekam meine Mutter kein Erbe, da seine Brüder wussten, dass sie noch jung war, um alles selbst richtig verwalten zu

können. Außerdem befürchteten sie, dass sie wieder heiraten würde und aus dem Familienbündnis käme» [13]. Вимушена повернутися до власної родини, Фатіма зіштовхнулася з небажанням матері та брата взяти відповідальність за неї та її дітей, тому й почала заробляти собі на життя сама, допомагаючи на кухні у родині вчителів- французів. Ця подія стала поворотною віхою в її житті, адже вона отримала шанс на самостійне життя, побачила іншу, європейську, модель родинних стосунків, а невдовзі змогла сама обрати собі третього чоловіка, шеф-кухаря готелю, в якому вона працювала після переїзду до міста Іфран.

Однак вирішальним у цьому виборі чоловіка став ще один стереотип – майбутній чоловік має замінити дітям батька, тому одружитися вона вирішила лише після обіцянки майбутнього чоловіка стати турботливим, добрим і надійним батьком її дітей: «Der Chefkoch des Hotels, wo sie als Küchenhilfe arbeitete verliebte sich von Kopf bis Fuß in sie. Er verliebte sich gleichzeitig in ihrer waisen Kinder und versprach ihr, ihnen ein guter fürsorglicher und zuverlässiger Vater zu sein» [13]. Вочевидь, основою третього шлюбу Фатіми не стало її кохання, фактично це було типово жіноче бажання захистити своїх дітей та забезпечити їм краще майбутнє. Таким чином, зміна соціальної ролі Фатіми з жінки-домогосподарки на працюючу жінку не привела до суттєвої зміни її іншої ролі -матері, хранительки родини, що відповідало гендерним стереотипам тогочасного марокканського суспільства.

Міцновкоріненою умарокканському суспільствівиявилася жорстка регламентація стосунків між чоловіками і жінками та, відповідно, суворий контроль за поведінкою жінок з боку членів родини чоловічої статі, що залишилося незмінним також і в марокканському суспільстві 80-их років ХХ століття. Наприклад, під час лекції в університеті міста Фес хлопці сиділи окремо від дівчат, проте героїня-розповідачка оповідання «Кохання з першого погляду» ризикнула сісти разом з хлопцем, який їй сподобався, що викликало в неї бурю почуттів: «Ich hörte sein Herz schlagen, das Blut in seinen Adern fließen; ich roch seinen Atem und schlüpfte blitzschnell in seinen Wesen und fand sofort Zuflucht in seiner Seele, in seinem Herzen. Ich sah unsere beiden Herzen sich umarmen» [14]. На його запрошення після лекції вони пішли до кафетерію, хоча в університеті вважалося, що туди ходять тільки непристойні дівчата: «Ich traute mich nie, in die Cafeteria zu gehen, da

dort üblicherweise nur unanständige Studentinnen gingen, hieß es» [14]. Під час чаювання героїня постійно озиралася по сторонах, тому що боялася, що її разом з хлопцем побачить молодший брат або його друзі, які її видадуть: «Ich wollte auch meinem jüngeren Bruder, der an der gleichen Universität Rechtswissenschaften studierte, ausweichen, da er überall Freunde hatte, die mich verpetzen würden, wenn sie mich dort sähen» [14]. Через страх покарання з боку власної родини дівчина іншим разом відмовилася пообідати разом з коханим у студентській їдальні на очах у інших студентів: «Einmal fragte er mich, ob ich mit ihm in der Mensa zum Mittag essen würde. Ich war enttäuscht, da er doch wusste, dass ich neben der Fakultät wohnte und dass dies für mich nicht in Frage käme und gar nicht selbstverständlich wäre. Außerdem spionieren mein Bruder immer hinter mir her und würde mir den Hals umdrehen, wie er immer zu sagen pflegte, wenn er wüsste, ich würde mich mit einem Studenten an der Fakultät herumtreiben» [14].

Відмінності у вихованні та поведінці марокканських дівчат та юнаків далися взнаки, коли героїня-розповідачка вищезгаданого оповідання відмовила коханому піти до нього додому на побачення за відсутності його батьків: «Nach zwei Tagen kam er wieder zu mir und fragte mich, ob ich ihn zu Hause besuchen würde, da seine Eltern verreist wären und die Bude würde dann frei sein. Ich war zutiefst verzweifelt und wusste nicht mehr, wohin mich meine Liebe für ihn führen würde. Selbstverständlich hatte ich nie vor, mich seinen Gelüsten zu unterwerfen, nur um neben ihm zu sein» [14]. Це свідчить про легковажне ставлення цього молодого марокканця до жінок, не в останню чергу зумовлене впливом «вільного кохання», запозиченого марокканською університетською молоддю від європейського студентства. З її боку, ця відмова є наслідком суворого, регламентованого нормами мусульманства, виховання, згідно з яким Бог обирає для жінки пару: «Es war kein Zufall, es war unser segensreiches Schicksal, uns einander wieder zu begegnen, um den gleichen gemeinsamen Lebensweg miteinander zu gehen, um unsere Seelen miteinander unendlich schweben, verschmelzen zu lassen» [14].

Кардинальні зміни спостерігаються у долях марокканських жінок, народжених у п'ятдесяті роки ХХ століття, так Фатіма, у прагненні дати своїй доньці шанс на краще життя, керувалася іншим стереотипом – навчання та життя у Німеччині, краще за життя в Марокко. В полоні цього стереотипу в той час було багато марокканців, зокрема в

оповіданні «Прощай, Марокко» Німеччина згадується як країна мрій багатьох марокканських студентів у 80-ті роки: «*das Traumland vieler marokkanischen Studenten in den achtziger Jahren*» [15]. Все ж Фатіма та її чоловік дозволили доньці поїхати до Німеччини тільки після заручин з майбутнім чоловіком, тобто фактично керувалися вкоріненим століттями мусульманства стереотипом – жінка має залишити свою родину тільки після заміжжя, разом з чоловіком. Не в останню чергу, такому рішенню посприяло і те що за два роки до описаних подій вони вже відправили на навчання до Німеччини свого зарученого сина, старшого брата героїні-розповідачки: «*Meine Eltern hatten schon vor zwei Jahren meinem älteren Bruder den Reisesegen zur Vermählung und Fortbildung in Frankreich gegeben*» [15]. Тож, навіть у 80-ті роки ХХ століття усі важливі рішення ухвалювалися в марокканській родині насамперед стосовно чоловіків та на користь чоловіків, жінки ж мали покірно слідувати визначеній для них батьками долі.

Отже, здійснений нами гендерний аналіз електронних німецькомовних оповідань Рашиди Зубід дає підстави говорити про те, що в марокканській культурі ХХ століття гендерно-рольові стереотипи щодо жінок сформувалися під значним впливом мусульманства.

Найпоширенішими та суспільно значущими ролями марокканських жінок, народжених у десяти, тридцяті та п'ятдесяті роки ХХ століття, були такі: жінка як слухняна донька, жінка як покірна дружина, жінка як турботлива мати, яка має народити сина-спадкоємця, жінка як зразкова домогосподарка.

Долі двох поколінь марокканських жінок, народжених, відповідно, в десяти та тридцяті роки ХХ століття, визначали наперед такі гендерні стереотипи:

- серед членів родини жінки, особливо доньки, мають другорядне значення, тому не слід приділяти особливої уваги їхній освіті та давати їм шанс на саморозвиток;
- доньку слід якомога раніше видати заміж, при цьому родина має право обрати їй чоловіка, виходячи з інтересів родини, не враховуючи її почуттів до нього;
- жінка не має права самостійно вести бізнес через брак розумових здібностей або, у випадку вдовства, через можливість передати цей бізнес новому чоловіку після повторного шлюбу;
- при повторному шлюбі нового чоловіка має схвалити рожина

жінки, він же має насамперед замінити дітям батька, почуття жінки до нього не відіграють великої ролі.

Впродовж усіх трьох поколінь незмінними залишилися такі гендерні стереотипи щодо марокканських жінок ХХ століття:

- чоловік має бути годувальником, матеріально забезпечувати потреби усіх членів родини, жінка має вести домогосподарство та опікуватися дітьми;

- члени родини чоловічої статі (батько, брат, чоловік тощо) мають суворо контролювати поведінку членів родини жіночої статі (донька, сестра, дружина тощо);

- жінка має право залишити свій батьківський дім тільки разом з чоловіком, щонайменше після заручин.

Зміни в соціально-політичному житті 80-их років ХХ століття спричинили появу такого гендерного стереотипу марокканського суспільства, як: життя та навчання за кордоном дають більше шансів жінці на щасливе майбутнє в тому разі, коли вона робить це разом зі своїм чоловіком.

Перспективу наших подальших досліджень вбачаємо в гендерному аналізі електронних німецькомовних оповідань, написаних чоловіками, уродженцями Марокко, що дасть змогу висвітлити «чоловічі» виміри гендерних стереотипів щодо жінок у марокканській культурі ХХ століття.

Список використаної літератури

1. Бурцева Е.А. Жанры сетевой литературы. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=14665> (електронні ресурси).

2. Бычкова О.И. Сетевая литература: вопросы формы и стиля. Наследие веков. 2015. №2. С.55-59.

3. Дербеньова Л. В. Літературний комп'ютерний феномен у комунікативно-мережеві культурній парадигмі. Гілея: науковий вісник. 2013. № 76. С. 151–153.

4. Завадський Ю. Р. Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2006. 21 с.

5. Ким Л. Р. Сетевая литература: теоретические аспекты изучения: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.08. Москва, 2018. 24 с.

6. Маркова В. Феномен мережевої літератури: книгознавчий аспект. Вісник Книжкової палати. 2015. № 1. С.42-45.

7. Матвеева В. Е. Мережева література як невідомна складова сучасного літературного процесу (на прикладі творчості запорізьких поеток І. Сажинської та О. Ольшанської) URL: http://ukrlit-2017.blogspot.com/2019/02/blog-post_97.html (електронні ресурси).

8. Рослый А.С. «Сетевая литература» как феномен актуальной словесности. Научная мысль Кавказа. 2014. №1. С.149-153.

9. Фісенко Т. Теорія мережевої літератури як новий літературознавчий дискурс. Питання літературознавства. 2006. Вип. 71. С. 268 – 279.

10. Чередник Л. А. Онлайн-література: проблеми і перспективи розвитку. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1005> (електронні ресурси).

11. Оксамитна С.М Гендерні ролі та стереотипи. Основи теорії гендеру. К.: «К.І.С.», 2004. С. 157-181

12. Rachida Zoubid Meine Mutter. URL: <https://www.e-stories.de/view-kurzgeschichten.phtml?35001>http://lsej.org.ua/5_2017/32.pdf (електронні ресурси).

13. Rachida Zoubid Meine Halbgeschwister mütterlicherseits. URL: <https://www.e-stories.de/view-kurzgeschichten.phtml?35007>http://lsej.org.ua/5_2017/32.pdf (електронні ресурси).

14. Rachida Zoubid Liebe auf den ersten Blick. URL: <https://www.e-stories.de/view-kurzgeschichten.phtml?35228>http://lsej.org.ua/5_2017/32.pdf (електронні ресурси).

15. Rachida Zoubid Goodbye morocco. URL: http://lsej.org.ua/5_2017/32.pdf <https://www.e-stories.de/view-kurzgeschichten.phtml?35186> (електронні ресурси).

16. Rachida Zoubid Aller Anfang ist nicht schwer. URL: <https://www.e-stories.de/view-kurzgeschichten.phtml?35203>http://lsej.org.ua/5_2017/32.pdf (електронні ресурси).

17. Беліков О.В., Масальський В.І, Сучасні мусульманки в Україні: стереотипи і реалії. Наука. Релігія. Суспільство. 2011. № 2. С. 11-18.

Резюме

Стаття присвячена вивченню гендерних стереотипів щодо жінок на матеріалі німецькомовних електронних оповідань Рашиди Зубід. Шляхом аналізу гендерно-рольових стереотипів, що стосуються прийнятності різноманітних ролей і видів діяльності трьох поколінь марокканських жінок ХХ століття, авторка статті приходить до висновку про вкоріненість основних гендерно-рольових стереотипів мусульманства (жінка як слухняна донька, жінка як покірна дружина, жінка як турботлива мати, яка має народити сина-спадкоємця, жінка як зразкова домогосподарка) в марокканському суспільстві ХХ століття.

Ключові слова: мережева література, літературна платформа, електронне оповідання, гендерний стереотип, гендерно-рольовий стереотип

Summary

The article is devoted to the study of gender stereotypes concerning women on the basis of German-language electronic stories by Rachida Zoubid. By analyzing the gender role stereotypes regarding the acceptability of different roles and activities of three generations of Moroccan women of the twentieth century, the author concludes that the main gender role stereotypes of Islam are rooted (a woman as an obedient daughter, a woman as a humble wife, a woman as a caring mother, who is to give birth to a son-heir, a woman as an exemplary housewife) in Moroccan society of the twentieth century.

Key words: online literature, literary platform, electronic story, gender stereotype, gender role stereotype

Резюме

Стаття посвящена изучению гендерных стереотипов в отношении женщин на материале немецкоязычных электронных рассказов Рашиды Зубид. Путем анализа гендерно-ролевых стереотипов, касающихся приемлемости различных ролей и видов деятельности трех поколений марокканских женщин ХХ века, автор статьи приходит к выводу об укорененности основных гендерно-ролевых стереотипов мусульманства (женщина как послушная дочь, женщина как покорная жена, женщина как заботливая мать, которая должна родить сына-наследника, женщина как образцовая домохозяйка) в марокканском обществе ХХ века

Ключевые слова: сетевая литература, литературная платформа, электронный рассказ, гендерный стереотип, гендерно-ролевой стереотип

Катерина Пожидаєва, Надія Пожидаєва

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ATTITUDES TOWARDS SUFFERINGS SEEN BY VONNEGUT AND HIS CHARACTERS IN SLAUGHTERHOUSE FIVE

In the 1960s, twenty years after World War II, the attitudes towards Germany and specifically towards the Dresden bombing were rather one-sided. It was a generally accepted notion, at least in the United States, that what happened in Dresden was justified. The bombings were necessary in order to stop the enemy, Nazi Germany - was the official stance. The morality of murdering an entire city of civilians who had nothing to do either with combat or war supplies was hardly questioned. After all, fascists have done much more harm and to imply that perhaps Americans, as “the good guys”, may have done the same thing to a German city was unthinkable. However, that was exactly what Vonnegut suggested. He dared to look back at this horrific event with pity for people who died there. Neither vengeance, nor spite, nor any other emotion but human pity and sympathy. Despite the overwhelming opinion which was present at the time of seeing all Germans as bad and almost non-human, Vonnegut raised the issue of dehumanizing German victims decades before first historical essays with the same opinion were published [3, p. 5].

We can argue that maybe this is why it took Vonnegut more than twenty years to write about Dresden; he was torn, feeling conflicting

emotions On the one hand, the supposed hatred to all Germans and Nazis, complete lack of sympathy to any and all of them, and on the other, basic human understanding that there are no “us” and “them” but instead it is simply “people”. For instance, in *Slaughterhouse*, time and time again he proves to the readers that there is not that big a difference between English and German soldiers, prisoners and people in general. They are good or bad, brave or cowardly, generous or greedy, but when it comes to it, their nationality does not matter; it does not define them.

This is what made the novel so radical at the time. Even the implication of the idea that the winners are somehow similar to the losers was taboo. Not too many people were brave enough to challenge the stigma behind the tragedy. After all, it was the Nazis who perished during the bombing so no one should care about them. However, Vonnegut challenged that idea and told the story from his perspective – about good and bad people from both sides and about thousands of civilians whose bodies he was taking from the shelters after bombings. To equalise the deaths of millions of Nazi victims to hundreds of thousands of German civilians, to make it the same and no less was to challenge the status quo of the accepted belief that “Every German is responsible for the sin of the Nazis”.

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

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

that Americans were losing. The enemy itself was not as blatantly evil as the Nazis, the victory was not as obvious as the one in Berlin.

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

But this is exactly the kind of thing that was not talked about before regarding war and something that Vonnegut brought up in his writing and what was interesting to the contemporary reader who was living through a Vietnam War. Deconstructing the war that was supposed to be the “standard” for wars, was just as confusing and cruel (even from the “good guys” side) served as sort of a “wake-up call” to Americans who were still reliving the glory days from more than twenty years ago.

Although Vonnegut was already known for that style of writing, the topics he was writing about were not as appealing to the audience or rather were not as relatable to them as writing about war in a straightforward, unbiased way. Vonnegut had rejected the main formula of writing [2, p. 23] – “God instructs, heroes enact, and writers record.”

It is possible that Vonnegut simply could not write a coherent story because he wanted to reflect how this event had left him feeling: broken. As he mentions at the very beginning, you cannot make anything good out of a tragedy. Perhaps it was necessary to write about such an event in a different, unusual way, since it defied all the traditional black-and-white ideas of good and evil.

Something worth mentioning is the images of trauma. One of such images would be of biblical figure, Lot’s wife, mentioned in the first chapter:

And Lot’s wife, of course, was told not to look back where all those people and their homes had been. But she did look back, and I love her for that, because it was so human.

So she was turned into a pillar of salt. So it goes.

People aren't supposed to look back. I'm certainly not going to do it anymore.

I've finished my war book now. The next one I write is going to be fun.

This one is a failure, and had to be, since it was written by a pillar of salt."

Here, Vonnegut expresses his search for "tales of great destruction" and he stumbles upon a passage from Gideon Bible in his motel room [4, p. 25]:

The sun was risen upon the Earth when Lot entered into Zo-ar. Then the Lord rained upon Sodom and upon Gomorrah brimstone and fire from the Lord out of Heaven; and He overthrew those cities, and all the plain, and all the inhabitants of the cities, and that which grew upon the ground.

It describes the destruction of Sodom and Gomorrah, which, according to the Bible, were destroyed by God's wrath for their sins. While the essence of the destruction and its nature is still debated, it is most commonly accepted that the inhabitants of those cities were vicious and immoral, and so the world would be a better place without them. However, Lot and Lot's wife, mentioned in the quote, were amongst the ten virtuous people that could be saved from Sodom. While they were fleeing, they were told not to look back and yet, despite this warning, Lot's wife did and was turned into a pillar of salt.

Now, knowing this context, it is much easier to see why Vonnegut did choose this quote to describe his feelings towards the bombing of Dresden. Here, the comparison between Dresden and Sodom is implied, as well as the comparison between Lot's wife and Vonnegut himself.

Let us analyse the first comparison first. It can be said that both Dresden and Sodom were full of people who did not deserve to be saved, from this perspective at least. Sodom, full of sinners that perished because of God's anger, and Dresden, full of Nazi Germans, who have committed numerous crimes against humanity. For Vonnegut it was easier to draw this line as he was able to analyse and see the situation from inside. Maybe in his head he was trying to justify the destroying of Dresden as much as he could. Being a pacifist rather than militarist, all he could do was search for an explanation in the Bible, find references in the wisest book of the ages.

The second comparison would be the comparison between Vonnegut and Lot's wife. Vonnegut argues that this act of turning back is what makes her so human to him, something that, perhaps, makes her different from all the other people there. In this interpretation, she was not indifferent to people's sufferings and misfortunes, however awful those people were. And of course, the biggest similarity between them is how they both looked back on something so horrible. We cannot know in what sense Vonnegut meant that, and countless of theologians have argued as to why Lot's wife did so, but there are a couple of possibilities. Judging by other things said in the book, the author looked back on Dresden because he felt like he needed to tell others about it. He could not go on with this life until he would write this "book on Dresden", and even though it took him more than twenty years to do so, he had succeeded in the end, but at what cost?

According to this quote, he did turn into a pillar of salt, just like Lot's wife. If we were to try and analyse this, even figuratively, what did Vonnegut mean when he said that this book was written by a pillar of salt? Was he now an emotionless statue, incapable of feeling human emotions, or was it all simply a clever word play, done so in order for us to relate him to Lot's wife? Another thing that can be discussed is why exactly they turned to salt. Was it due to seeing all of the deaths and horrors or was the simple act of looking back responsible for that?

What we also can notice while reading this quote is how Vonnegut says that people are not supposed to look back and he "certainly is not going to anymore". Is this simply an observation that he had based on his life, or rather a precaution, a warning to others, who had gone through similar things as him? So, it can be treated as one of his coping mechanisms, stating that it is better to live your life without looking back on all the traumatic things.

As stated before, Vonnegut definitely sees himself as a person similar to the figure of Lot's wife. It is so because she also challenged the status quo of "Every person in Sodom is a sinner and deserves to die". As we know, she was punished by the all-seeing God for daring to challenge His authority. What Vonnegut also mentions is that this is the thing that makes her so human to him. By analysing this quote, we can come to the conclusion that this is also the way that he sees himself and perhaps, even urges other people to do so. One of the interpretations of Vonnegut's

statement about Lot's wife can be, simply put, that we need to be more compassionate to each other, even in grave danger. Even when we are to lose our life for doing something as simple as feeling compassion and empathy, we need to listen to those feelings because this is what makes us human.

We could argue that this is the most anti-war statement in the entire book. To say that no matter what happens on the political side of the story, we are still humans and still need to take care of each other is so powerful when looked at in context. That no matter which side we are on, it is more important that we stay humane and not hurt each other. Although this statement regarding the World War II became a sentimental cliché already in the 1960s, perhaps because it was said only about the victims of the Nazis, to flip the narrative and say the same thing about German civilians was quite revolutionary.

When discussing the images or representations of trauma in *Slaughterhouse*, there is one detail in particular worth analyzing – the teapot from Dresden, since it is mentioned in the very first lines of the first chapter. According to Vonnegut, this is indeed a true story, which makes the whole scene even more interesting. The image of this teapot is mentioned a couple more times throughout the novel, always appearing in the same context. We might even say that this trivial detail seems a little too insignificant to mention so many times. However, when we look at how trauma survivors usually remember the traumatic event, we have some interesting conclusions to make. As it is generally believed, trauma survivors in general do not remember the whole event clearly. Our brains cannot cope with such an amount of traumatic information, so they do their best to erase all the evidence. Therefore, the memory of such an event, if any, is really fuzzy, and only small details which can perhaps be seen as trivial or even ridiculous remain. Moreover, being aware of how this process works, we can speculate that maybe the teapot was such a memory for Vonnegut himself. Although throughout the entire novel we are taunted with this idea of finally hearing what actually happened in Dresden in 1945, we never actually get any dramatic re-enactment, full of gruesome details that make us recoil in horror. No, instead we are given a very much generalised description that leaves a lot to the imagination.

But coming back to the teapot, not only is it the symbol of the memory of the Dresden massacre, but also again of the absurdity of war. If we

remember the context, an American soldier in the ruins of Dresden, picked up this teapot that was not his, and for this crime he was killed. In the first chapter of the book where the author speaks in the first person, he even says that he wanted to make this scene the climax of the novel due to its bitter irony. The whole absurdity of the situation is that after a literal massacre, after a whole city has been wiped off the face of the earth, there is a trial held for a soldier who stole a teapot, and then got shot afterwards for having committed the crime. This detail is allegedly based on the real thing – some French and American soldiers were indeed executed for taking food from wrecked shops [1, p.115].

Focusing on the teapot instead of focusing on the horrific context of the event also allows Vonnegut to recall the bombing without thinking about the massacre itself. Research done by scientists at University of Illinois shows that focusing on the context of a traumatic event can diminish the negative effects of remembering it. That means that, for instance, focusing on a minor detail, or a background detail (such as a teapot in this case) can help recall negative or painful memories without long-term damage.

So far, we have discussed the meaning of an image of teapot, but now I would like to speculate why exactly this is an image of a teapot and not, let's say, a chair. A teapot in on itself is quite a fragile thing that it is already quite miraculous that it had survived such an intense bombing. This only confirms the idea of absurdity of the situation, where countless old, sturdy buildings were destroyed, but a teapot remained. Furthermore, a teapot is something not only fragile, but usually associated with home and domesticity. If we look deeper into that, we can say that to Vonnegut, this teapot also meant that in spite of all these atrocities happening right before his eyes, something as simple as, again, intimacy and family are still present.

Another similar representation of trauma can be an image of bugs trapped in amber, specifically the three ladybugs in amber that Billy has in his office. Both of the times they are mentioned in regards with Tralfamadorians and the passage of time, however, they can also be analyzed as an image of trauma. The way they are mentioned in the book, it is said that the bugs are trapped in the moment, just like Billy, and they cannot get out of it. When we think about it, we can also understand it as a way both Billy and Vonnegut are affected by the Second World War.

If we look even closer at this image of bugs trapped in amber, we will see that the bugs are not actually inside anymore – after years and years of being inside of it, they decompose and the only thing left is an empty shape of an insect that was once there. It can be seen as something that helps Billy to cope with emptiness in his life. Perhaps we can even say that this is also representative of how the war left him feeling empty and how this war was something that happened to him due to twists of fate, just like the bugs get trapped in sap. To add to this, in the novel this whole scene as bugs trapped in amber, so again, we can possibly say that Billy also feels trapped in this memory of war, until it destroys him, only leaving his empty shape behind.

Literature

1. Greiner, Donald J. “Vonnegut’s Slaughterhouse-Five and the Fiction of Atrocity.” *Critical Insights: Slaughterhouse-Five*, edited by Leonard Mustazza, Salem Press, 2011, pp. 111-124.
2. Klinkowitz, Jerome. “The Critical Reception of Slaughterhouse-Five.” *Critical Insights: Slaughterhouse-Five*, edited by Leonard Mustazza, Salem Press, 2011, pp. 21-35.
3. Sebald, Winfried G. *On the Natural History of Destruction*. Translated by Anthea Bell. Random House, 2003.
4. Vonnegut, Kurt. *Slaughterhouse-Five or the Children’s Crusade*. New York, New York: Bantam Doubleday Dell Publishing Group Inc., 1969, 170 p.

Summary

The article examines the issue of duality and dwells upon the binary of good war/bad war and winner/loser. A new perspective on the issue of “every German is responsible for the sin of the Nazis”, first introduced by Kurt Vonnegut, has been given thorough consideration in the paper. Vonnegut defied standards in *Slaughterhouse-five*. With his writing, he proves that war is never as black and white as it seems. The enemy is not one-sided, the good guys do not always do good things and the victory is not all that satisfying. To say that no matter what happens on the political side of the story, we are still humans and still need to take care of each other was quite revolutionary considering Vonnegut’s attempt to flip the narrative and say the same thing about German civilians. It defied all the traditional black-and-white ideas of good and evil. Not too many people were brave enough to challenge the stigma behind the tragedy of Dresden massacre. Vonnegut challenged that idea and told the story from his perspective – about good and bad people from both sides and about thousands of civilians whose bodies he was taking from the shelters after bombings.

Keywords: a new perspective, the binary of winner/loser, a moral defeat, to flip the narrative, representations of trauma, massacre.

Резюме

В статье рассматривается проблема двойственности и бинарной оппозиции хорошей войны/плохая война и победителя / проигравшего. В работе подробно рассматривается новый взгляд на проблему “каждый немец несет ответственность за грех нацистов”, впервые предложенный Куртом Воннегутом. Воннегут бросил вызов стандартам в «Бойне номер пять». Своим творчеством он доказывает, что война никогда не бывает такой черно-белой, как кажется. Враг не является односторонним, хорошие парни не всегда делают хорошие вещи, и победа не всегда приносит удовлетворение. Сказать, что независимо от того, что происходит на политической стороне истории, мы все еще люди и все еще должны заботиться друг о друге, было довольно революционно, учитывая попытку Воннегута перевернуть повествование и сказать то же самое о немецких гражданских лицах. Это было вызовом всем традиционным черно-белым представлениям о добре и зле. Не так уж много людей имеют достаточно храбрости, чтобы бросить вызов стандартам по отношению трагедии Дрезденских массовых убийств. Воннегут бросил вызов этой идее и рассказал историю со своей точки зрения – о хороших и плохих людях с обеих сторон и о тысячах мирных жителей, чьи тела он забирал из бомбоубежищ после бомбежек.

Ключевые слова: новая перспектива, бинарная оппозиция победитель/проигравший, переворот в повествовании, представление о травме, массовое убийство.

Діана Потапцева

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ПЕРЕКЛАД ІДІОМ: СКЛАДНОЩІ ТА ШЛЯХИ ЇХ ВИРІШЕННЯ

Переклад художніх англійських текстів українською мовою є нелегким заняттям навіть для досвідченого перекладача, тому що художній стиль відрізняється наявністю національного колориту, авторського стилю, полісемантичних конструкцій, фразеологізмів та ідіом. Саме ідіоми найчастіше включають в себе усі вище перераховані компоненти.

Ідіома - притаманний тільки даній мові стійкий зворот, що виражає єдине поняття. [5, с. 12] Загалом, це фраза або вираз, що зазвичай має переносне значення; але деякі фрази стають ідіомами, зберігаючи буквально значення. Образний зміст ідіоми відрізняється від буквального значення.

Вони все ще належать виключно до людського спілкування. Але їхня краса також є їхньою межею: вони виражають особливості культури, що інколи є специфічними для крихітного географічного району чи конкретного міста. Вони пов'язані з культурою, тому їх так важко експортувати в інший контекст, тому що перекладачеві потрібно знайти інші культурні посилання.

Метою цієї роботи є дослідити головні складнощі, з якими стикається перекладач при транспортуванні ідіом в інше лінгвокультурне середовище, та методи їх вирішення.

Спосіб перекладу ідіоми залежить від контексту, в якому вона використовується. Існують різноманітні стратегії перекладу, але перекладач повинен бачити, який тип цих стратегій може допомогти читачам краще зрозуміти значення ідіом. Перекладаючи ідіому, дуже важливо усвідомлювати сенс. Перекладач може змінити деякі аспекти ідіоми, щоб зберегти сенс і передати його читачам.

Коли ми говоримо про переклад взагалі, то варто пам'ятати про те, що всі або майже всі наші помилки в процесі перекладу відбуваються через те, що ми намагаємось перекласти англійське слово українським, англійську фразу українською, тощо. Не можна ізольовано перекладати слова і фразу за фразою, речення за реченням, тобто не можна робити того, що називається буквальним перекладом, тому що буквальний переклад не має цільної картини, це лише набір окремих слів.

Варто розібрати знайоме усім людям, що вивчали або вивчають зараз англійську мову, слово «стіл» (англ. Table). Але навіть це просте слово буде мати полісемантичну складову, тобто багато зовсім різних значень: від предмету мебелі або установи до дієти. Таким чином, в різних випадках українського слова «стіл» в англійській мові будуть відповідати різні слова: table, bureau, room, department, office, board, capital, throne, court, accommodation, ration, dietary cookery, meal, course, support, etc. З іншого боку, англійському слову table в різних контекстах будуть відповідати такі українські еквіваленти: стіл, їжа, гості, дошка, плита, скрижаль, табель, плоска поверхня, розклад, графік, зміст, рольганг і т.д. [7, с. 3]

А зараз варто розібрати можливості перекладу англійських ідіом зі словом table, яких словник нараховує 57 одиниць. Наприклад, ідіома «drink someone under the table». Звичайно при буквальному перекладі ми будемо мати вираз «випити когось під столом», що не має ніякого сенсу. Але якщо ми звернемося до пояснення, то побачимо, що вона має наступне значення -to be able to drink more alcohol than someone else. Отже при перекладі на українську мову ми використаємо лише «перепити когось», що є значно коротшим виразом та не використовує слова «стіл» взагалі. [11]

Іншим прикладом може слугувати ідіома «turn the tables on someone». При буквальному перекладі ми отримаємо «перевернути столи на когось», що знову ж таки не має ніякого сенсу. Тлумачення

ідіоми є наступним - To change or reverse something dramatically against an opponent or adversary. Тому при перекладі на українську доречно буде використати вираз «перевести все на когось» або «обдурити когось». [11]Також схожим виразом є «Couch potato», що може бути перекладено як «ледащо». Тобто при перекладі ми змінюємо ідіому повністю, але зберігаємо зміст.

Отже при перекладі ідіом ми повинні в першу чергу дивитись на її значення та намагатись підібрати ємкий вираз, що буде передавати її суть. Інколи при перекладі будуть змінюватись майже всі або всі слова.

Інколи ідіоми іноземної мови мають українські еквіваленти, що з одного боку дуже полегшує роботу перекладача, а з іншого – може зіграти з ним злий жарт.

Варто розглянути перший варіант. Наприклад ідіома «Has the cat got your tongue?» використовується, коли людина не знає, що сказати та мовчить. В українській мові є еквівалентний вираз «язика проковтнути». Тобто значення ідіоми зберігається, але певні лексичні компоненти оригіналу зникають (в цьому випадку зник кіт). Таким же чином ми перекладаємо англійський вираз «To be waiting in the wings» як «бути наготові, чекати своєї черги», де ми знову ж таки змінюємо майже усі лексичні одиниці оригіналу. Теж саме відбувається при перекладі ідіоми «It is raining cats and dogs», де буквальный переклад «йде дощ з котів та собак» змінюється на «лє як з відра». Або наприклад ідіома «nerves of steel» має ідентичний український еквівалент «сталеві нерви», тобто цей варіант повторює усі лексичні одиниці та має форму оригіналу. Teacher`s pet

Інколи існує декілька еквівалентів як в англійській мові, так і в українській з однаковим змістом. Наприклад «No rain, no gain» та «no money, no honey», що українською звучить як «не побігаєш, не пообідаєш» та «щоб рибу їсти, потрібно в воду лізти». В таких випадках використання еквівалентів буде залежати від естетики майбутнього тексту та стилістики.

Але інколи ми маємо бути дуже обережні з ідіомами, що мають схожий формат але інше значення. Після перекладу ідіоми можуть мати інше, навіть протилежне значення, порівняно з початковим. Наприклад англійський вираз «pour oil on troubled waters» не відповідає українському «додати масла в огонь». Цей вираз має зовсім інше

значення, а саме – заспокоїти когось, сприяти мирному регулюванню. А вираз «додати масла в огонь» має ідентичний еквівалент в англійській мові «add fuel to the fire», що має значення – підсилити конфлікт. [6, с. 38] Теж саме стосується ідіоми «See eye to eye», буквальний переклад якої дуже схожий на вираз «побачитись віч-на-віч», але насправді вона має значення – мати спільні погляди, ладнати. А вираз «побачитись віч-на-віч» англійською мовою перекладається як «see smb heart to heart».

Отже, це ще раз доводить, що перекладачу потрібно слідкувати за контекстом, перекладати зміст ідіоми, а не окремі слова. Якщо перекладачу невідомий значення ідіоми, то він може звернутись до тлумачного словника або до англо-українського словника ідіом.

Також, однією з труднощів, з якими стикається перекладач, є вибір еквівалента змінної згідно контексту. Він повинен бути настільки виразним, як оригінал і відповідати стилю та конотації, і мати адекватний зміст. Наприклад, ідіома «to pull one's leg» має такі еквіваленти: обманювати, морочити голову, водити за ніс. І знову ж таки перекладач повинен подивитись на контекст та обрати той варіант, що є максимально прийнятним в цьому дискурсі. Наприклад, у творі англійського письменника Пелама Гренвілла Вудхауса «Дживс і Вустер» (англ. «Jeeves & Wooster», 1930) [10, с. 33] у діалозі «You are pulling my leg.» «I'm not pulling your leg; nothing would induce me to touch your beastly leg.», цей вираз можна перекласти як «морочить голову», оскільки він найкраще підходить для ситуації: «Ти морочиш мені голову». «Я не морочу тобі голову; ніщо не заставить мене навіть прикоснутись до твоєї дурацької голови.» [4, с.191]

Змінні еквіваленти або синонімічні ідіоми, що використовуються в одному і тому ж тексті, порушують монотонність тексту та допомагають урізноманітнити стиль. Наприклад, в одній зі своїх праць Дж. Галсуорсі використав вираз «to cost a pretty money several times». Щоб уникнути одноманітності в перекладеному тексті, перекладач повинен застосовувати різні варіанти: «She cost him a pretty money in dress.» – Мабуть, її плаття недешево йому обходяться. Або «She was spending a pretty penny on dress.» – Вона витрачає купу грошей на одяг. [4, с.191]

Вибираючи еквівалент, перекладач повинен дотримуватися вимог належного стилю. Наприклад, прислів'я «Can the leopard

change its spots?» Відповідає деяким українським еквівалентам – чи може людина змінити свою долю? (Нейтральний пояснювальний еквівалент), Горбатого могила виправить. (неформальний вираз). Вибір адекватного еквівалента залежатиме від стилю тексту.

Культурне забарвлення - це ще одна пастка перекладача. Інколи перенесення етнічних особливостей однієї країни до іншої іноземної культури є дуже важким завданням. Наприклад, англійська ідіома «to carry coals to Newcastle» при буквальному перекладі по своїй семантиці дорівнює російському виразу «в Тулу зі своїм самоваром». Однак, наступний переклад видається не є гармонійним з точки зору стилістики та місцевого колориту: Joe was carrying coals to Newcastle when he told the doctor how to cure a cold. – Джо приїхав в Тулу зі своїм самоваром, коли він сказав лікареві як лікувати застуду. Читач може запитати, при чому тут Тула та самовар, якщо події відбувається в англомовній країні. У цьому перекладі має бути використаний нейтральний вираз - до моря воду возити чи щось подібне. [4, с.192]

Отже, при перекладі ідіом перекладач стикається зі складнощами, пов'язаними з полісемантикою слів, вимогами контексту, культурним забарвленням, стилістикою автору. При вирішенні цих складнощів викладач може використовувати наступні шляхи їх вирішення:

1. Можна спробувати знайти український аналог англійської ідіоми, що повторює зміст та лексичні одиниці оригіналу, але найчастіше точний аналог знайти дуже важко;
2. Якщо немає точного аналогу, то перекладач повинен знайти ідіому в своїй мові, яка використовує різні слова, але має однакову структуру та таке ж точне значення;
3. Також можна спробувати знайти в своїй мові ідіому, яка має різні лексичні одиниці, різну будову, але однакове значення;
4. Останній варіант це спробувати знайти в своїй мові ідіому, яка має різні лексичні одиниці, різну структуру та трохи інше значення та доповнити її коротким поясненням.

Загалом, переклад ідіом має багато аспектів та, можливо, розвиток філології в майбутньому допоможе перекладачам знайти нові шляхи вирішення складного процесу їх трансферування в нову іншомовну дійсність.

Список використаних джерел

1. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів / Д.І. Ганич, І.С. Олійник. – К. : Вища школа, 1985. – 360 с.
2. Гринбаум С., Уиткат Дж. Словарь трудностей английского языка // Longman Guide to English Usage. – М.: Русский язык, 1990. – 786 с.
3. Комиссаров В.Н., Рецкер Я.И., Тархов В.И. Пособие по переводу с английского языка на русский. – Ч. 2: Грамматические и жанрово-стилистические основы перевода. – М.: Высшая школа, 1965. – 287 с.
4. Прошина З.Г. Теория перевода (с английского языка на русский и с русского языка на английский): Уч. на англ. яз. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2008 (3-е изд., перераб.). – 277 с.
5. Білодід І.К., Бурячок А.А. Словник української мови: в 11 томах. / І.К. Білодід, А.А. Бурячок – Том 4, 1973. – 840 с.
6. Тарас Береза «Практичний англо-український словник фразеологічних синонімів» / Авт.-уклад.: Береза Т.А., Коцюк Л.М., Кулинський О.С. – Львів : БаК, 2011. – 400 с
7. Терехова Г.В. Теория и практика перевода. Учебное пособие. Оренбург. ГОУ ОГУ, 2004. – 103 с.
8. Bell R. Translation and Translating: Theory and Practice. – London and New York: Longman, 1991. – 84 p.
9. Newmark P. A Textbook of Translation. – New York: Prentice Hall, 1988. – 215 p.
10. The Jeeves Omnibus - Vol 2 (Jeeves & Wooster), Random House, 2012. – 608 p.
11. <https://idioms.thefreedictionary.com> (дата звернення 20.06.20)

Резюме

Художній переклад англійських текстів українською мовою має багато лінгвістичних аспектів, що базуються на наявності великої кількості полісемантичних конструкцій, національного колориту, авторського стилю, фразеологізмів та ідіом. Саме ідіоми - притаманні тільки даній мові стійкі звороти, що виражають єдине поняття, найчастіше включають в себе усі вище перераховані компоненти та викликають основні складнощі при перекладі. Тому перекладачу потрібно розуміти зміст ідіоми, її культурне підґрунтя та контекст. Інколи в українській мові є точні еквівалент англійських виразів, що полегшує переклад. Але частіше перекладач повинен використовувати вирази, що схожі за лексичною будовою, або зовсім інші ідіоми зі схожим змістом.

Ключові слова: ідіома, переклад, еквівалент, зміст, контекст, забарвлення, стиль.

Summary

Translation of English fine literature into Ukrainian has many linguistic aspects, based on the presence of a large number of polysemantic constructions, national coloring, author's style, phraseology and idioms. Idioms that are presented only in one particular language, stable inversions that express a single concept, often include all components that were enumerated before and cause major difficulties in translation. Therefore, the translator needs to understand the meaning of the idiom, its cultural background and context. Sometimes the Ukrainian language has the exact equivalent of English expressions, which makes translation much easier. But more often the translator must use expressions that are similar in lexical structure, or completely different idioms with similar meaning.

Key words: idiom, translation, equivalent, content, context, coloring, style.

Олена Семенова

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЧАС» ТА «ПРОСТІР» (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНКОФОННОЇ КАРТИНИ СВІТУ)

Не можна не погодитись з тим фактом, що сприйняття людиною часу різниться, для однієї – простір безкінечний, час протяжний, для іншої час маленький та короткий. Психологія вивчає час і простір як особливості людської свідомості через брак в психологічних словниках трактувань часу й простору, де існує лише поняття «сприйняття часу/простору». Вивчаючи роботи, присвячені часу, було виявлено, що він може бути представлений різними рівнями і з різних позицій: фізичний, біологічний, соціальний (суспільний), психологічний і історичний, а сприйняття простору відбувається завдяки зоровому, кінестетичному, кожному та вестибулярному аналізаторам. До загальних рис, які характеризують простір відносяться безмежність, протяжність, однорідність та ізотропність, n-мірність, а час характеризується тривалістю, одномірністю, незворотністю, однорідністю (1, с. 89). Простір стає ментальним, коли людина має за мету оцінити події, які відбуваються, ситуації або її учасників. Кінцевою метою оцінки є розуміння. Виникнення та розвиток ментального простору знаходиться в тісному взаємозв'язку з процесами розуміння людиною культурних знаків. Цей простір здебільшого виявляється вербальним (2, с. 115).

Система уявлень про світ, що складалась у людей з початком антропогенезу, постійно збагачується новими знаннями, що формують загальні поняття. Сукупність людських знань складається з концептів, так як людина в процесі діяльності і спілкування мислить і діє в світі концептів, які мають певні ознаки і властивості. Концепт є об'єктом вивчення низки наук, таких, як когнітивна лінгвістика, культурологія, лінгвокультурологія, політологія, соціологія та етнопсихологія. Мова – це резервуар культурного змісту, засіб проникнення до ієрархії, культури, цінностей, інструмент інтерпретації, категоризації й концептуалізації вторинних семіотичних систем. Опис мови як культурно-історичного феномену неможливо зробити без вивчення мовних зв'язків з одним із аспектів життя – навколишньою та внутрішньою дійсністю, – інтегрованого різновиду життєдіяльності людини.

Теоретичну базу нашої наукової розвідки склали ідеї Л. І. Белехової, І. О. Голубовської, А. Д. Белової, С. А. Жаботинської, В. І. Карасика, Ч. Філлмора, Ж. Фоконьє про сутність, структуру, функції концепту, його співвідношення з іншими ментальними і мовними одиницями. Вагомий внесок у визначення сутності культури, вербального кодування культурної інформації, культурно-семіотичний підхід до вивчення мовних явищ зробили відомі лінгвісти В. фон Гумбольдт, Е. Сепір, Ю. С. Степанов; А. Вежбицька, Н. Арутюнова, розробивши методи концептуального аналізу, сконцентрувавши увагу на мовному матеріалі, який пов'язаний з традиційною культурою народу та сакральними смислами. Розвідкою категорій часу та простору займалися вітчизняні та зарубіжні дослідники К. Левін, М. А. Куніжев, Н. В. Таценко, О. Б. Бачишина, Т. М. Нікульшина, Є. В. Бондаренко та ін. Дослідження у сфері когнітивної лінгвістики призвели до встановлення взаємозалежності між часом та простором, що спровокувало глобальний інтерес до цього напряму лінгвістичної розвідки.

Зацікавленість проблематикою взаємодії таких феноменів життєдіяльності людини, як час та простір, що виступають у мові як два взаємопов'язані компоненти, які здатні впливати один на одного, викликає більш детальне дослідження. Попри суттєвий науковий аналіз проблемних питань, пов'язаних з концептами, на сьогодні існує потреба цілеспрямованого дослідження вербалізації франкомовних концептів, що визначає актуальність нашого дослідження.

Незважаючи на велику кількість робіт, присвячених концептам «час» та «простір», проблема актуалізації цих концептів з культурологічної точки зору у французькій мові залишається практично не дослідженою. Саме тому, метою нашої розвідки є визначення когнітивно-концептуальних особливостей вербалізації концепту «час» та «простір» засобами французької мови. Об'єктом дослідження виступала мовна об'єктивізація концепту «час» та «простір» у французькій мові, що вивчається на матеріалі фразеологічних номінацій, а предметом – зміст та структура концепту «час» та «простір» у франкомовній когнітивній свідомості.

Ірреальний час, як і реальний, існує в свідомості людини. Ірреальний час, відображений у фразеології, – це час, пов'язаний з різними релігійними, казковими, міфічними уявленнями. Найчастіше, це час, породжений нестримною фантазією, творчою уявою народу [20, с. 99]. Фразеологічні номінації, що слугують для передачі ірреального часу, є найбільш метафоричними, експресивно забарвленими та емоційними, тому що вони володіють певним дуалізмом: по-перше вони пов'язані з екстралінгвістичними факторами (нереальність ситуації, що дає простір для фантазії), по-друге – з лінгвістичними причинами, що проявляються у використанні протиріч (спосіб посилення експресивно-емоційної конотації), для формування образної структури. Прикладами вираження ірреального часу можуть виступати наступні фразеологічні номінації *Quand les poules auront des dents, à la Saint-Glinglin, Dieu seul le sait, qu'est-ce que j'en sais, à Pâques ou à la Trinité, au temps de roi Dagobert*.

Такі фразеологічні номінації мають іронічну конотацію і реалізують ідею ірреального часу. Представлені ситуації (курка з зубами, Великдень і Трійця в один день) викликають подив, що суперечить знанням про дійсність. На формування абстрактного часового значення впливає лексичний компонент-займенниковий прислівник *quand*. Препозиція займенника дієслову сприяє формуванню єдиного узагальнено-переносного значення «ніколи» і відображає конотацію іронії. Зоровий образ (*quand les poules auront les dents* – коли у курей будуть зуби) лежить в основі внутрішньої форми фразеологічної номінації, також є ірреальним, що знаходить відображення в актуальному значенні фразеологічних номінацій – в тлумаченні «ніколи». Алогічна ситуація сприймається на тлі цілісного узагальнено-переносного значення, що отримало трактування «ніколи», саме

це значення є результатом глобальної семантичної трансформації словесного комплексу-прототипу [20, с.113].

Іронічною конотацією володіє фразеологізм *au temps où Berthe filait*. Значення цієї фразеологічної номінації «давно, невідомо коли». Образна структура побудована на асоціативному мисленні, яке пов'язане з власною назвою Berthe (матері Карла Великого, яку часто зображували у вигляді пряжи) [21, с. 8].

В основу французької номінації *à la Saint-Glinglin* (до святого Глінгліна) [там само, с. 43] покладено не істинно біблійний сюжет. Вважають, що іменник *saint* тут замінив по грі слів *seig* в його застарілому значенні «сигнал», а *Glinglin* побудовано на схожості в звучанні старофранцузького дієслова *glingluer* «звучати» і вигаданого імені святого. Таким чином, французька фразеологічна номінація набуває значення «невизначено довго» з відтінком іронії, зберігаючи значення ірреального часу.

Реальний час – час, що існує не тільки в мовній свідомості, але й час, що характеризує ті чи інші явища в минулому, сьогодні і майбутньому, – час, що існує не тільки в нашій уяві, але і в дійсності [20, с. 115]. Реальний час володіє двома властивостями: лінійністю і незворотною. Крім цього, реальний час володіє такими характеристиками, як «кінець» і «межа». «Межа» часу, на відміну від межі числа і величини, знаходиться посередині [22, с. 90]. Реальний час безперервний в обидва боки (минуле і майбутнє), його «кінець» – момент сьогодні, початок майбутнього та кінець минулого.

Зупинимось більш детально на фразеологічних номінаціях, які місять ознаки реального часу: *Présent de l'Indicatif* (*de ce pas, dans un moment*), *Futur Simple* (*sur le seuil de la porte, être imminent*), *Passé Composé/Imparfait* (*jusqu'alors, au temps de roi Dagobert*), а також час, представлений в семантичних протиставленнях, які образно представлені лексикою фразеологічних номінацій, пов'язаних з параметрами вимірювання часу – «початок/завершення» (*les carottes sont cuites, un point c'est tout, compte, tout compte fait, en définitive*), «поспішливо/спокійно» (*à une vitesse stupéfiante*), «вранці/нерано» (*lever avec [comme] les poules, à l'aube naissante, de bonne heure, très avant dans la nuit, passer une nuit blanche*).

Розглянемо лексичну опозицію «соро/несоро». Фразеологічні номінації французької мови являють собою систему семантичних інваріантів, що відображають фрагменти мовної картини світу і

формують основні життєві правила в ціннісній картині світу. Образні мовні засоби передають найбільш значущі інтенції фольклорної риторики, які зберігаються як історичний норматив культури у вигляді системи смислових інваріантів (концептів), що знайшли відображення в лексичних опозиціях, що розкривають основні параметри часу [24, с. 215]. Лексична опозиція «соро/несоро» знаходить відображення в актуальному значенні фразеологічних номінацій *sur le point de, d'un moment à l'autre, à l'instant, d'un instant à l'autre, un de ces quatre (jours), sous peu, un de ces quatre matins, être imminent, ne pas être bien loin* (перша частина опозиції), які протиставлені фразеологічній одиниці *à la Saint-Glinglin, au dernier carat, au dernier souffle* (друга опозиція) [22, с. 92].

Слід зазначити, що фразеологічні номінації *sur le point de, d'un moment à l'autre, d'un instant à l'autre, un de ces jours, aujourd'hui ou demain* об'єднує логіко-семантична модель «уявлення про проміжок часу, виражений повторюваними словами з тимчасовим значенням – скоро, точно в призначений час». Фразеологізми *sur le point de, d'un moment à l'autre, à l'instant, d'un instant à l'autre, aujourd'hui ou demain, être imminent, ne pas être bien loin* мають значення «дуже скоро».

Етнокультура і етносвідомість мають функціональні категорії та поняття, що відбивають реальне життя і входять до концептуальної картини світу. Одним з таких концептів виявляється концепт «простір». Перцепція простору реального життя, виокремлення її об'єктів є універсальними для людини та знаходять своє відображення в мовній картині світу. На думку В. А. Маслової, простір як найважливіша форма світу і життя в ньому людини багатогранно репрезентовано в мові, свідомості, культурі, міфології мовної особистості [17, с. 80]. Н. Д. Арутюнова вказує, що «буття визначається трьома основними параметрами: онтологічним, просторовим і часовим. Перший стосується природи існуючих предметів, другий – області їх побутування, третій – з темпоральних меж буття» [23, с. 172].

Досліджуючи топонімічні одиниці можливо розкрити культурні особливості народу, що знаходять свою інтерпретацію в його концептуальній картині світу. Топоніміка є одним з компонентів мовної картини світу, в якій відображаються фази історії етносу, який є створює, його матеріальна та духовна культура. Топонімічні фразеологічні номінації передають, перш за все, фізичний (географічний) простір, ставлення до нього.

Більшість французьких топонімічних фразеологічних номінацій за своїм семантичним значенням виявляється фразеологізмами, які містять місцевий компонент, тобто йдеться про великий та малий прояв простору. У наступних топонімах відображаються окремі міста, країни, тощо: *Qui a bu aux sources d'Afrique y boira de nouveau.* – Хто пив воду з джерел Африки, повернеться туди знову. *La Suisse trait sa vache et vit paisiblement.* – посилювати роль селянина в суспільстві.

Зауважимо, що декодування людиною свого життєвого простору посідає особливе місце в мовній картині світу. Концепт «простір» нерозривно пов'язується з етнічними зв'язками людини та її уявленнями про «свій» та «чужий» простір, тобто для даного концепту характерне диференційоване сприйняття просторового місця знаходження об'єктів.

У ряді оціночних топонімічних фразеологічних номінаціях явно простежується поділ країн і міст на свої та чужі, етноцентризм франкофонів, коли своя країна, столиця оцінюється за аксіологічною шкалою вище, ніж інші чужі країни і міста: *la perfi de Albion* – туманний, підступний Альбїон (про Англію); *La France est le coeur du monde* – Франція – серце світу.

Ступінь чужорідності зростає разом з віддаленням від «свого» простору. «Своє» – це освоєне, рідне, своя країна, свій народ і «чуже» – інші країни, той світ, чужий народ.

Форма (конфігурація) також виражена в концепті «простір» у французькій мові: *Mortain plus de roches que de pain.* – У Мортені більше скал, ніж хліба; *À Radeval, tout dévale.* – У Радвалі все котиться донизу, тому що земля цієї місцевості з ухилом.

Лексема «*espace*» має досить значну за обсягом синонімічну парадигму: *distance, domaine, sphère, étendue, intervalle, aire, écart, surface, ciel, air, zone, vide, univers, temps, région, milieu, lieu, interstice, atmosphère, place, superficie, trajet, écartement, éloignement, marge, lacune, blanc, champ, course, hiatus, immensité, infini, portion, laps, interligne, espacement, durée, cosmos, continuum* [26], основні дефініції якої місце, повітряний простір, особистий простір, тривимірність (простору), фізичний континуум, абстрактне середовище.

Сема місця (місцезнаходження) в даному концепті репрезентована цілою низкою топонімічних фразеологічних одиниць: *forêt de Bondy* – небезпечно, місце з поганою репутацією; *être de la Champagne rouilleuse* – бути бідняком (частина провінції Шампань, яка

характеризується сухим кліматом); Champ-de-Mars – Марсове поле (великий громадський парк в Парижі); Pays de Cognae – надумана казкова країна, де все є в достатку, де не має потреби працювати; Raisins de Corinthe – виноград Коринфа, з якого виготовляють родзинки; l'ogre de Corse – Наполеон Бонапарт; le retour de l'île d'Elbe – повернення Наполеона I до острова Ельби); la bergère de Domrémy – Жанна д'Арк, домремійська пастушка; l'abeille de la France – Шарль Роллен, історик, педагог, трудова бджола Франції.

Особливу роль у французькому концепті «простір» займають фразеологічні номінації зі значенням місця, де чітко простежується етнічна самосвідомість французького народу, так наприклад, синів Франції називають «les fils de la France»; французьку національну збірну команду з регбі «le quinze de France», країну, де можна насолоджуватися життям «vivre comme Dieu en France».

Французький концепт «простір» репрезентовано фразеологічними номінаціями зі значенням плерного терену: Jérusalem céleste – небесний город; образ царства небесного (Бібл.); entrer dans la Jérusalem céleste – знайти спокій, померти; habitants de l'Olympe – небожителі, олімпійські боги.

Сема, що відповідає за напрямок руху в просторі представлена найчастіше комбінаціями, до складу яких входить дієслово «aller» в своєму прямому значенні: aller au Bois – піти до Булонського лісу; aller à Capossa – поступитися, бути приниженим; aller à Damas – знайти свій шлях, відмовитися від старих ідей, думок, прийняти нові та відстоювати їх; Qui langue a, à Rome va – можна відправлятися в будь-яке місто, коли вмієш балакати; aller en Flandre sans couteau – розпочати будь-яку справу, не маючи необхідного. Дуже часто напрямок виражається за допомогою лексем «chemin», «route», «voie»: trouver son chemin (sa route) de Damas – знайти свій шлях; tous les chemins mènent à Rome – не існує єдиного способу досягнення мети.

Прикладом вербалізації особистого простору (дім того чи іншого індивіда) може слугувати висловлювання «le patriarche de Fernay» (замок, де жив Вольтер) – фернейський пустельник.

Концепт «простір» вербалізується топонімічними фразеологічними номінаціями, які актуалізують ступінь віддаленості (далеко, тут, там): au diable Vauvert; À Pétaouchnok; d'ici à Pontoise – уявне недоступне місце; vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà – Те, що є істиною для однієї людини, є хибним для іншої.

Простір може бути представлений такими вимірами, як розмір (великий/маленький): *Genève est la plus grande des petites villes* – Женева – місто Кальвіна, найбільше з маленьких міст; *Matignon, petite ville et grand renom* – Матіньон – невелике туристичне місто.

В основі образної структури фразеологічної номінації лежить порівняння, що є універсальною моделлю пізнання світу. Відлік часу в людському розумінні асоціюється з настанням конкретних явищ, з протяжністю будь-яких дій, з певними прикметами того чи іншого відрізка часу. Характеризуючи час франкомовні фразеологічні номінації закріпили життєвий досвід в організації дозвілля, відпочинку, знань про швидкість руху людини в певних ситуаціях.

Значення фразеологічних номінацій відображають типи вимірювання часу в межах трьох головних параметрів: об'єктивне астрономічне вимірювання часу, суб'єктивне вимірювання часу, і зв'язок подієвих уявлень про час з об'єктивним, річно-добовим часом.

Найістотнішим моментом у вимірі часу є те, що він фіксується всіма доступними способами. Тому найважливішим критерієм для вимірювання часу є сам суб'єкт, який розглядає час в контексті своїх дій і переживань, і в зв'язку з діями і подіями, які з ним відбуваються.

Аналіз франкомовної топонімічної фразеології показав, що концепт «простір» має наступну структуру: ядро – «місце» та інші периферійні компоненти. У розглянутому концепті більшість франкомовних топонімічних фразеологічних номінацій відображають сутнісні характеристики своїх денотатів на рівні позначення географічного простору. Способи вербалізації відображають етнічну самосвідомість франкофонів, що проявляється в належному, особливому ставленні до своєї країни, що проявляється у високому ступені їх етноцентризму. Універсальний концепт «простір» взаємодіє і переплітається з універсальним концептом «свої – чужі».

Отже, в результаті аналізу, ми дійшли висновку про те, що універсальні концепти «час» та «простір» є значущими для франкофонів, як представників індоєвропейської лінгвокультурної спільноти. Фразеологічні номінації, що вербалізують концептосферу «час» та «простір» та їх інваріанти є перспективним напрямком подальшого наукового пошуку на предмет взаємозв'язку когнітивної семантики та комунікативної прагматики.

Список використаної літератури

1. Алексеев П. В., Панин А. В. *Философия: учебник*. М.: Проспект, 2015. 588 с.
2. Ключко В. Е. *Самоорганизация в психологических системах (введение в транспективный анализ)*. Томск: Томский гос. ун-т, 2005. 174 с.
3. Белехова Л. И. *Методика экспликации архитипов, воплощенных в американских поэтических текстах. Когниция, Коммуникация, Дискурс*. 2014. № 9. С. 8-32.
4. Голубовська І. О. *Сучасна українська лінгвоконцептологія: стан і перспективи розвитку. Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Вип. 10(1). С. 151-159.
5. Бєлова А. Д. *Вербальне відображення концептосфери етносу: сучасний стан вивчення проблеми. Мовні і концептуальні картини світу*. К., 2001. Вип. 5. С. 15-22.
6. Жаботинская С. А. *Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования. Лінгвістичні студії. Черкаси*, 1997. Вип. 2. С. 31-52.
7. Карасик В. И. *Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография*. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
8. Fauconnier G. *Mental Spaces*. Cambridge University Press, 1994. 190 p.
9. Fillmore Ch. J. *Frame semantics. Linguistics in the Morning calm*. Seoul: Hanshin Publishing Co, 1982. P. 111-119.
10. Гумбольд В. *Языки и философские культуры*. М.: Прогресс, 1985. 452 с.
11. Сэпир Э. *Избранные труды по языкознанию и культурологии*. М.: Прогресс, 1993. 656 с.
12. Степанов Ю.С. *Концепты. Тонкая пленка цивилизации*. М.: Языки славянской культуры, 2007. 248 с.
13. Вежбицкая А. *Семантические универсалии и базисные концепты*. М.: Языки славянских культур, 2011. 568 с.
14. Левин К. *Теория поля в социальных науках*. М.: Академический Проект, 2016. 316 с.
15. Кунижев М. А. *Категория «пространство»: ее статус и средства вербализации (на материале современного английского языка): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Пятигорск*, 2005. 218 с.
16. Таценко Н. В. *Засоби реалізації мегаконцептів ПРОСТІР, ЧАС, ІНФОРМАЦІЯ в сучасній англійській мові (на матеріалі інновацій віртуальної реальності): автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.02.04. Харків*, 2009. 22 с.
17. Бачишина О. Б. *Мовне вираження часу та простору в українській химерній прозі: дис. ... канд. філол. наук. 10.02.01. Львів*, 2016. 408 с.
18. Нікулъшина Т. М. *Онтологічний час і простір (на матеріалі англійських та українських народних казок). Записки з романо-германської філології*. Вип. 2(33), 2014. С. 84-93.

19. Бондаренко Є. В. Еволюція поняття часу в англійській мові та у дискурсі: автореф. дис. ... д. філол. наук. 10.02.04. Харків, 2012. 35 с.
20. Филоненко Т. М. Фразеологизмы, образно выражающие значение пространства и времени в современном русском языке. СПб: Нестор, 2002. 166 с.
21. Хайитов Б. Т. Французско-русский лингвострановедческий словарь по фразеологии. М.: Московский лицей, 1997. 47 с.
22. Щербина В. Е. Концепт «время» во фразеологии немецкого и русского языков. Оренбург: ГОУ ОГУ, 2008. 138 с.
23. Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка: язык и время. М.: Индрик, 1997. 352 с.
24. Гак В. Г. Язык как форма самовыражения народа. Язык как средство трансляции культуры. Москва, 2000. С. 54-69.
25. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика. Минск: ТетраСистемс, 2004. 266 с.

Summary

The exploration of French toponymic phraseological nominations has shown that the majority reflects the ethnic identity of the Francophones, which is manifested in their high degree of ethnocentrism. The universal concepts of "time" and "space" are significant for the Francophones as the representatives of the Indo-European linguistic and cultural community. Phraseological nominations, based on associative thinking, are metaphorical, emotional, expressively colored, they convey life experience in the organization of leisure, recreation, knowledge about the speed of a person's movement in certain situations. They reflect the intentions of folk rhetoric, the historical norm of culture in the form of a system of semantic invariants (concepts), fragments of the linguistic picture of the world and form the basic rules of life in the value-based world view.

Key words: time, space, concept, phraseological nomination, cognitive consciousness.

Резюме

Анализ топонимических фразеологических номинаций показал, что большинство отражает этническое самосознание франкофонов, которое характеризуется высокой степенью этноцентризма. Универсальные концепты «время» и «пространство» являются значимыми для франкофонов, представителей индоевропейского лингвокультурного сообщества. Фразеологические номинации, строятся на ассоциативном мышлении, метафорические, эмоциональные, экспрессивно окрашенные, передают жизненный опыт организации досуга, отдыха, знаний о скорости движения человека в определенных ситуациях. Они отражают интенции фольклорной риторики, историческую культурную норму в виде системы смысловых инвариантов (концептов), фрагменты языковой картины мира и формируют основные жизненные правила ценностной картины мира.

Ключевые слова: время, пространство, концепт, фразеологическая номинация, когнитивное сознание.

Ірина Скляр

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ПРОБЛЕМАТИКА ЕСЕЇВ «PSYCHOANALYSIS AND THE UNCONSCIOUS» (1921), «PORNOGRAPHY AND OBSCENITY» (1929) Д. Г. ЛОУРЕНСА В КРИТИЧНОМУ ОГЛЯДІ СУЧАСНОЇ ПСИХОПОЕТИКИ

Девід Герберт Лоуренс (David Herbert Lawrence, 1885–1930) – англійський митець ХХ ст., автор романів, оповідань, драматичних творів, поезій, есеїв, статей. Всесвітнє визнання він отримав завдяки романам «Сини й коханці» (Sons and Lovers, 1913), «Райдуга» (Rainbow, 1915), «Закохані жінки» (Women in Love, 1920), «Коханець леді Чаттерлі» (Lady Chatterley's Lover, 1928).

Як людина й митець Лоуренс продовжує викликати пильний інтерес з боку критиків, літературознавців, лінгвістів, культурологів, філософів, істориків, психологів. Письменника називають однією з ключових фігур у літературному процесі початку ХХ ст., а його творча спадщина не втрачає естетичну значимість й актуальність сьогодні.

Творчість Д. Г. Лоуренса доволі широко досліджена як у вітчизняному, так і в зарубіжному літературознавстві. Погляди науковців переважно формувались під впливом аналізу його великої та малої прози. Літературно-критичні праці авторитетних дослідників присвячені дослідженню творчості митця в контексті розвитку англійського модернізму (Г. Анікін, Л. Дурова, Е. Кахова), літературно-естетичних аспектів модернізму в прозі (Н. Бушманова),

шляхів розвитку англійського роману 1920-1930 -х рр. (Н. Михальська, Д. Жантієва, В. Івашева), поетики англійського психологічного роману (Н. Жлуктенко) тощо.

Сучасні дослідження переважно скеровані на вивчення філософських поглядів Лоуренса на природу і характер взаємовідносин людини, зокрема на визначення гендерних ролей у його романах (О. Бандровська, С. Мамедова), міфологізації романного героя (В. Кравченко), інтермедіальних аспектів прози 1910 х рр. (К. Антонова); аналіз творчості у зв'язку із концепцією З. Фрейда про незадоволеність культурою (С. Кондраков), вплив психоаналізу безпосередньо на літературно-критичну творчість письменника-дослідника (Т. Мельниченко), самотність англійської нації (О. Філіпова), компаративні дослідження есеїстики (О. Нагачевська) тощо.

Список зарубіжних досліджень, присвячених творчості Лоуренса, також досить солідний. Найбільш ґрунтовними є праці Ед. Гарнета, Р. Дрейпера, Д. Лоджа, М. Белла, К. Кларка, предметом дослідження яких постали: проблема художнього методу, стильових принципів в романах як новаторських підходів в англійській літературі, специфіки побудови характерів персонажів.

Попри те, що творчість англійського митця є широко дослідженою науковцями, окремі питання все ж залишились поза увагою учених. До таких належить, наприклад, питання висвітлення проблематики есе Д. Г. Лоуренса «Psychoanalysis and the Unconscious» («Психоаналіз і підсвідоме») (1921), «Pornography and obscenity» («Порнографія та непристойність») (1929). Власне, це і постало метою нашого дослідження.

Розвиток словесного мистецтва на зламі століть відбувався у русі інтенсивного літературного оновлення. Д. Г. Лоуренс з'явився в літературі в період інтенсивної взаємодії та боротьби різноманітних напрямів і течій у мистецтві. Так, одним із важливих його маркерів було посилене звернення до внутрішнього світу людини, до її духовного і душевного життя, що в літературному процесі чітко окреслювалось як загальна психологізація літератури.

Реакція Лоуренса на літературну ситуацію в Англії виокреслилась у його літературно-критичних статтях, есе, щоденникових записах, епістолярії.

У січні 1920 року Лоуренс написав есе «Психоаналіз і підсвідоме», яке вийшло друком у Нью-Йорку 1921 р. Глибоке знайомство з напрацюваннями З. Фрейда у Д. Г. Лоуренса відбулося через його дружину Фріду, яка стежила за появою публікацій австрійського психоаналітика і захоплювалася його теорією про несвідоме, що була покладена в основу психоаналізу. Слід зауважити, що дослідники творчості митця назвали ранній роман «Сини й коханці» (2013) першим фрейдистським в Англії, проте на той момент письменник був лише побіжно знайомий з працями З. Фрейда.

Учення Фрейда претендувало на те, щоб стати філософією особистості, і саме в такому плані воно і було сприйнято модерністами. Психоаналіз став такою собі квінтесенцією індивіда. Вплив фрейдизму на творчість багатьох англійських письменників був безсумнівним, проте він позначився у їхніх творах різною мірою і так само в різних формах проявлявся.

Після появи на світ есе «Психоаналіз і підсвідоме» в журналі «Нація» з'явився коментар стосовно нього: «Під шокуючою формою цього есе Д. Г. Лоуренса ховається те, що всі ми сьогодні відчуваємо щодо порушених ним проблем, але боїмося собі в цьому зізнатися. Якби Лоуренс висловлював свої погляди не за допомогою наукових термінів, яким він сам не довіряв, а за допомогою художніх і поетичних образів, то ми отримали б від нього не есе, а ще один великий роман» [1].

Есе «Психоаналіз і підсвідоме» Д. Г. Лоуренса представлено кількома розділами «Психоаналіз проти моралі», «Інцестуозна мотивація та ідеалізм», «Народження свідомості», «Дитя і мати», «Люблячий і коханий», «Людські взаємини і підсвідоме».

Іронічною риторикою позначений власне початок есе. У такий спосіб Лоуренс підкреслює популярність психоаналізу та його вплив на різних людей, від учених до домогосподарок, що став для них єдиною панацеєю. Ідеї психоаналізу повсякчас поставали невпинною темою під час спілкування: «Публика взбудоражилась. Едипов комплекс стал обиходным выражением у домохозяек, инцест излюбленной темой застольных бесед, а любительский психоанализ криком моды» [1, с. 27-28].

У розділі «Психоаналіз проти моралі» Лоуренс критикує психоаналітиків за нерозв'язані (попри обіцянки) проблеми

особистості, як-от: виявлення комплексів, нав'язливих ідей, причин їх існування та позбавлення від них. Таким чином, обіцянки залишилися цяцянками.

Розглядаючи в частині есе «Інцестуозна мотивація та ідеалізм» інцестуозний потяг як моральну дилему психоаналізу, Лоуренс висновує про можливе визнання його невід'ємною частиною нормального сексуального прояву [див. 1, с. 32], проте, на думку самого Лоуренса, такий висновок психоаналіз ніколи відкрито не визнає.

Логічне заключення про інцест як про єдино можливий вихід зі складного становища (проблеми) приймається, звичайно ж, на глибокому психічному рівні і зачіпає глибинні нервові центри, вчиняючи інстинктивний опір. Тому воно повинно міститися в найсуворішій таємниці доти, поки цей спротив не буде або зламано, або ошукано. Ось чому спочатку відбувається витіснення інцестуозного мотиву і лише потім його остаточне самовикриття. Власне, з цього моменту, починає здійснюватись прихований вплив ідеалізму. Під ідеалізмом Д. Г. Лоуренс розумів мотивацію великої сили афекту, що вирвався назовні.

Таким чином, інцестуозний мотив – це, перш за все, логічний умовивід людського інтелекту (навіть якщо це умовивід проводиться спочатку несвідомо), яке лише згодом привноситься в чуттєво-емоційну сферу, де відтоді він слугуватиме керівництвом до дії.

Автор також торкається і питання індивіда. «Де починається індивід, ☐ зауважує Лоуренс, там починається життя. Одне невіддільне від іншого. Життя є невіддільним від індивідуальності. Але там, де починається індивід, там починається і підсвідоме, що представляє собою не що інше, як спонтанну волю до життя» [див. 1, с. 36].

Акцентує увагу автор і на понятті про підсвідоме, яке розуміє його як «те, що в кожному конкретному випадку виявляється незбагненним» [див. 1, с. 36]. На переконання Лоуренса, тут найкраще би підійшло слово «душа». Проте він відмовляється від ідеалістичного слова «душа», так як воно було широко застосовано ідеалістами у значенні того, ким/чим людина себе вважає. А те, чим людина сама себе вважає, є дуже далеким від його істинного підсвідомого.

Досліджуючи природу підсвідомого, яке є незбагненним і непізнаваним, Лоуренс доходить висновку стосовно джерела його існування. Досвід – є єдиним джерелом пізнання [1, с. 37-38].

У розділі «Дитя і мати» висновується про те, що підсвідоме спалахує, мерехтить, закінчується потужним суб'єктивним потоком з розташованих в черевній порожнині центрів, безпосередньо пов'язуючи немовляти і мати на відповідних полюсах життєдіяльності. А, отже, несвідоме не містить в собі нічого ідеального, а значить, і абсолютно нічого особистісного, оскільки особистість, як і еґо, є приналежністю свідомого чи розсудливо-суб'єктивного «я».

Становлення ж індивіда в його цілості і цілісності Лоуренс пояснює встановленням взаємозв'язку двох полюсів, двох рівнів свідомості (перший верхній і перший нижній). Так виникає перша повна циркуляція всередині індивіда, між його власними, верхнім і нижнім, центрами. Відтоді індивідуальна свідомість отримує можливість цілісного і незалежного існування і дії, незалежно від наявності або відсутності зовнішніх зв'язків. Індивідуальна свідомість отримує право бути самостійною.

Окрему увагу автор приділяє і питанню моралі. Він переконає: «человек вынужден быть морален морален в корне и по сути своей. Квинтэссенцией морали является основное для человека стремление сохранить совершенную связь между собственным «я» и «объектом» этого «я» такую связь, которая, не посягая на целостность индивидов, протекала бы в то же время без сбоев и нарушений жизненно важного обмена» [1, с. 46]. Необхідно зазначити, що Лоуренс продовжував розвивати ідеї про мораль і в інших працях, зокрема, в «Art and Morality» («Мистецтво і мораль») (1925), «Morality and the Novel» («Мораль і роман») (1925), «A propos of Lady Chatterley's Lover» («З приводу роману “Коханець леді Чаттерлей”») (1929).

Розділ «Люблячий і коханий» присвячено висвітленню розуміння Лоуренсом поняття самовідданої любові (на рівнях суб'єктивної динамічної свідомості та об'єктивної підсвідомості, поляризованих в ганглії грудної клітини, іншими словами, у грудях). Встановлюється взаємодія за принципом єдності протилежностей між першим рівнем в черевній порожнині і першим рівнем в грудній клітці. Ці два рівні є підґрунтям індивідуальної, самодостатньої свідомості. Насправді ж любов не самовіддана (коли відкидає своє «я»), а та, яка віддає (віддає коханому своє «я»). І це єдина визнана письменником форма любові. Та між люблячими (в об'єктивному сенсі поняття любові) зазвичай переважає один з двох видів діяльнійшої любові «любов приваблива» і «любов відразлива».

Д. Г. Лоуренс формулює мету життя людини – вдосконалення кожного окремо взятого індивіда. А це неможливо без потужного взаємообміну любов'ю. Необхідна двостороння еманация симпатичної любові: як суб'єктивної – спрямованої на себе, так і об'єктивної – самовідданої.

У розділі «Людські взаємини і підсвідоме» автор есе говорить про недооцінену роль важливо необхідних людських взаємин. Він доводить, що жодна людська істота не може розвиватися іншим чином, ніж за допомогою поляризованої взаємодії з іншими істотами.

Основною сферою прояву прихованих в людині можливостей Лоуренс вважає любов. Любові як одному із видів взаємин необхідно вчитись, терплячо віднаходити її, адже це складний і багатосторонній процес підтримки індивідуальної цілісності шляхом безлічі взаємодій, взаємообмінів вітальної полярності між людьми. Лоуренс наголошує, якщо людина не буде вчитись любові, то в такий спосіб вона прирече себе на муки морального голоду й душевних поневірянь, або ж на збочення, виснаженість, або ж призведе до катастрофи морального розкладання і поступової загибелі.

Д. Г. Лоуренс не вірить в можливості розуму, не довіряє інтелекту і непомірно перебільшує роль фізіологічного фактора в житті людей, на думку дослідників [див. 2]. Про це він написав й у листі від 17 січня 1913 р. до Ернеста Генрі Робертса Коллінгза, англійського художника, який присвятив письменнику свою «Книгу малюнків» (1914): «Высшая моя религия – вера в кровь, плоть, ибо кровь и плоть мудрее интеллекта. Рассудок может ошибаться. Но то, что чувствует, что говорит, во что верит наша кровь, ☐ верно всегда. Наш интеллект – это не более чем выброшенная на нас узда. <...> Человеческое тело я представляю своего рода пламенем <...>. Тогда как интеллект – это не более чем свет, падающий на предметы, которые его окружают. Меня же гораздо больше занимают не предметы вокруг (что и есть рассудок), а тайна негасимого пламени <...>, являющегося самим собой, какие бы предметы, освещаемые им, его не окружали» [3].

Ті самі ідеї про розум Лоуренс продовжує сповідувати і розвивати в есе, називаючи його глухим кутом, безвихіддю. «Разум ☐ инструмент, необходимый для работы других инструментов: он не имеет отношения к творческой деятельности. <...> Ум, будучи по самой своей сути автоматически действующим механизмом,

присваивает себе прерогативы жизни. <...> Он даже пытается влиять на саму жизнь, полагая, что может ее «собрать» или «разобрать». Это самообольщение разума. Слово не может быть началом жизни. Оно конец жизни, опавший лист. Разум тупик жизни. Но он обладает всей механической силой неживой природы. Он мощный двигатель механической суперсилы» [1, с. 58].

Есе Д. Г. Лоуренс закінчує думкою про незбагненність глибини підсвідомого і перспективу його дослідження.

У 1928 році Лоуренс закінчив роман «Коханець леді Чаттерлей». Для того часу цей твір був чимось нечуваним, адже англійський читач не був готовий до таких відвертих описів фізичної любові між чоловіком і жінкою. В листі від 10 січня 1928 р. до приятельки Лоуренса, Кетрін Роксберг Карсуелл, шотландської романістки, рецензентки й театральної критикині (перша біографія Лоуренса), автор написав про свій роман: «Он в буквальном смысле слова непристоен – во всех отношениях. При этом, право же, высоконравственен. Одна женщина во Флоренции сказала, что его перепечатает, и напечатала пять глав – после чего мне отказала. Говорит, что продолжать не может – «очень уж неприлично» [3].

Сам Лоуренс у листі до американського поета Гарольда Уіттера Біннера (13 березня 1928 р.) називав свій твір «ніжним фалічним романом, який для публіки є занадто гарним» [3]; «Мой роман абсолютно нормален, а его фаллическая сторона <...> должна являться частью жизни любого мужчины, любой женщины. <...> Маркиза де Сада они переваривают куда спокойнее <...>», писав Д. Г. Лоуренс одному з агентів видавництва [3].

Власне, автор прагнув показати інтимні стосунки між чоловіком і жінкою як щось природне і надзвичайно важливе, а не ганебне і другорядне. І аж ніяк він не міг змиритися з тим, що його книгу стали називати порнографічною, адже був переконаний, що описи взаємин між коханцями, егерем і аристократкою, в романі сповнені безмежної ніжності.

У відповідь на звинувачення на свою адресу стосовно «порнографічності» роману «Коханець леді Чаттерлі» 1929 р. з'являється есе Лоуренса «Pornography and obscenity» («Порнографія та непристойність»), в якому виправдовуючись, письменник дає визначення поняттю/явища «порнографія». Звертаючись до словників,

автор відмічає, що «порнографія» має стосунок до продажних жінок. Проте, проводячи паралелі між порядними жінками й повіями, він згодом доходить висновку, що «порядні жінки» насправді можуть бути зовсім не такими, як думають про них інші й навпаки, чимало повій наділені рисами порядності та благородства. Також він дослідив чимало статей, в яких йшлося про те, що порнографія є таким видом мистецтва, яке покликане викликати у людини сексуальне бажання, сексуальне збудження. Головним при цьому, наголошувалося в статті, є питання про те, чи мав автор твору – письменник або художник – такий намір або не мав [1, с. 13]. Проте таку думку Лоуренс не розділяв з автором статті [див. 1, с. 15].

Міркуючи над тим, що людина – мінлива істота, і разом з нею змінюється значення слів, наводячи приклади, пов'язані з багатозначністю (згадуючи при цьому й авторів реклами в Америці), Лоуренс переконує читача в тому, що кожне з цих значень є індивідуальним для людини, що багато що сьогодні сприймається інакше, ніж в минулому, а багато просто зникає, перетворюючись на щось інше: «<...> а потому каждый из нас как отдельная личность, как индивидуум, получает возможность совершать свое собственное путешествие в поисках нужного нам значения того или иного слова и в соответствии со своим собственным представлением об истинном значении этого слова» [1, с. 12]. Водночас він визнає, що люди змушені миритися з тим, що все в житті вирішується переважно більшістю, натовпом, який точно знає, що є пристойним, а що – непристойним [див. 1, с. 10]. «*Vox populi, vox Dei*» (Голос народу, голос Бога), – підкреслює автор.

Д. Г. Лоуренс торкається в есе й проблеми «Я» особистості. Він обґрунтовує ідею співіснування двох «я» масового «я» людини з натовпу й індивідуального «я» окремої особистості, причому співвідношення цих двох «я» у різних людей різні. Деякі майже повністю складаються з одного лише масового «я», а тому не здатні на індивідуальне, образне сприйняття світу. Широка публіка, що володіє скоріше колективним недоумством (слабоумством), ніж колективним розумом, не здатна реагувати на що-небудь індивідуальним чином, тобто реагувати, як індивідуум, через що маніпулювати широкою публікою (або, що те ж саме, громадською думкою) не представляє великої праці. У натовпу не вистачає розуму, щоб відрізнити масові значення слів від

індивідуальних. Натовп назавжди приречений залишатися стадом з тієї причини, що він не розрізняє свої природні почуття і почуття, що вселяються йому тими, хто маніпулює ним і використовує його у своїх цілях [див.1, с.13].

Отже, реакція людини на будь-яке слово може бути або масовою, як у натовпу, або індивідуальною, як у мислячої особистості. Лоуренс звертається до читача з тим, щоб кожний запитав себе: чи є його реакція на слова індивідуальною, чи вона підказана тим, хто сидів у ній (людині) масовим «я».

Навівши конкретні приклади й обґрунтувавши їх, Лоуренс дає заключення:

«Что касается порнографии в полном смысле этого слова, то даже я подвергал бы ее строжайшей цензуре. А распознать ее не составляет большого труда. Во-первых, настоящая порнография почти всегда нелегальна, она никогда не проявляет себя открыто. А во-вторых, ее можно узнать по тому, что она во всех без исключения случаях оскорбительна как для секса, так и для самого человека. Порнография это попытка осквернить сексуальную природу человека, замарать ее грязью, и это непростительное преступление» [1, с. 15]. «Это меньшинство хорошо понимает, что книги многих современных писателей как знаменитых, так и никому не известных намного порнографичнее, чем самые яркие и откровенные описания в «Декамероне», ибо творения этих авторов разжуживают маленькие грязные секреты читателей и побуждают их к тайному мастурбированию, тогда как нравственно здоровые книги Боккаччо такого воздействия на них не имеют» [1, с. 26].

У листі від 5 лютого 1929 р. до леді Оттолайн Моррелл Д. Г. Лоуренс піддавав сумніву саму можливість критиків і цензорів міркувати про питання непристойності. Він був засмучений тим, що пречудесні юні інтелектуали ніколи не стануть на його сторону і не висловлять йому слова підтримки [див. 3].

Дослідивши змістові аспекти проблематики есеїстики Д. Г. Лоуренса, ми дійшли висновку. Модерністське мистецтво англійського письменника яскраво проявилось у зв'язку із психоаналітичною концепцією людської особистості ХХ ст. Есе «Психоаналіз і підсвідоме» і «Порнографія та непристойність» важливі для розуміння творчості Д. Г. Лоуренса в цілому і дозволяють

скласти досить повне уявлення про погляди автора. Ці есе стали відповіддю Д. Г. Лоуренса на психоаналітичну критику романів «Сини і коханці», «Коханець леді Чаттерлі». У них він запропонував альтернативу фрейдівському поняттю несвідомого, виклав власний погляд на психічну організацію індивіда, зробив спробу визначити роль сексуальності в житті людини.

Хоч погляди автора перегукуються з ідеями А. Бергсона, Т. Барроу, О. Вейнінгера, З. Фрейда, проте міркування літературознавчого психоаналізу Д. Г. Лоуренса є, мабуть, найбільш суперечливими. Відмінною особливістю його есе є заклик не придушувати природні, спонтанні, несвідомі потяги індивіда.

Піднімаючи широке коло проблем, яке часом включало в себе абсолютно неоднорідний матеріал, як-от: мораль, інцестуозний потяг, секс, непристойність, самовіддана любов, мастурбація, ідеалізм, розум, індивід, душа, досвід, масова свідомість тощо, автору есе вдалось сформулювати власне бачення на мету життя людини – постійне вдосконалення через взаємообмін любов'ю.

Наша розвідка має на меті продовжити досліджувати проблематику есеїстики Д. Г. Лоуренса, яка сьогодні залишається поза увагою дослідників-літературознавців.

Список використаної літератури

1. Лоуренс Д. Г. Психоанализ и бессознательное. Порнография и непристойность / пер. В. Звиняцковского, В. Чухно. М.: Эксмо, 2003. 480 с. URL: https://royallib.com/book/lourens_devid/_psihoanaliz_i_bessoznatelnoe_pornografiya_i_nepristoynost.html (дата звернення: 14.06.2020).

2. Михальская Н.П. Пути развития английского романа 1920 – 1930-х гг. Утрата и поиски героя М.: Высшая школа, 1966. 268 с. URL: <https://lit.wikireading.ru/21012> (дата звернення: 4.12.2019).

3. Лоуренс Д. Г. Запретный плод. «Любовник леди Чаттерли» в письмах Дэвида Герберта Лоуренса / сост., вступ. ст., пер. и примеч. А. Ливерганта // Новый мир, 2018. №6. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_11/Content/Publication6_7051/Default.aspx#sdfootnote15anc (дата звернення: 7.07.2020).

4. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2-х т. Т.2: ЛІЯ / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 864 с. С. 72-78. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Schavurskyi_Borys/Zarubizhni_pysmennyky_Entsyklopedychnyi_dovidnyk_Tom_2.pdf (дата звернення: 7.07.2020).

5. Мельниченко Т. В. Влияние психоанализа на литературную критику Д. Г. Лоуренса // Исследования молодых ученых. URL: [http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/24751/20-Melnichenko .pdf?sequence=1](http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/24751/20-Melnichenko.pdf?sequence=1) (дата звернення: 09.06.2020).

6. Bell M. Lawrence and Modernism // *The Cambridge Companion to D.H. Lawrence* / Ed. by A. Fernihough. Cambridge: Cambridge UP, 2001. P. 179.

Резюме

Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких висвітлюються проблеми психопоетики в контексті розвитку сучасного літературознавства. Автор статті досліджує проблематику малодосліджених есе Д. Г. Лоуренса «Психоаналіз і підсвідоме» (1921), «Порнографія та непристойність» (1929). З'ясовується, що інтерес Лоуренса до вчення З. Фрейда був продиктований ідеєю про важливу роль підсвідомого в поведінці людини. Д. Г. Лоуренс розділяв центральне положення фрейдівського психоаналізу про те, що в психіці людини наявні глибинні, неусвідомлювані імпульси і потягу. Відштовхуючись від центрального положення фрейдівського психоаналізу про наявність в психіці людини свідомого і підсвідомого, англійський митець робить спробу сформулювати свою філософію життя, виводить основну мету життя.

Ключові слова: психоаналіз, підсвідоме, мораль, інцестуозний потяг, секс, непристойність, самовіддана любов, мастурбація, ідеалізм, розум, індивід, душа, досвід, масова свідомість, індивідуальна свідомість.

Summary

The article continues the cycle of the author's publications, which highlights the problem of psychopoetical discourse in contemporary literary criticism. The author of the article explores the problems of little-studied essays by D. G. Lawrence "Psychoanalysis and the subconscious" (1921), "Pornography and Obscenity" (1929). It turns out that Lawrence's interest in the teachings of S. Freud was dictated by the idea of the important role of the subconscious in human behavior. DG Lawrence shared the central position of Freudian psychoanalysis that in the human psyche there are deep, unconscious impulses and urges. Starting from the central position of Freudian psychoanalysis on the presence in the human psyche of the conscious and subconscious, the English artist makes an attempt to formulate his philosophy of life, deduces the main purpose of life.

Keywords: psychoanalysis, subconscious, morality, incestuous attraction, sex, obscenity, selfless love, masturbation, idealism, mind, individual, soul, experience, mass consciousness, individual consciousness.

Ганна Сохацька

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ И ЯЗЫКА

Изменения, происходящие в общественной и культурной жизни современной Украины, развитие гуманитарных наук, культуры и образования укрепляет позиции филологических наук во всевозможных гуманитарных направлениях.

Современный этап развития общества часто характеризуется как век информации. По словам Д. Белла, на основе информации как ключевого ресурса ведущую роль в социальной деятельности начинают играть взаимодействие между людьми, то есть интеллектуальная коммуникация [1, с. 157–158]. Иными словами, устный или письменный вид обмена информацией оказывают влияние на развитие как точных, так и гуманитарных наук, в том числе филологии.

Традиционно, филология определяется как «содружество гуманитарных дисциплин – лингвистической, литературоведческой, исторической и др., изучающих историю и выясняющих сущность духовной культуры человечества через языковой и стилистический анализ письменных текстов».

Стоит отметить, что язык является одним из важнейших аспектов в культуре каждого народа, способного передать весь его богатый колорит и многогранность. Что немаловажно, язык является важнейшим средством обеспечения деятельности и взаимодействия

людей, а значит, способствует дальнейшему развитию культуры. На данный момент, взаимодействие между людьми приобрело иной характер, что привело к его изменениям. Речь идет о социальных сетях, которые сейчас являются неотъемлемым источником для коммуникации. Из этого следует, что язык стал проще, чаще стали употребляться различного вида сокращения, а также голосовые записи голоса, содержание которых можно прослушать в любой момент. Также стоит упомянуть про способ передачи эмоций, ваше присутствие теперь необязательно, для этого были созданы смайлы либо движущиеся изображения. Из всего выше перечисленного, хотим отметить, что хоть и язык стал более модернизирован, упрощен, но необходимость в его изучении по-прежнему крайне важна и необходима.

В этой статье, мы обратимся к одному из самых разрабатываемых в современной филологии направлений – интерпретации различного рода текстов или высказываний, осуществляемых в различных обстоятельствах и условиях. Для этого исследования, мы обратимся непосредственно к понятию дискурсивного анализа текста, его становление и развитие на сегодняшний день.

Стремительное развитие дискурсивной методологии и дискурсивных теорий в современных гуманитарных науках во многом обусловлено не только и не столько историкосоциальными и культурными трансформациями общества, но и логикой развития научных парадигм, школ, теорий, направлений. Иными словами, одной из «движущих сил» дискурс-анализа можно признать внутреннюю динамику самой науки [2, с. 5].

Что касается его формально-коммуникативной стороны, то дискурс полагался как монологическое образование, имеющее такие способы выражения, как письмо, научный трактат, структурированная научная речь.

Во второй половине XX века ситуация с дискурсивной проблематикой кардинально меняется: дискурс становится одной из ключевых категорий научного анализа, а также предметом специальных исследований в области целого ряда философско-культурологических и социально-гуманитарных дисциплин [2, с. 7].

Дискурс представляется как самодостаточное явление, хранящее в себе весь необходимый потенциал для своего воспроизводства.

Именно в такой интерпретации («дискурс как монолог», «дискурс как саморефлексия», «дискурс как система») он противопоставляется разговорной речи или повседневным диалогам.

Таким образом, в данной статье мы убедимся, что развитие дискурсивного анализа во многом стало возможным благодаря объективным изменениям в социальном порядке, культуре и, на мой взгляд, главным образом, в поле массовых коммуникаций. А вот что касается воздействия средств массовой коммуникации, то оно не всегда имеет положительный результат, скорее манипуляционный по отношению к формированию необходимого общественного мнения. В современных условиях человеческой жизни, возможности массовой коммуникации могут быть наиболее результативно реализованы с учётом социально-психологических особенностей её воздействия.

Многообразие интерпретаций текстов при массовой коммуникации предполагает передачу информации, её влияние и воздействие на реципиента, и, в конечном итоге, формирование у людей «собственной» точки зрения при получении информационного посыла. Из этого уже следует вывод, что интерпретация текста зависит от многих факторов, но самыми основными являются: влияние средств массовой информации и наше собственное восприятие. И таким образом, эти факторы также являются объектами нашего исследования.

Влияние на дискурсивный анализ оказали И.А. Бодуэн де Куртонэ, призывавший «считать вспомогательными для языкознания науками [...] психологию, а затем социологию как науку об общении людей в обществе» [3, с. 217]. Также и Л. В. Щерба, который считал, что «язык есть деятельность человека, направленная всякий раз к определенной цели, к наилучшему и наименее удобному выражению своих мыслей и чувств...» [4, с. 102]

Основу современного понимания понятия «дискурс» было заложено в трудах известного исследователя Т. А. ван Дейка в 80-х гг. XX века. Ученый утверждает, что в основе ситуационных моделей лежат не какие-то абстрактные знания об стереотипных событиях и ситуациях (как в ментальных моделях), а личные знания носителей языка, которые являются своеобразным синтезом их предварительного индивидуального опыта, установок на восприятия

и когнитивных ожиданий, чувств и эмоций, ведь только тогда понимаешь текст, когда понимаешь ситуацию, о которой говорится [5].

Через 10 лет Т. ван Дейк публикует книгу «Ideology: A Multidisciplinary Approach» (1998 г.), в которой систематизирует результаты исследований и пытается переосмыслить определение и функции дискурса. Ученый констатирует, что понятие дискурса является расплывчатым, как и понятие языка, общества, идеологии. Он также анализирует классические толкования дискурса:

1) дискурс в широком смысле – комплексное коммуникативное событие. То есть речь идет непосредственно о живом либо виртуальном общении на определенную тему.

2) дискурс в узком смысле – это текст или разговор. То есть, дискурс – это понятие, которое касается речи, а текст – это система языка или формальных лингвистических знаний, лингвистической компетенции [6, с. 193-199].

Неудивительно, что все его работы дали толчок для дальнейших исследований дискурса и расширение учеными его интерпретаций. Один из исследователей – А. Михальский определяет дискурс как «динамический процесс использования языка как инструмента общения, посредством которого субъекты речевого взаимодействия в определенной ситуации выражают значения и осуществляют свои речевые намерения» [7, с. 382].

В. Борботько в работе «Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетики» (2006) определяет дискурс как «речевой-мыслительный процесс, который воспроизводит и формирует комплексные лингвистические структуры» [8, с. 277].

Украинская исследовательница Л. Супрун, анализируя дискурс как социокоммуникационное явление, отмечает, что дискурс – это речемыслительная деятельность. Дискурс, по ее мнению, охватывает лингвистический и лингвокогнитивный аспекты:

Первый аспект связан с языком и проявляется в порождаемых текстах, выработки которых осуществляется определенными языковыми средствами.

Второй аспект связан с языковым сознанием и языковой ментальностью, детерминирующих выбор языковых средств [9, с. 34].

Итак, в конце XX в. термин «дискурс» получает широкое понятие и благодаря известному швейцарскому лингвисту П. Серио. Термин «дискурс» в современном понимании представляет из себя конкретную последовательность фраз во время разговора, который базируется на определенных объектах в конкретной ситуации и в конкретном контексте.

Стремление понять функционирование языка как средства отражения мыслительных процессов, коммуникативной перспективы, тематической связности высказываний характерно для дискурсивных исследований. Лингвистика текста сыграла большую роль в развитии лингвистики второй половины XX в., вывела ее за рамки предложения, поставила вопрос о языковой картине мира, во многом определяющей использование тех или иных языковых единиц. Для лингвистики текста важной составляющей является связность текста и лингвистические средства ее осуществления. Те же вопросы находятся и в поле зрения дискурсивного анализа, но на более широкой основе понимания текста как объективного, так и субъективного, основанного на жизненном и общественном опыте человека [10, с. 6].

Для дискурс-анализа результатом является слово. Живое слово есть способ описания содержания, иначе говоря, результат дискурс-анализа есть новый текст, рожденный в процессе интерпретации и комментирования, анализа исходного текста.

Прочитать форму через призму содержания – это и есть первый шаг навстречу дискурс-анализу, первая аналитическая практика дискурс-анализа, которая пришла в эпоху постмодернизма. В тексте важно не общее, типовое, а то, что эксклюзивно, единично, что важно для конкретной ситуации общения. Текстом можно считать все, что включено в субъектную ситуацию общения. Например, можно ли «яростно» спать? Да, именно яростно, как бы назло всем иногда мы отсыпаемся после какой-то навалившейся на нас работы. Но компьютерный словарь подчеркнет это словосочетание как неправильное, если не поставить кавычек. Но кавычки это индикатор того, что уже появилось новое значение у слова, просто к нему необходимо привыкнуть [11, с. 53].

Общим местом в работах, посвященных медийному дискурсу, является дискуссионность лингвистического статуса публицистики,

признание того, що в публіцистиці поєднуються ознаки різних типів дискурсу [12, с. 35]. В ряду функціональних стилів виділявся публіцистический стиль, його важливішою різновидністю виступав газетний стиль як вид масової комунікації. Але і в межах традиційної стилістики відмічено, що газетному стилю притаманні не тільки інформаційна і впливаюча, але і просвітительська, виховна, організаційна і гедоністическа (розважальна) функції [12; с. 181]

Ефективність рішення стоячих перед мас-медіа завдань визначається їх здатністю до незалежного пошуку, виявленню і смислової розробки факта як соціально резонансного результату взаємодії людини з оточуючою її дійсністю. В умовах неординарного прискорення і ускладнення сучасного життя зростає необхідність забезпечення більш оперативного і більш повного, в тому числі адресно орієнтованого інформування аудиторії, тому мас-медіа враховують особливості аудиторії, характер її інформаційних потребностей і форму подачі інформації. Мас-медіа, таким чином, виступають як посередник не тільки між соціальними суб'єктами, забезпечуючи їх взаємодію, але і між соціальною реальністю і суспільством, кожен раз беручи свою суб'єктну, тобто світоглядну, ціннісно-орієнтовану позицію [13, с. 42].

В умовах сучасного суспільства, культурною домікантою якого стає виробництво і поширення смислу, в якому важливішою рухомою силою є інформація. Комунікативний аспект мас-медійного дискурсу заключається в безпосередньому впливі на суспільне свідомість і на соціальну практику, і приведення їх до відповідності з розроблюваним суспільним мнением.

В медіадискурсі виключальну важливість набуває специфіка каналу передачі інформації. Наприклад, письмовий текст орієнтований на повідомлення про якихось новинах і їх осмисленні. Телебачення в силу театралізації і постановочності подачі інформації неминує перетворюється в суспільно-розважальне шоу. Відзначимо, що в соціальних мережах взаємодія здійснюється за допомогою інформаційних

сообщений индивидуумов, выступающих под настоящими именами либо никами. Так же, возникло такое коммуникативное явление, как видеохостинг – сайт, позволяющий загружать и просматривать видео, примером является You Tube, материалы которого просматриваются и часто комментируются миллиардами пользователей. Тематика этих информационных потоков предельно широка. Композиционная стратегия подачи новостей соответствует логике их информационного осмысления.

Масс-медийный дискурс нацелен на «вписывание» текущей многообразной социальной практики человека, творческой динамики актуальной социальной мысли, отражающей особенности когнитивного и коммуникативного опыта человека, его волю и характер притязаний, в тексты культуры [14, с.180].

Специфика дискурса заключается в том, что это «сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста» [15, с. 8]. На наш взгляд, дискурс представляет собой речевой продукт, являющийся основой или частью коммуникативного взаимодействия (устного, письменного или электронного) и обусловленный факторами коммуникативной ситуации и спецификой той деятельности, в рамках которой осуществляется коммуникация.

Масс-медийный дискурс стремится к имитации живого диалога. С появлением и стремительным развитием компьютерного опосредованного общения привело к радикальному изменению циркуляции информации. Каждый пользователь интернета может стать распространителем информации, а интерактивный характер этого феномена превращает, чуть ли не все население в медийных субъектов, которые распространяют новости и комментируют их в социальных сетях.

Одной из доминирующих тенденций развития социальных сетей как социокультурного феномена является более глубокое понимание особенностей социального поведения человека и, как следствие, создание новых средств для самовыражения, а также обмена информацией и опытом [17, 18]. Разумно ожидать дальнейшего распространения социальных сетей, что приведёт к появлению новых типов данных в виде объектов и связей и, как следствие,

возможности более эффективного взаимодействию между людьми, обмена данными с минимальной затратой времени и ресурсов. Но, тем не менее, к недостаткам столь быстрого развития является недостоверность распространяемой информации. В условиях постмодернистского переориентирования ценностей любая позиция может быть обоснована.

Список использованной литературы

1. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество : Опыт социального прогнозирования. М., 1999. 788с.
2. Кожемякин Е. А. Дискурс-анализ как междисциплинарная методология: исторический аспект. Статья УДК 303.442.4. Белгородский государственный университет, 2008. С. 5 – 12.
3. Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1963. – Т.1. 384 с.
4. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз., Комис. по истории филол. наук. — Л. : Наука. Ленингр. отделение, 1974. 427с.
5. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
6. Van Dijk T. A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. London : SAGE, 1998.
7. Михальская А. К. Педагогическая риторика: история и теория. Москва: Академия, 1998. 432 с.
8. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике. Москва: УРСС, 2006. 288 с.
9. Супрун Л. В. Дискурс як соціокомунікаційне явище. Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. 2014. – № 4 (20). С. 32–36.
10. Прокошенкова Л. П., Гецкина И. Б. Дискурсивный анализ и его роль в современной лингвистике. Чувашия, 2006. С. 1 – 6. \
11. Ухванова-Шмыгова И. Ф. Введение в дискурс-аналитические практики или чем отличается контент-анализ от дискурс-анализа. Белорусский Государственный Университет: Методология исследований политического дискурса: актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов (сборник научных трудов). Выпуск 5: Дискурс в современном гуманитарном знании. Минск: «Издательский центр БГУ». 2008. 277 с.
12. Kozhina M. N. Stilistika russkogo yazyka: uchebnoe posobie. Moscow: Prosveschenie, 1977.

13. Полонский А. В. Медиа и дискурс – концепт: опыт проблемного осмысления. Белгород, 2016. С. 9 – 35.
14. Костомаров В. Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики. Москва: Гардарики, 2005. 287 с.
15. Костомаров В. Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики. Москва: Гардарики, 2005. 287 с.
16. Караулов Ю. Н., Петров В. В. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса. Вступительная статья // ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. С. 5 – 11.
17. Boyd D. M. and Ellison N. B. Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1), article 11. (2007).
18. George Pallis, Demetrios Zeinalipour-Yazti, Marios D. Dikaiakos. Online Social Networks: Status and Trends. *New Directions in Web Data Management 1, Studies in Computational Intelligence Volume 33*, 2011, pp 213-234.

Резюме

В статье рассмотрены предпосылки возникновения, особенности становления и развития дискурсивного анализа текста с начала XX века и на сегодняшний день. Статья посвящена актуальным изменениям, происходящим в общественной и культурной жизни, которые влияют на развитие филологических наук. Рассматривается понятие «дискурс», его составляющих, и его непосредственное влияние на человеческую жизнь. Также, в статье вы найдете рассуждения исследователей относительно соотношения письма и повседневной речи как объектов лингвистического анализа дискурса. Проводится исследовательская работа относительно дискурсивного анализа текста в мире средств массовой информации. Обсуждаются актуальные проблемы масс-медийного дискурса, и практики современных масс-медиа в аспекте социальных коммуникаций.

Ключевые слова: дискурс, медийный дискурс, дискурсивный анализ, актуальность, взаимодействие, социальная коммуникация.

Summary

The article mentions the background, peculiarities of the formation and development of discursive analysis of the text from the beginning of the XXth century to nowadays. The article is devoted to current changes in social and cultural life that affect the development of philological sciences. The concept of “discourse”, its components, and its direct impact on human life is considered. Also, in the article you will find the thoughts of scientists regarding the correlation of writing and everyday speech as objects of linguistic analysis of discourse. Research is being conducted on discursive text analysis in the world of media. Actual problems of mass media discourse, and the practice of modern mass media in the aspect of social communications are discussed.

Keywords: discourse, media discourse, discursive analysis, relevance, interaction, social communication.

Олена Старченко

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

СИНТАКСИЧНА НОМІНАЦІЯ ЯК ОДИН ІЗ ПРОЯВІВ СИСТЕМНОСТІ ТЕРМІНОЛОГІЇ ВИБОРЧОГО ПРОЦЕСУ І ВИБОРЧИХ ПРОЦЕДУР В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Актуальність обраної теми визначається як загальною спрямованістю сучасних термінологічних досліджень в українському мовознавстві на вивчення термінологій окремих мов, так і недостатньою вивченістю термінології виборчого процесу й виборчих процедур (ТЛВП) в англійській мові. Окремі референції до аналізованого нами лексичного масиву мали місце в роботах Ю. А. Зацного, Т. Б. Крючкової [7; 11] та інших учених у процесі дослідження політичного номінативного простору вказаних мов взагалі та у вивченні особливостей їхньої політичної фразеології зокрема, однак номінативний простір, що вербалізує логіко-поняттєвий апарат виборчого права, тобто ТЛВП, ще не виступав самостійним об'єктом всебічного та системного аналізу, що саме і визначає новизну нашого дослідження.

Мета нашого дослідження полягає у вивченні синтаксичної номінації як прояву системності ТЛВП в англійській мові; поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) визначення особливостей синтаксичної номінації в ТЛВП англійської мови, 2) вивчення структури

синтаксичних терміногнізд, що відбивають системні відношення між фаховими поняттями, 3) вивчення системності ТЛВП АМ на прикладі найбільш розгалужених синтаксичних терміногнізд.

На думку багатьох науковців, найбільш продуктивним способом збагачення фонду термінологічної лексики англійської мови є синтаксичний спосіб термінотворення. На високу продуктивність цього способу вказують Б. Н. Головін, С. В. Гриньов, Даниленко, Р. Ю. Кобрин, В. М. Лейчик, Д. С. Лотте, Т. Д. Михайленко, О. В. Суперанська та інші [3; 4; 5; 6; 10; 13; 14; 15 ін.].

С. В. Гриньов, наприклад, зауважує, що за допомогою цього способу породження термінів утворюється 60%–95% складу всіх досліджених термінологій європейських мов [4]; Т. Д. Михайленко ж наголошує на тому, що термінологічні словосполучення (ТС) є основною структурною моделлю більшості галузевих терміносистем та в першу чергу тих, які були утворені в новий час [15, с. 40].

Вираження поняття за допомогою термінологічного словосполучення, або складеного терміна, не суперечить знаковій природі терміна. Термін, чи є він словом, чи словосполученням, – це мовний знак, що фіксує знання в спеціальній галузі діяльності. Поняття не втрачає цілісності незалежно від засобів вираження його змісту. Складений термін є одним знаком, що відповідає одному поняттю. У ньому реалізуються диференційні та інтегративні ознаки поняття, які, вступаючи в логіко-сміслові зв'язки, можуть утворювати нові терміни-знаки [6, с. 149].

Наголошуючи на перевагах полілексемних номінацій над однолексемними та пояснюючи природу складеного терміна, дослідники підходять до останнього з різних сторін. В. П. Даниленко, наприклад, акцентує увагу на тому, що будь-який термін виступає не тільки найменуванням поняття, але й певною мірою виражає його зміст; це означає, що необхідність більш повно відобразити ознаки поняття саме й призводить до створення переважно термінологічних словосполучень. Окрім того, В. П. Даниленко наголошує на перевагах складених термінів над афіксальними утвореннями в здатності передавати приналежність до класифікаційного ряду, заснованого на родовидовому співвідношенні понять [5, с. 132].

Т. А. Журавльова звертає увагу на експліцитність вираження термінованого поняття, яка дає можливість простежити взаємо-

зв'язок окремих ознак поняття, адже в структурі терміна з урахуванням морфологічних та словотвірних зв'язків виявляються фактично існуючі відношення між явищами, предметами, поняттями та ознаками понять. У складеному термініві чітко простежується взаємозв'язок та взаємозалежність понять, їхня системна організація та обумовленість [6, с. 149–153].

Термінознавці (Т. А. Журавльова, О. Г. Чумак та інші вчені) зауважують, що чим складнішою є структура терміна та чим більше визначальних елементів входить до його складу, тим конкретнішим є його значення та тим сильніше він прагне до однозначності [6]. Таким чином, при утворенні термінологічного словосполучення відбуваються два протилежні процеси: звуження значення (плану змісту) та розширення зовнішньої форми (плану висловлення). Саме ж поняття при цьому конкретизується, а термінологічне словосполучення має переваги над терміном-словом у тому плані, що однокомпонентний термін отримує все більшу конкретність у міру зростання кількості компонентів [6, с. 151].

Особлива значущість відводиться умотивованості складених найменувань. На думку М. М. Володіної, для того щоб оптимізувати процес професійно-наукової комунікації, слід створювати мотивовані терміни з передбачуваною семантикою, використовуючи інформативно-насичені елементи [2, с. 46]. К. О. Захарчук наголошує, що в складених номінаціях такими елементами є залежні компоненти, які виражають змістові ознаки певного поняття, а ряди складених термінів, побудовані на відношеннях співпідрядності, постають найбільш ємними щодо інформативності та найбільш мотивованими [7, с. 71]. Насправді синтаксичний спосіб термінотворення постає об'єктивною необхідністю й свідчить про формування нових понять, що мотивуються попередньо існуючими поняттями та створюються на їхньому ґрунті.

Науковці (Т. А. Журавльова, О. В. Суперанська та інші вчені) також відзначають важливу роль зовнішніх факторів, що впливають на появу великої кількості термінологічних словосполучень в сучасних терміносистемах. До таких факторів належить випереджальний розвиток системи понять у порівнянні з системою термінів, що зумовлює передачу нових номінацій аналітичними, розгорнутими словосполученнями, які сприяють чіткості вираження системних

зв'язків. Як уважає О. В. Суперанська, співвідношення моно- та полілексемних термінів у терміносистемах свідчить про їхній вік: у більш старих терміносистемах часто використовуються монолексемні терміни, у той час як у молодих терміносистемах переважають двослівні та багатослівні терміни [18, с. 120]. Із цим можна погодитися лише частково, адже будь-яка стара терміносистема не припиняє розвиватися й сьогодні вже за законами молодих терміносистем.

Вивчаючи природу термінологічних словосполучень, термін-ознавці, серед яких Б. Н. Головін, К. О. Захарчук та інші, погоджуються в тому, що для термінологічних словосполучень притаманною є особлива зв'язаність компонентів, яка виокремлює їх із числа словосполучень номінативного типу загальнолітературної мови [3; 7 та ін.]. Термінологічні словосполучення характеризуються цілісністю номінації, фіксованістю значення, стійкістю вживання, стабільним характером елементів, відтворюваністю, чітким взаємозв'язком позначуваних понять та їхніх ознак, обмеженістю вживання та обмеженими структурними моделями.

Цілісність значення складених термінологічних найменувань детермінується не мовою чи мовленням, а цілісністю об'єкта пізнання об'єктивної дійсності [7, с. 30]. Термінологічне словосполучення, яке позначає певне фахове поняття, постає стійким лише в межах конкретної системи понять. Поза фаховою сферою вжитку таке словосполучення втрачає стійкість і не сприймається як зв'язана мовна одиниця [16, с. 81]. Це означає, що відтворюваність та стійкість структури термінологічного словосполучення визначається термінологічною функцією, яку ТО виконує в межах досліджуваної термінології та яка полягає в тому, що за кожним складеним терміном стоїть стійка, стандартно відтворювана структура професійного поняття [3, с. 61].

Характерною ознакою злитості синтаксичної структури термінологічних словосполучень, на думку Е. Ф. Скороходько, є те, що відповідно до зв'язаності компонентів їх можна вважати вільними (оскільки слова, що їх складають, зберігають своє пряме лексичне значення), але в той же час закритими (оскільки від вільного додавання до їхньої структури інших слів вони втрачають свою термінованість) [17]. Вільний характер структури термінологічного словосполучення все ж є відносним. Порядок розташування слів у багатокомпонентних

термінологічних словосполученнях має бути дотриманим, інакше мовну одиницю не можна буде назвати терміном.

Аналіз корпусу ТСуТЛВПАМ переконує, що, незважаючи на цілісність номінації та структурну стійкість термінологічних словосполучень, рівень злитості компонентів складених ТО є неоднаковим.

Меншим рівнем злитості компонентів характеризуються ТС, у яких кожний або хоча б один із компонентів є терміном ТЛВП. Прикладами таких ТС можуть бути англ. presidential elections «президентські вибори», candidate vote «голосування за кандидата на виборну посаду», congressional nomination «висування кандидатур до конгресу» тощо.

У термінологічних словосполученнях, у яких лише один компонент є терміном, ним може бути як стрижневе слово ТС, так і залежне. Прикладами ТС із терміном у функції стрижневого компонента можуть бути англ. postal vote «голосування поштою», contested seat «місце, на яке претендує декілька кандидатів», professional campaigner «професійний організатор виборчої кампанії», promised elector «виборщик, пов'язаний обіцянкою голосувати за певного кандидата», single ballot «вибори в один тур», balanced ticket «збалансований список кандидатів», active electorate «активний електорат» тощо.

Функцію залежного компонента термін виконує в таких складених ТО, як ballot qualifications «виборчі цензи», campaign biography «біографія кандидата, що друкується перед виборами», election returns «результати виборів», convention city «місто проведення конвенту», electoral register «список виборців» тощо.

Більшим ступенем злитості компонентів характеризуються складені ТО, у яких жоден із компонентів не є терміном досліджуваної термінології. Це можуть бути як нормативні ТО, утворені за породжуючими структурно-семантичними моделями, так і ТО ідіоматичного характеру, що належать до шару ненормативної термінології.

Прикладами нормативних термінів можуть бути такі: у ТЛВП АМ – advance man «довірена особа кандидата для організації передвиборчої реклами у виборчому окрузі», age qualifications «віковий ценз», third-term tradition «традиція добровільної відмови президента США від переобрання на третій термін», threshold of representation «поріг представництва» тощо; у ТЛВП УМ – інформаційна блокада

«ситуація, коли всі (чи майже всі) засоби масової інформації (ЗМІ) знаходяться під впливом одного провладного кандидата в депутати й висвітлюють його діяльність лише в позитивних тонах, у той час як про опонентів подається лише негативна інформація», інформаційна хвиля «сукупність процесів та технологій подачі виборчої інформації електорату», коефіцієнт перемоги «кількість голосів, яку необхідно зібрати кандидату в депутати, політичній партії (блоку) для перемоги на виборах», маршрутна карта «форма звітності агітатора про проведену роботу, де він зазначає номер будинку й квартири, у якій провів агітаційну бесіду, та реєструє ставлення її мешканців до кандидата в депутати чи політичної партії» тощо.

Прикладами ненормативних ТО ідіоматичного характеру в ТЛВП АМ можуть бути big mo «вирішальний, поворотний момент у виборчій компанії під час первинних виборів або теледебатів», honeymoon period «перші тижні або місяці перебування нового президента при владі, під час якого ЗМІ та політичні опоненти утримуються від суворої критики», midterm blues «розчарування виборців у політиках, що настає через 2–3 роки після виборів», rotten borough «маленьке місто, що майже не існує, проте продовжує надсилати депутатів до парламенту» тощо; у ТЛВП УМ ідіоматичні номінації представлені в основному калькованими термінологічними одиницями, напр.: кривенька качечка «офіційна особа, чий термін перебування при владі добігає кінця, а на новий її не переобрали», темна конячка «кандидат на посаду, про якого мало знають; його впливовість не беруть до уваги, а шанси на успіх у виборах розцінюють як невисокі» тощо.

Вивчаючи особливості семантичної природи терміна і термінології, науковці акцентують увагу серед іншого на їхній системності. Думка про те, що термін слід розглядати не як окремий знак, а як конститuent певної системи була вперше обґрунтована й деталізована в працях Д. Лотте, який зауважив, що „кожен термін має цілком визначене місце в певній термінологічній системі, яке залежить від місця відповідного поняття в цій системі понять” [14, с. 14].

Науковці наголошують на доцільності вивчення явища утворення синтаксичних гнізд термінів як одного з проявів системності термінології. Синтаксичні гнізда термінів можуть розглядатися як складні єдності синтаксичних синтагм та парадигм. Вони базуються на принципі ієрархії, послідовного підпорядкування одних одиниць

іншим [9, с. 105], та здатності слова бути ключовим при утворенні складених термінів, що іменують різновиди родового поняття.

Синтаксичні гнізда термінів базуються на родовидових або гіперогіпонімічних відношеннях, які відбивають системні відношення між фаховими поняттями. Термін, який іменує більш узагальнене поняття, називається гіперонімом, а термін, який позначає більш спеціальне поняття по відношенню до вказаного роду об'єктів та явищ, – гіпонімом. У порівнянні з гіперонімами гіпоніми характеризуються вузьким обсягом та більш широким змістом поняття. На рівні значення більш широкий зміст поняття відбивається в більшій кількості семантичних компонентів, а на рівні синтаксичної конструкції – у створенні складеної номінації.

Складені синтаксичні номінації на позначення видових понять групуються навколо гіпероніма в синтаксичні парадигми та синтагми.

Синтаксична синтагма – це відкрита структура словосполучень, послідовно пов'язаних між собою відношеннями похідності [9, с. 105]. Поступове просування від однокомпонентного терміна до двокомпонентного утворення, а від нього до складного полікомпонентного термінологічного словосполучення в синтаксичній синтагмі відбиває поступове ускладнення фахового поняття та нанизування ряду додаткових ознак. Синтаксична синтагма становить еноцентричний ряд, у якому кожне наступне слово є гіпонімом по відношенню до попереднього слова та гіперонімом по відношенню до наступного слова.

У досліджуваній термінології можна навести такі приклади відповідних термінологічних одиниць: voting «голосування» – district voting «голосування по округах» – adjusted district voting «голосування в пристосованих округах»; headquarters «штаб» – election headquarters «штаб виборчої кампанії» – central election headquarters «центральный штаб виборчої кампанії»; campaign «кампанія» – election campaign «виборча кампанія» – candidate-centered election campaign «виборча кампанія, у центрі якої знаходиться кандидат на виборчу посаду, а не партія, від якої він висувається», election «вибори» – presidential election «президентські вибори» – direct presidential election «прямі президентські вибори» тощо.

Синтаксична парадигма – це сукупність усіх безпосередніх похідних словосполучень того чи іншого твірного [9, с. 105].

Синтаксична парадигма демонструє звернення до родового поняття та його конкретизацію за допомогою видової ознаки. У синтаксичній парадигмі чітко відбивається структура поняття [11, с. 95].

У досліджуваній термінології можна навести такі приклади відповідних термінологічних одиниць: *electorate* «електорат» – *active electorate* «активний електорат», *congressional* ~ «електорат на виборах до Конгресу», *eligible* ~ «виборці, що мають право голосувати на виборах», *parliamentary* ~ «електорат парламентських виборів», *passive* ~ «пасивний електорат», *presidential* ~ «президентський електорат»; *nomination* «висування кандидатури» – *caucus nomination* «висування кандидатури на партійно-фракційній закритій нараді», *direct* ~ «пряме висування кандидатури», *independent* ~ «незалежне висування кандидатури», *presidential* ~ «висування кандидатури на президентську посаду», *top* ~ «висування кандидатури на президентську посаду», *majority* ~ «висування кандидатури більшістю голосів», *parliamentary* ~ «висування кандидатури до парламенту» тощо.

Аналіз фактичного матеріалу підтверджує той факт, що хоча структура терміна може розкриватися як за допомогою синтаксичної синтагми, так і за допомогою синтаксичної парадигми, остання є домінувальною. Гіпонімічні синтаксичні номінації, які деталізують структуру ключового терміна, представлені здебільшого простими словосполученнями, тобто елементарними синтаксичними конструкціями, що складаються з двох повнозначних слів, одне з яких є головним, а інше – залежним.

Складну єдність синтаксичних синтагм та парадигм Г. В. Кличова пропонує розглядати як синтаксичне гніздо. Синтаксичне гніздо термінів утворюють непохідне слово або словосполучення (термін або нетермін) та усі його похідні (терміни словосполучення: двокомпонентні, трикомпонентні та полікомпонентні) [9, с. 107].

Найбільш розгалужену структуру у ТЛВП АМ має синтаксичне гніздо із твірним іменником *election*. Воно складається з 142 ТС, що мають неоднорідну синтаксичну структуру. Термін *election*, який виражає родові поняття є поняттєвим центром цих ТС, проте він не завжди є їхнім стрижневим компонентом. Термінологічні словосполучення із терміном *election* у функції головного компонента творяться за субстантивно-субстантивними та ад'єктивно-субстантивними

синтаксичними моделями й нараховують 101 одиницю, а ТС, у яких термін election виражає родові поняття, яке зазнає уточнення та конкретизації, і виступає залежним членом, творяться відповідно лише за субстантивно-субстантивними моделями й нараховують 41 одиницю.

Розгалуженість структури синтаксичних гнізд може провокуватися не лише синтаксичною функцією гіпероніма у ТС. Її може індукувати розмаїтість семантичних зв'язків між конститuentами синтаксичного гнізда внаслідок утворення синтаксичних дериватів на базі різних значень полісемантів. Прикладом цього може бути синтаксичне гніздо із твірним vote, яке нараховує 114 похідних.

Поширеною структурою характеризуються також синтаксичні гнізда, утворені на базі таких термінів, як voting (119 ТО), voter (53 ТО), ballot (58 ТО), campaign (44 ТО), candidate (38 ТО), vote (142 ТО), electoral (45 ТО), majority (23 ТО), minority (23 ТО), presidential (31 ТО) та інші.

З усього вищезазначеного можна зробити висновок, що синтаксичні гнізда з гіперо-гіпонімічними відношеннями між елементами демонструють взаємозалежність між родовими та видовими поняттями, що є найвищою формою відбиття системності явищ. Відповідно їх можна вважати універсальним способом тематичної ієрархічної організації конкретної терміносистеми [11, с. 99]. Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо у вивченні морфологічних та синтаксичних особливостей конститuentів синтаксичних терміногнізд.

Список використаної літератури

1. Буянова Л. Ю. Термин как единица логоса. Краснодар : КубГУ, 2002. 184 с.
2. Володина М. Н. Термин как средство специальной информации. М. : Изд-во МГУ, 1996. 189 с.
3. Головин Б. Н. О некоторых доказательствах терминованности словосочетаний // Лексика. Терминология. Стили. Вып. 2. Горький : Изд-во Горьковского ун-та, 1973. С.57–65.
4. Гринев С. В. Основы лексикографического описания терминотем : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04. М., 1990. 436 с.
5. Даниленко В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического

описания. М. : Наука, 1977. 246 с.

6. Журавлева Т. А. Особенности терминологической номинации. Донецк : АООТ Торговый дом «Донбасс», 1998. 252 с.

7. Захарчук К. О. Особливості формування сучасної російської термінології підприємництва: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. К., 2002. 177 с.

8. Зацний Ю. А. Розвиток словникового складу англійської мови в 80-90-ті роки ХХ століття : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 1999. 403 с.

9. Клычева Г. В. Ресурсы терминообразовательного потенциала юриспруденции : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Краснодар, 1999. 124 с.

10. Кобрин Р. Ю. Лингвистическое описание терминологии как база концептуального моделирования в информационных системах : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.19. Горький, 1989. 44 с.

11. Кришталь С. М. Структурно-семантический анализ метафорических терминов подязыка финансов в английском и украинском языках : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Донецк, 2003. 218 с.

12. Крючкова Т. Б. Особенности формирования и развития общественно-политической лексики и терминологии. М. : Наука, 1989. 151 с.

13. Лейчик В. М. О языковом субстрате термина. Вопросы языкознания. М. : АН СССР, 1986. № 5. С. 87–97.

14. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии. Вопросы теории и методики. М. : Изд-во АН СССР, 1961. 158 с.

15. Михайленко Т. Д. Інтра- та екстралінгвістичні аспекти формування і функціонування військової терміносистеми в національних мовах (на матеріалі російської, німецької та української мов) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.1. Київ, 1996. 48 с.

16. Полешко А. С. О природе терминованности словосочетаний (на материале юридической терминологии). Структурная и математическая лингвистика. Вып. 6. Киев : Наука, 1978. С. 76–89

17. Скороходько Э. Ф. Семантические связи в лексике и текстах. Вопросы информационной теории и практики : сб. науч. трудов. Ч. 3. М. : АН СССР, 1974. С. 27–38

18. Суперанская А. В. Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология : вопросы теории. М. : УРСС, 2003. 248 с.

19. Цаголова Р. С. Системное исследование терминологии политической экономики : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01. М. : Изд-во МГУ, 1988. 45 с.

Резюме

Стаття присвячена аналізу синтаксичної номінації та структури синтаксичних термінологічних гнізд в ТЛВП АМ, які є одним із основних виявів системності досліджуваної термінології. Синтаксична номінація є найбільш продуктивним способом збагачення фонду термінологічної лексики англійської мови загалом і ТЛВП АМ зокрема. Синтаксичне терміногіздо є складним поєднанням синтаксичних синтагм і синтаксичних парадигм. Найпотужнішим потенціалом в утворенні розгалужених синтаксичних терміногізд у ТЛВП АМ характеризуються базові терміни *to elect* та *a / the vote*.

Ключові слова: термін, термінологія, системність, синтаксична номінація, синтаксичне терміногіздо, синтаксична синтагма, синтаксична парадигма.

Резюме

Статья посвящена анализу синтаксической номинации и структуры синтаксических терминологических гнезд в ТЛИП АМ, которые являются одним из основных проявлений системности исследуемой терминологии. Синтаксическая номинация является наиболее продуктивным способом обогащения фонда терминологической лексики английского языка в целом и ТЛИП АМ в частности. Синтаксическое терминогнездо представляет собой сложное единство синтаксических синтагм и синтаксических парадигм. Мощнейший потенциал при создании дериватов и образовании разветвленных синтаксических терминогнезд в ТЛИП АЯ демонстрируют базовые термины *to elect* и *a / the vote*.

Ключевые слова: термин, терминология, системность, синтаксическая номинация, синтаксическое терминогнездо, синтаксическая синтагма, синтаксическая парадигма.

Summary

The article is devoted to the analysis of the syntactic families of terms in the terminology of electoral process and electoral procedures of the English language which are the main manifestation of the fact that the terminology in question is a system. Each term is an element of the system twice: an element of the system of the language and an element of the system of concepts of a certain professional area. Each syntactic family of terms is a combination of syntactic syntagms and syntactic paradigms. The most powerful potential of creating a significant amount of syntactic families of terms in the terminology of electoral process and electoral procedures of the English language is realized by the basic terms “to elect” and “a / the vote”.

Keywords: term, terminology, system, syntactic families of terms, syntactic nomination, syntactic syntagms and syntactic paradigms.

Елена Колесниченко

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ПАРАДОКСАЛЬНОСТЬ КАК ОСНОВНАЯ ЧЕРТА ИДИОСТИЛЯ М. М. ЖВАНЕЦКОГО

Парадоксальные высказывания в языке писателей и поэтов изучены в лингвистике, на наш взгляд, недостаточно полно. Можно назвать лишь некоторые работы, посвященные парадоксу в новеллах Ги де Мопасана [1], в пьесах О. Уайльда [14], в творчестве В.Г. Короленко [8], Ивлина Во [10], О. Мандельштама [15], В. Ерофеева [5]. Работ о парадоксе в произведениях современных сатириков в научной литературе крайне мало, и они не дают полного представления об особенностях использования парадоксальных высказываний в современной юмористической прозе.

Парадоксальность – одна из самых ярких черт идиостиля М.М. Жванецкого. В научной литературе парадокс понимается как отклонение или противопоставление здравому смыслу (БСЭ, Villar), странное, необычное мнение, расходящееся с традиционным (Ihrig), «неразрешимое противоречие» (Г.А. Брутян), «разрушение некой презумпции, принимаемой как нечто парадоксальное (М.Б. Успенский), «суждение, в котором сказуемое противоречит подлежащему или определение противоречит определяемому (В.Я. Пропп), «суждение, которое расходится с общепринятым представлением, отрицание того, что есть безусловно правильным» (Е.А. Селиванова), «алогическая связь двух частей предложения или

нескольких предложений, в которых объединяются противоречивые понятия, опровергаются общепринятые мнения и штампы» (Г.Я. Семен). Таким образом, в логике парадокс рассматривается в широком и узком смысле. В широком смысле это утверждение, которое резко расходится с общепринятыми мнениями, правилами, традициями. В узком смысле парадокс – это два противоположных утверждения, для каждого из которых имеются убедительные аргументы.

В отличие от логики в языке художественной литературы парадокс может означать «просто какую-то органическую несогласованность, несоответствие, <...> но такую несогласованность, которая не может быть устранена [2, с. 198]. Речевой парадокс тяготеет к сублимированным формам языкового комизма. В парадоксальных высказываниях «осуществляется транспозиция признаков, причем какой-либо признак становится антитезой общепринятого суждения» [9, с. 65].

В лингвистической литературе характеризуются, как правило, три вида парадокса: логический, семантический и прагматический. При этом отмечается, что в речи резкой границы между первыми двумя не существует, «поскольку логические парадоксы иногда используют семантику языковых знаков, а семантические являются столкновением логики правды/неправды с семантикой предложения. Языковые парадоксы, как кажется, основываются на функциональных особенностях языка и не связаны с научной картиной мира, а только с опытом говорящего» [11, с.186]. По мнению Б.Т. Ганеева, «между логическими и семантическими парадоксами существует тесная связь, так как первые относятся к понятиям, а вторые – к их именам» [4, с.89]. Всё вышесказанное дает нам основание описывать логико-семантические и прагматические парадоксы М.М. Жванецкого.

Парадоксальность в произведениях М.М. Жванецкого может возникнуть на разных уровнях языка:

- предложения (простого или сложного): Алкоголь в малых дозах безвреден в любом количестве (7). Почему те, кто варит обеды, толстые, а те, кто их едят, – худые? (7); Воспаление легких протекает незаметно (XX век);

- сверхфразового единства: В США то, что не запрещено, то обязательно. У нас – что разрешено, то невозможно, что запрещено –

то общепринято (7); Любовь в урбанизированном, цивилизованном обществе принимает причудливые формы – от равнодушия до отвращения по вертикали и от секса до полной фригидности по горизонтали. Крестообразная форма любви характерна для городов с населением более одного миллиона. Мы уже не говорим о том, что правда второй половины XX века допускает некоторую ложь и называется подлинной (XX век);

- всего текста: Ну, публика вертится. Едят то, чего нет в меню. Носят то, чего нет в магазинах. Угощают тем, чего не достать. Говорят то, о чем не слышали. Читают то, что никто не писал. Получают сто двадцать – тратят двести пятьдесят. Граждане воруют – страна богатеет. В драке не выручат – в войне победят (7).

Своеобразие модели парадоксального высказывания (ПВ) заключается в особой семантико-синтаксической организации несоответствии двух его частей, что называют «бинарностью», «полярностью» парадокса, формулу которого можно сформулировать так: $A=C$: «А значит В, но А не есть В, а С» [12, с. 7]. В первой части высказывания определяется область предметных отношений, во второй она разрушается. Область предметных отношений – это фрагмент фоновых знаний, область пресуппозиций, вторая часть заключена в особом контексте высказывания: «Милая, я тебе скажу о своем чувстве – это чувство к тебе я пронес через всю жизнь. Я пронес его через всю войну, через еще более трудное мирное время. Я пронес это чувство через всю жизнь и вот сегодня говорю тебе: «Я не люблю тебя!». В первой части ПВ отражена пресуппозиция ‘через всю жизнь и испытания обычно проносят сильное чувство: любви, ненависти и т. д.’, а вторая часть периода «Я не люблю тебя!» отрицает ее.

Признаками парадокса, по мнению исследователей, являются: 1) грамматическая правильность, 2) противоречивость; соединение противоречивых понятий; 3) наличие алогизма; 4) единство объекта характеристики; 5) одновременная реализация отношений контраста и тождества; 6) неожиданная, необычная трактовка известного и привычного.

Основными признаками ПВ М.М. Жванецкого являются, на наш взгляд, алогичность и противоречие. Из всех законов логики (тождества, непротиворечия, исключения третьего, достаточного

основания) чаще всего нарушается закон непротиворечия, который гласит, что две противоположные мысли об одном и том же предмете, взятom в одном и том же отношении, сразу вместе не могут быть истинными: Как сказал один восточный мудрец, живущий в Одессе, нельзя быть честным и нечестным в одно и то же время, даже если это происходит в разных местах. Как правило, парадоксальность здесь обусловлена антиномичностью высказывания: Вопль человека XX века: «Не нарушайте мое одиночество и не оставляйте меня одного (7) два противоречивых требования находятся в прямой зависимости друг от друга. В этом ПВ отражены изменения в сознании современных россиян и украинцев: переход от соборности, коллективизма к рiвасу автономии личности, характерной для западной культуры. Приведенный парадокс выражает мысль, на первый взгляд, абсурдную, но в известной мере справедливую.

На противоречии построено ПВ в ироническом эссе «Прэсса дает!» (речь в приведенном ниже СФЕ пойдет о популярной в 80-е годы телепередаче «12-й этаж»): А им сказали: вот, гады, теперь выкручивайтесь, и чтобы передача была, и чтоб министров не порочили, и чтоб гласность была, и чтоб выкриков не было, и чтоб цены повышались, и чтоб люди одобряли, и чтоб свобода была, и чтоб митингов не было. Вот теперь и выкручивайтесь, гады. Эффект парадокса, как и в предыдущем примере, создается с помощью антитезы стилистической фигуры контраста, заключающейся в резком противопоставлении понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом. В сознании слушателей возникает сразу два смысловых ряда, которые создаются, с одной стороны, лексемами, реализующими семантическое поле «демократия»: гласность, свобода слова, митинги, выкрики; с другой – поле «диктатура», имплицитно представленное как система запретов, выраженных конструкциями с частицей НЕ: не порочили, выкриков не было, митингов не было.

Парадоксы М.М. Жванецкого часто строятся на противоречии между общепринятым мнением по поводу того или иного явления действительности, его оценкой (рациональной или аксиологической) и мнением (оценкой) автора или его персонажа необычным, новым, неожиданным: Мы по количеству врачей обогнали всех. Теперь

бы отстать по количеству больных (7); Люблю евреев. В стране – в меньшинстве. А в каждой отрасли – в большинстве (7). Недавно закончил автобиографическую повесть – «Дурак» называется. Тоже такая умная вещичка получилась! (7)

Парадоксальность высказываний М.М Жванецкого нередко порождается сознательным объединением разноплановых, гетерогенных начал: Обычно очень жаркий август, когда мы по ночам обливаемся потом, а морская вода не охлаждает, а засаливает (7). Читатель ждет появления соотносительной антонимической лексемы («горячит»), однако вместо нее появляется слово из другого семантического поля «консервация продуктов».

Нарушение логического закона тождества («всякая мысль тождественна сама себе: $A=A$ ») лежит в основе парадоксальных высказываний, где М.М. Жванецкий описывает жизнь России периода перестройки: Литература – это искусство избегать слов. Многие раскрываемые им понятия используются с другим смыслом, их значения подменяются или смешиваются.

Так, ироническое эссе «Назад в будущее» практически полностью построено на подобных ПВ, показывающих авторское осмысление понятий «демократия» и «диктатура»: То, что при демократии печатается, при диктатуре говорится. При диктатуре все боятся вопроса, при демократии ответа. При диктатуре больше балета и анекдотов, при демократии поездов и ограблений. При диктатуре могут прибить сверху, при демократии – снизу. При полном порядке со всех сторон. Налицо смешение понятий: разницы между диктатурой и демократией в России не существует. См. Диктатура (лат. dictatura) — форма правления, при которой вся полнота государственной власти принадлежит одному лицу — диктатору, группе лиц или одной социальной прослойке («диктатура пролетариата»). В настоящее время диктатурой, как правило, именуют режим власти одного лица или группы лиц, не ограниченный нормами законодательства, не сдерживаемый какими-либо общественными или политическими институтами. Несмотря на то, что нередко в условиях диктатуры сохраняются отдельные демократические институты, их реальное влияние на политику сводится к минимуму. Как правило, функционирование диктаторского режима сопровождается репрессивными мерами против политических

оппонентов и жестким ограничением прав и свобод. Демократия (греч. δημοκρατία — «власть народа», от δῆμος — «народ» и κράτος — «власть») — политическая система, при которой народ является единственно легитимным источником власти. Народное правление требует обеспечения ряда прав для каждого члена общества. С демократией связан ряд ценностей: законность, равенство, свобода, право наций на самоопределение, права человека и др. [Википедия <http://ru.wikipedia.org/wiki>]. Имплицитный смысл ПВ здесь возникает благодаря фоновым знаниям тех, кто помнит тот период: во время августовского путча 1991 года по телевидению транслировался только балет «Лебединое озеро», распространенным жанром сатиры были устные политические анекдоты (всё остальное не печаталось по соображениям цензуры) и т. п.

Немало ПВ построено в произведениях М.М. Жванецкого на нарушении закона достаточного основания («всякая истинная мысль имеет достаточное основание; достаточным основанием какой-либо мысли может послужить любая другая уже проверенная практикой, признанная истинной мысль»). Парадоксальными в таком случае становятся высказывания, нарушающие причинно-следственные связи, отчего следствие, вывод не вытекают из посылки, условия: Так как наше производство не работает, одеты мы прилично (7). Это ПВ выражает смысл, для современного человека абсурдный, но для эпохи Советского Союза справедливый: ‘Легкая промышленность, ранее выпускавшая устаревшую, немодную продукцию, остановилась, поэтому люди имеют возможность приобретать импортные товары, ранее недоступные рядовому покупателю’.

Приведем другие примеры: Я вам пишу, потому что плохо слышу («Письма в театр»); Кстати, как изменилась жизнь – все достижения советской власти успешно идут по цене металлолома. Значит, не напрасно мы вкалывали столько пятилеток (Менеджерам России); Итак, лучший месяц август – дикая жара (Одесса»). Худой ребенок считается больным. Его будут кормить все, как слона в зоопарке, пока у него не появятся женские бедра, одышка и скорость упадет до нуля. Теперь он здоров («Одесса»). Ушибы, переломы, носки, надетые поверх сапог, очень красивая зима! («Одесса»). Когда замок открыт – ничего из квартиры не пропадает. Замок закрыт – кое-чего нет («Нечистая сила»).

Закон исключяющего третьего гласит: два противоречащих суждения не могут быть одновременно ложными: одно из них необходимо истинно, другое необходимо ложно, третье исключено, т. е. истинно либо А, либо не-А. В эссе «Отодвинули облако...» парадокс построен на нарушении этого закона: Отодвинули облако и спросили: Ты ее любишь? – Да. – Ты ее ненавидишь? – Да. Ты ее не можешь забыть? – Да. – Жизнь без нее потеряла смысл? – Нет.

В афоризмах М.М. Жванецкого происходит «взрывание изнутри» общеизвестных выражений, что приводит к парадоксальности. Наблюдаются разнообразные трансформации фразеологических единиц (ФЕ), паремий, «крылатых выражений» и языковых штампов:

- 1) семантические трансформации (преобразование семантики с сохранением структуры общеизвестного выражения);
- 2) структурно-семантические трансформации устойчивых конструкций, затрагивающие как форму, так и содержание.

Семантические трансформации осуществляются за счет буквализации переносного значения ФЕ: Если слушатели не смеются, ухожу в себя и сижу там.

К парадоксальному смыслу приводят такие структурно-семантические трансформации пословиц, поговорок и «крылатых выражений», как расширение компонентного состава устойчивого выражения, замена компонентов, комбинированные структурно-семантические трансформации, контаминация, создание афоризма по модели существующего устойчивого выражения, использование паремий и крылатых слов как прецедентных высказываний, использование аллюзий.

В трансформах, образованных путем расширения компонентного состава, нами выявлены два наиболее активных структурных изменения: а) введение в исходное устойчивое выражение единичного компонента: Главное – не перейти улицу на тот свет; б) введение новой предикативной части: Красиво жить не запретишь, но помешать можно...; В жизни всегда есть место подвигу. Надо только быть подальше от этого места; И волки сыты, и овцы целы, и пастуху вечная память. Эти преобразования приводят к образованию нового значения трансформы, часто противоположного исходному; конкретизации значения исходной единицы; к новой семантической интерпретации исходных устойчивых выражений.

Что касается замены компонентов в составе фразеологизмов и пословиц, то здесь наблюдается замена а) единичного компонента: Одна голова хорошо, а с туловищем лучше (замена лексического компонента две – с туловищем); б) группы компонентов непредикативного характера: Ученье – свет, а неученье – приятный полумрак; в) замена предикативной части пословицы или крылатого выражения: Из двух золья выбираю то, которое раньше не пробовал...; Поделись улыбкою своей, и ее тебе не раз еще припомнят; Встретили меня по одежке, проводили тоже плохо....

В результате комбинированных структурно-семантических трансформаций, т. е. использования нескольких трансформационных приемов одновременно, происходит замена компонентов и расширение компонентного состава паремии: Пешеход (клиент) всегда прав. Пока жив. Такие преобразования приводят к созданию иронического эффекта. Контаминация устойчивых выражений представляет собой объединение частей, совершенно разных по смыслу, а нередко и структуре: Все люди братья, но не все по разуму (Все люди – братья и братья по разуму).

Образование парадоксальных высказываний по модели паремий предполагает сохранение синтаксической и логико-семантической структуры исходной единицы, которая применительно к разным ситуациям наполняется новой образностью: Ничто так не ранит человека, как осколки собственного счастья (паремиологическая модель создания парадокса ничто так не..., как... является в современных шутках весьма продуктивной: «Ничто так не внушает доверие, как ложь», «Ничто так не греет, как шкура неубитого медведя» и др.). Можно привести другой пример образования афоризма по продуктивной модели: Сколько у государства ни вору – все равно своего не вернешь! (модель сколько ни ..., все...). При конструировании афоризмов фрагменты устойчивых выражений могут использоваться как интертексты (прецедентные высказывания). Подобные лексические замены приводят к тому, что образуются новые тексты, которые по-разному соотносятся со смыслом исходной единицы: опровергают ее (Хорошо не просто там, где нас нет, а где нас никогда не было; Порядочного человека можно легко узнать по тому, как неуклюже он делает подлости; Правда второй половины XX века допускает некоторую ложь и называется

подлинной); развивают исходную идею (Добро всегда побеждает зло, значит, кто победил, тот и добрый); дают новую интерпретацию элементов содержания какой-либо традиционного прецедентного высказывания: Вначале было Слово... Однако, судя по тому, как развивались события дальше, Слово было непечатным; утверждают что-то, избирая тему по образной ассоциации: Рожденный ползать – везде пролезет. Чтобы начать с нуля, до него ещё надо долго ползти вверх.

Часто парадоксальные высказывания М.М. Жванецкого носят аллюзивный характер, а их имплицитное содержание восстанавливается адресатом лишь в том случае, если он реконструирует исходное устойчивое выражение: Гляжу на Вас и думаю: как благотворно влияет на женщину маленькая рюмочка моей крови за завтраком (ФЕ «пить кровь», т. е. ‘причинять сильные муки, страдания’). Прагматические характеристики ПВ обнаруживаются в межличностной интеракции. Целостный смысл коммуникативного акта (КА) определяется гармонией таких характеристик, как его модальная рамка (отрицание, утверждение, вопрошание, сомнение и т. д.) и единство намерений и мотивов участников. Для успеха КА существенное значение имеют не только собственно лингвистические характеристики, но и принципы коммуникации (Г.П. Грайс): количества, качества, релевантности и способа. Важнейшими условиями хорошего КА являются, по Г.П. Грайсу, успешность и искренность. Ориентируясь на успех коммуникативного действия, собеседники стремятся к взаимопониманию для достижения общей цели, пытаются распознать не только манифестированные иллокуции, но и имплицитные намерения собеседника, выводить адекватные импликатуры, соблюдать социокультурные нормы. Так, наставление, нравоучение адресат ожидает от человека, играющего более высокую по сравнению с ним социальную и психологическую роль, а декларации (Объявляю вас мужем и женой) может осуществлять только официальное лицо, наделенное необходимыми полномочиями. Нарушение коммуникативных постулатов может привести к парадоксальному смыслу: Валенки есть? Сколько? Не нужно, это я так («На складе»).

С семантической точки зрения здесь нет никаких нарушений, но с точки зрения лингвопрагматики такой коммуникативный акт

успешным не является. Просьба предполагает ответную реакцию в форме согласия или отказа (в приведенном примере это правило успешности соблюдается), затем должна следовать благодарность как реакция на согласие. Персонаж М.М. Жванецкого отказывается от собственной просьбы, что делает ситуацию парадоксальной. Смысл приведенного коммуникативного акта таков: 'Прошу, но мою просьбу выполнять не нужно'.

Смысл КА зависит от его связи с контекстными условиями. К прагматическому парадоксу может привести неадекватность ответа адресата контексту: Hello-y! It is Los Angeles? Do you speak English?— Да нет, я из больницы говорю («Одесский телефон»). На вопрос о возможности общаться на английском языке адресат дает ответ о месте пребывания. Налицо нарушение максимы релевантности Г.П. Грайса. Другой пример: Слышь, штопор есть? – Это итальянская живопись восемнадцатого века! – Ты не поняла, говорю, я тебя не спрашиваю, где брала живопись, я спрашиваю, штопор есть? («В греческом зале»).

Зависимость успеха коммуникации зависит от фоновых знаний общающихся и прагматических пресуппозиций, т. е. суждений, которые должны быть известными слушателю, чтобы высказывание было информативным.

(«Одесский телефон»):

А ты, Клавка, положи трубку.

Я уже положила.

Ответ воспринимается как парадоксальный, потому что собеседник знает: положив трубку на рычаг, человек вести разговор по телефону не может.

Больной. Доктор, помогите мне. Я вас очень прошу. Я уже в этом не могу ходить.

Врач. Что?

Больной. Посмотрите, я уже три года его ношу.

Врач. Ну?

Больной. Сшейте мне костюм.

Врач. Что-что?..

Больной. Костюм для меня, я вас очень прошу (7).

Парадоксальность диалога определяется ситуацией: в больнице лечат, а не шьют одежду. Советский слушатель, тем не менее,

воспринимает этот разговор как релевантный: зарплата медиков настолько мала, что они вынуждены подрабатывать.

Подводя итог отметим, что прагматический парадокс в произведениях М.М. Жванецкого может рождаться за счет противоречия между 1) коммуникативным событием и речевым жанром; 2) между жанрами одного коммуникативного события или субжанрами одного речевого жанра; 3) в результате столкновения языковых средств выражения одного речевого жанра или субжанра, в том числе смешения стилей.

Исследование языковых средств создания парадокса в произведениях современных писателей представляется нам весьма перспективным.

Список использованной литературы

1. Артамонов В. П. Парадокс в новеллах Мопассана / В. П. Артамонов, М. В. Алексеева // *Стилистические исследования художественного текста.* – Якутск : ЯГУ, 1988. С. 38-45.
2. Библер В.С. Век Просвещения и критика способности суждения. Дидро и Кант // *Западноевропейская художественная культура 18 века.* М. : Наука, 1980. С. 151249.
3. Брутян Г. А. Паралогизм, софизм и парадокс / Г. А. Брутян // *Вопросы философии.* 1959. №1. С. 56-66.
4. Ганеев Б. Т. Парадокс: парадоксальные высказывания / Б. Т. Ганеев. Уфа : Изд-во БГПУ, 2001. 400 с.
5. Ганеев Б. Т. Противоречия в языке и речи. Монография / Б. Т. Ганеев. Уфа: БГПУ, 2004. 472 с.
6. Гик А. В. Языковые парадоксы М. Кузмина / А. В. Гик // *Русская речь.* 2001. № 6. С. 9-14.
7. Жванецкий М. М. Двадцать первый век. Собрание сочинений в 5 томах. Режим доступа: <http://odesskiy.com/zhvanetskiy-tom-5/nashi-izobretenija.html>. Заглавие с экрана.
8. Завельская Д. А. Роль парадокса в творчестве В. Г. Короленко / Д. А. Завельская // *Филологические науки.* М.: РАН, 1998. № 2. С. 42–50.
9. Овсянников В. В. Сублимированные формы языкового комизма // *Интерпретация художественного текста в языковом вузе / В. В. Овсянников.* Л.: ЛГУ, 1981. С. 64-71.
10. Сазонова Т. П. Парадокс в творчестве Ивлиева В. Романы 20-30-х годов : автореф. дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Татьяна Павловна Сазонова. М., 1997. 16 с. (146)

11. Селіванова О. О. Пареміологічні парадокси в українській мові / О. О. Селіванова // Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). Черкаси : Брама, 2004. 276 с.

12. Семен Г. Я. Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема парадокса (на материале английского языка): автореф. дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Галина Ярославовна Семен. Одесса, 1986. 16 с.

13. Успенский М. Б. В мире парадоксов русского языка / М. Б. Успенский. – М. : Русский язык. Курсы, 2006. – 160 с.

14. Шпектрова Н. Ю. К вопросу о литературно-художественном парадоксе (на материале произведений О. Уайльда) / Н. Ю. Шпектрова // Вопросы лексикологии и стилистики романо-германских языков. Самарканд, 1975. С. 218-227.

15. Якунин А. В. Концепция парадокса в художественном сознании Осипа Мандельштама : автореф. дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 "Русский язык" / Александр Васильевич Якунин. Владивосток, 2002. 21 с.

Резюме: В статье рассматривается явление парадоксальности как основной черты идиостиля М.М. Жванецкого. Логико-семантические и прагматические виды парадокса представлены на разных уровнях языка: предложения, сверхфразового единства, всего текста. Основными признаками парадокса в произведениях М.М. Жванецкого выделяются алогичность и противоречие.

Ключевые слова: алогичность, парадокс, противоречие, антитеза, закон непротиворечия, прагматические пресуппозиции, трансформации фразеологических единиц.

Резюме: В статті розглядається явище парадоксальності як основної риси ідіостилію М.М. Жванецького. Логіко-семантичні й логічні види парадоксу представлено на різних мовних рівнях: речення, надфразової єдності, усього тексту. Як основні ознаки парадоксу у творах М.М. Жванецького виділено алогічність і протиріччя.

Ключові слова: алогічність, парадокс, протиріччя, закон непротириччя, прагматичні пресупозиції, трансформація фразеологічних одиниць.

Summary: The article considers the phenomenon of paradox as the main feature of M.M. Zhvanetsky idiosstile. Logical-semantic and pragmatic types of paradox are presented at different levels of language: sentences, superphrase unity, and the whole text. The main features of the paradox in the works of M.M. Zhvanetsky stands out for his illogicality and contradiction.

Keywords: illogicality, paradox, contradiction, antithesis, law of non-contradiction, pragmatic presuppositions, transformations of phraseological units.

Ярослав Голобородько

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ГЕОМЕНТАЛЬНІ КОЛІЗІЇ В РОМАНІ “ATEMSCHAUKEL” ГЕРТИ МЮЛЛЕР

Ментально-метафоричний роман Герти Мюллер/ Herta Müller “Atemschaukel”, завершений і опублікований 2009-го року, коли ця німецька письменниця отримала Нобелівську премію з літератури, одразу став резонансним і був доволі оперативно перекладений різними мовами. В українськомовній версії він побачив світ під напружено-динамічною назвою “Гойдалка дихання” (2011, переклад Наталки Сняданко), а в англійськомовній версії з’явився під образно-драматичною назвою “The Hunger Angel” (2012, переклад Philip Boehm). Роман Герти Мюллер доволі швидко набув статусу інтеркультурної художньої події. І це зрозуміло.

У романі “Atemschaukel” обсервується ментальність домінант-наратора, генетично інкорпорованого в німецьку етнокультуру, а долю пов’язаного із специфікою румунської, української й австрійської реальності. Життєва канва й індивідуальна свідомість домінант-наратора складно та суперечливо поєднала в собі архетипи різних, ба навіть протилежних ментальностей, властивих буттєвим територіям, репрезентованими цими реальностями. Це все гранично драматизує внутрішні виміри домінант-наратора, явлені монологічними розповідями (монорозповідями) про найбільш

маркерні події та періоди його життя. Олексій Несмеянов слушно зауважує, що "Atemschaukel" являє собою "персонализованный роман-повествование от первого лица, сюжет которого основан на реальных событиях" [3, с. 189]. Олексій Несмеянов розширює кордони свого судження, конкретизуючи, що такий "приём личностного начала открывает перед автором широкие возможности изображения внутреннего мира" домінант-наратора, "оказавшегося в критической жизненной ситуации" [3, с. 189] і що "основу приёма составляют субъективации повествования" [3, с. 189]. Саме своєю мультиаспектною суб'єктивациєю роман Герти Мюллер і викликає стійку аналітичну привабливість.

При уважній обсервації "Atemschaukel" невимушено асоціюється із своєрідною естакадою, в якій продумано змодельовані й вивірено сконструйовані основні напрями маршрутно-зорового руху. При більш ретельному вдумуванні в романні реалії це враження-відчуття лише посилюється, оскільки починає оприявнюватися й буквально-таки вичленовуватися естакада моделювань, розроблена для архітектонічного тримання, зчеплення романних реалій.

Уцїй естакаді найперше виділяється моделювання соціоментальних координат домінант-наратора, крізь призму свідомості якого в романі викладаються усі події й образні асоціації. Точніше навіть, моделювання соціопросторових і геоментальних координат, у яких відбувається його засноване на контрастних перемінах і перепадах життя.

Леопольд Ауберг/ Leopold Auberg, який у романних реаліях іще постає як Лео/ Leo, усвідомлює свою ментально-генетичну і ментально-історичну німецькість. Усвідомлює він і ту обставину, що чимало життєчасу йому довелося прожити за межами свого історичного етнічного ареалу. Разом із родиною у довоєнний час він мешкає в Румунії/ Rumänien, в Трансільванії (в українському перекладі роману Герти Мюллер уживається ще одна назва цього регіону – Семигород), у місті Германнштадт/ Hermannstadt, де проходять його дитячі й підліткові роки. Довоєнні румунські реалії з регулярною періодичністю експонуються у внутрішній свідомості домінант-наратора. У монологічному розділі "Про хімічні речовини"/ "Von den chemischen Substanzen" Леопольд Ауберг пригадує, "як в одинадцятирічному віці побував у Бухаресті, це було в 1938-му..." [2,

с. 175], проте маркери такого експонування лише відтінюють його самоідентифікацію в ареалі своєї історичної етнокультури. Відчуття-усвідомлення власної німецькоцентричності, німецькополюсності є важливим для нього тому, що слугують матричною основою ментальної захищеності й психоментальної стабільності власного існування. У ранні роки Леопольду Аубергу навколишній світопростір видається цілісним і не розколотим, а звідси – позбавленим для нього, юного трансільванця, значимих внутрішніх проблем.

Ситуація з індивідуальним відчуттям захищеності й стабільності для Леопольда Ауберга стає змінюватися з фізіологічним дорослішанням. З ним починає відбуватися ментальна колізія, яку навколишній світопростір йому раніше ніяк не ретранслявав і до якої він психологічно виявився не підготовленим: Leo досить рано починає відчувати свою фізіологічну відмінність від усіх тих, хто становить його родинне й узагалі найближче оточення. Він починає усвідомлювати свою нетипову сексуальну природу, сексуальну орієнтацію і вступає в регулярні інтимні стосунки з іншими чоловіками, що і травмує його, і приносить заборонену насолоду, відкриваючи його тілесність для нього ж самого. У ментальних відчуттях Леопольда Ауберга виникають зони внутрішнього напруження. Він починає відчувати індивідуальну потребу в значно ширшому просторі індивідуальної свободи – як сексуально чуттєвій, так і сексуально поведінковій, аніж у тому просторі, що програмує для нього традиційно регламентований соціум. У свідомості юного Leo починають звучати саундтреки власної іншості, які він змушений стримувати в собі й не давати їм волю. Натура доміант-наратора уже в юнацькій стадії життя окреслена як така, що вступає в ціннісно-етичний конфлікт із навколишнім світопростором і намагається вибитися, вирватися із затісних для неї рамок нормативно-уніфікованого чоловічого образу. Ментальну колізію з відчуттям іншості, іншого в романі "Atemschaukel" намічено, й вона чекатиме свого розвитку.

У моделюванні соціоментальних координат доміант-наратора подієвим рубіконом виступає початок 1945 року, коли він, сімнадцятирічний, як інтернований потрапляє у незнайому йому країну, на невідомий йому схід для відновлювальних робіт, де проходить п'ять екстремальних років його життя. Після повернення до своїх рідних місць Леопольд Ауберг значно глибше й багатовимірніше

усвідомлює власну іншість. Це спонукає його через певний час – за романними реаліями, у 1968-му році – здійснити подорож до Австрії/ Österreich, до міста Грац/ Graz, начебто щоб провідати свою тітку Фінні/ meine FiniTante, проте насправді для того, щоб із Румунії перебратися до іншої країни й там, де йому з усвідомленням своєї іншості ментально безпечніше і тому комфортніше, залишитися. Й от тепер, на схилі літ, Leopold Auberг у деталях реставрує і монологізує про те, що з ним відбувалося у юні та молоді роки, спочатку на терені Трансільванії, а пізніше там, на сході, в незнайомій раніше країні, і як кількарічне перебування в ній закріпило в ньому відчуття власної іншості, вплинувши на все його життя.

Геоментальні колізії Леопольда Ауберга сконструйовані таким чином, щоб увібрати в себе як суто особистісні душевні порухи й глибоко інтимні переживання, так і широкі, ба навіть глобальні соціотенденції, властиві життєвим явищам середини і другої половини ХХ століття. Сутність цих інтимних переживань і глобальних соціотрендів – у тектонічних зламах і трансформаціях у свідомості європейця, нерідко прихованих та латентних, проте настільки внутрішньо оголених, що зазвичай сприймаються не інакше, як індивідуально побачений та персонально усвідомлений апокаліпсис. Як це і відбувається з домінант-наратором роману "Atemschaukel".

Змодельованість історії домінант-наратора зовсім не виключає її, мовити б, конкретно-біографічної матричності. Працювати над текстом "Atemschaukel" Герта Мюллер розпочинала разом із Оскаром Пастіором/ Oskar Pastior – поетом і перекладачем, представником старшої літературно-художньої генерації. У цьому сенсі аж ніяк не зайве накласти основні біографічні маркери домінант-наратора на життєву матрицю Оскара Пастіора.

Народився цей німецький поет у Трансільванії (німецькою, до речі, ця назва передається як Siebenbürgen, що означає "Семигород", і походить від семи саксонських міст-фортець, які утворили увесь цей регіон), у жовтні 1927-го, в Германштадті (який, між іншим, вважається центром Трансільванії/ Siebenbürgen і нині відомий як румунське місто Сібіу). У сімнадцять років Оскар Пастіор був інтернований на схід до трудового табору, після повернення мешкав у Румунії, 1968 року отримав стипендію у Відні, куди й поїхав. Звідти до країни, в якій він народився, Оскар Пастіор не повернувся, а невдовзі перебрався до

Німеччини. Не стало його в жовтні 2006 року у Франкфурті-на-Майні, й роботу над романом "Atemschaukel" Герта Мюллер завершувала сама. Безсумнівно, немає підстав проводити надмірно прозорі паралелі між домінант-наратором і Оскаром Пастіором, а тим паче ототожнювати їх, проте очевидно, що його життєва канва стала основою для моделювання соціоментальних координат Леопольда Ауберга.

Архітектонічні рішення естакади моделювань у романі "Atemschaukel" містять такий вагомий конструктивний блок, як моделювання повернень у часі. Leopold Auberг зоровими відчуттями і мисленневим поглядом майже постійно повертається у минуле, яке постає в його монорозповідях згадуванням, відстеженням і рефлексуванням над такими основними життєво-часовими періодами.

Перший з них – це відтинок до 15 січня 1945 року, точніше, до третьої години ночі того січневого дня. Це відрізок життєчасу домінант-наратора, коли він був зосереджений на внутрішньо-родинному й особисто-психологічному плині подій. У цьому контексті Леопольдом Аубергом згадуються зовсім ранні й давні сімейні реалії, події віддаленого довоєнного часу, наприклад, те, що відбувалося в його родині "ще у 1936 році, перед Олімпійськими іграми у Берліні" [2, с. 48]. Це відтинок переважного душевного затишку і достатнього комфорту в житті домінант-наратора, коли навколишній світопростір видавався йому доволі сталим і відносно благополучним, навіть не зважаючи на його відкриття власної чоловічої іншості.

Другий життєво-часовий період розпочинається від 15 січня 1945-го року, коли Леопольда Ауберга було інтерновано на невідомий і поки що абстрактний для нього схід, і до початку січня 1950-го року, коли йому нарешті вдалося повернутися додому. Це основний період у зорово-мисленневих поверненнях домінант-наратора. Саме він визначив ментальне самовідчуття і характер життєповедінки Леопольда Ауберга на роки вперед, укорінивши в ньому власну самоідентифікацію як достеменно іншого. Цей період заснований на інтелектуальній фактографії табірною побуту та метафоричній фактології табірною способу існування, в які довелося вживатися домінант-нараторові й відтворенню яких відводяться найбільші наративні площі роману. Головні повернення у часі для Леопольда Ауберга відбуваються у вимірі перших двох життєво-часових періодів,

які виконують у романі "Atemschaukel" функцію семантичного гіпоцентру, що забезпечує фокальну глибину оповіді.

Третій життєво-часовий період починається після січня 1950-го – себто після фізичного повернення Леопольда Ауберґа до рідних місць – і триває майже до наших днів. Він зображується у змішаний, мікстовий спосіб – то детальними сценами із гамою побутових і ментальних подробиць, то ескізними чи контурними штрихами, ледь наміченими й умовно поданими мазками. Третій же період загалом становить собою пунктирні сумарні наслідки того, що з домінант-наратором відбувалося раніше. Третій життєво-часовий період становить собою фактичну постпозицію всього романного наративу, організовану різними подієвими й часовими мітками. Третій період слугує своєрідним рефлексійним куполом для підбиття головних життєпідсумків і життєсміслів, що їх передумав і виносив у собі Leopold Auberger.

Окрім цього, в романі "Atemschaukel" відчувається ще один життєвий період, який не пов'язаний із моделюванням повернень у часі. Це період сьогодні – вершина прожитого Леопольдом Ауберґом, що являє собою відстань у 60 років відтоді, як він повернувся з табору для інтернованих. Цей період дуже ощадливо й обережно, ба навіть латентно окреслений у романі, він немовби за лаштунками романного наративу й лише інколи нагадує про себе акуратним, майже непомітним втручанням у наративний процес, стратегічно залишаючись у зорово-оптичній тіні.

Моделювання повернень у часі слугує в романі Гerti Мюллер основою для моделювання різних етноментальних просторів. Ці простори в "Atemschaukel" можна умовно виразити двома узагальнювальними категоріями, а саме: свій – чужий. У романі ці категорії опиняються в ситуації гострого зіткнення, внутрішньо-ціннісного конфлікту, а їхнє моделювання позначене розгортанням й утвердженням художньої концепції життя як складно структурованого етнодуховного процесу.

Свій етноментальний простір – це той, з якого Leopold Auberger історично й генетично походить, із яким він крєвно зжився у період власного родинно-трансільванського життя. Свій простір переважно німецький або такий, що позиціонується як німецько-векторний, простір сімейно-побутової комфортності й життєвої усталеності

з орієнтацією на німецькі традиції. Навіть виявлення в своїй плоті чоловічої іншості, чоловічої антитрадиційності не відриває свідомість домінант-наратора від цінностей німецько-векторного простору.

Чужий етноментальний простір відкривається перед Леопольдом Аубергом під час вимушеної мандрівки до незнайомої йому країни і перебування на чужому сході, де він був приставлений до важких фізичних робіт. Чужий етноментальний простір має у романному наративі смаковитовиражену національну колористику і сприймається Леопольдом Аубергом як російський або як переважно російський. У вербальній фактурі "Atemschaukel" аж рясно від сполучень і висловів на кшталт "списки росіян" [2, с. 4], "їхати ... до росіян" [2, с. 13], "прислугувувала росіянам" [2, с. 15], "настала російська ніч" [2, с. 17], "для ширших російських рельсів" [2, с. 17], "перекладав нам російські накази" [2, с. 25], "шість житлових будинків для росіян" [2, с. 33], "росіяни з їхнім цементом" [2, с. 35], "потрапив у російські списки" [2, с. 39], "для росіян було достатньо того, що ми німці" [2, с. 40], "російське село невеличке" [2, с. 53], "двоє закутаних росіян ... кинули нам під ноги лопати" [2, с. 66], "працювати на росіян" [2, с. 67], "у російському селі" [2, с. 72], "росіяни у таборі не користувалися носовиками" [2, с. 69], "якось одна росіянка подарувала мені носовик" [2, с. 69] тощо. У романі Герти Мюллер ті, хто живуть у цьому чужому, східному просторі, для кого ця земля є їхньою, рідною, – це майже завжди "росіяни"/ "die Russen". У романних реаліях, що за формою постають внутрішнім наративом Леопольда Ауберга, рисунками його такою ж мірою хаотичних, як і організованих звернень до минувшини постійно актуалізується, підкреслюється й виокремлюється етнічна ідентифікація території, на якій перебувають інтерновані й, відповідно, переживають свій кількарічно-табірний період.

Вербальні фарби-означення, словесні форми увиразнення чужої терра-ідентичності, точніше, східнослов'янської терра-ідентичності завжди поряд, завжди в домінант-наратора під рукою. Це як палітра кольорів, що їх досвідчений художник про всяк випадок тримає біля себе, щоб у потрібний момент покласти на полотно потрібну гаму фарб: "У росіян свої методи. І часу в них більше, ніж у нас. Вони тут, у степу, у себе вдома" [2, с. 123 – 124], "Після роботи я ... пішов у село зі шматком антрацитового вугілля, яке у таку пору було потрібним для опалення. Я постукав в одні двері. Відчинила

старенька росіянка, взяла у мене вугілля і впустила в дім" [2, с. 69], "Росіяни теж якось живуть тут" [2, с. 153]. Сприйняття домінант-наратором чужого геоментального й етноментального простору позначено етнокультурною парадоксальністю, яка виражається в наступному. Ландшафтно в романі "Atemschaukel" йдеться про "широкий степ" [2, с. 54], "обжиті ділянки степу" [2, с. 54], "безкраї степи" [2, с. 55]. Географічно в романних реаліях згадується Ясинувата/ Jasinowataja, звідки "щодня привозять" [2, с. 78] газове вугілля/ GASKOHLE, називається Краматорськ/ Kramatorsk, звідки привозять сірчане вугілля/ SCHWEFELKOHLE, повідомляється, що "зовсім поряд" [2, с. 115] шахти Рудного / "RudnijSchacht ganz in der Nähe", звідки везуть марочне вугілля/ MARKAKKOHLE. Сам же табір, де мешкають інтерновані, знаходиться біля "маленького містечка Новогорлівка" [2, с. 57]/ "die kleine Stadt NowoGorlowka". Роман Герти Мюллер містить ситуативні згадки про ДНЕПРОПЕТРОВСК/ DNJEPROPETROWSK і Одесу/ Odessa (про Одесу, до речі, аж тричі), часто фігурує КОКСОХІМЗАВОД/ KOKSOCHIMSAWOD. Також у одному з епізодів говориться про приїзд "високопосадовців із Києва" [2, с. 40]/ "hochrangige Parteileute aus Kiew".

У внутрішньому наративі Леопольда Ауберґа під сходом чужої, незнайомої країни розуміється цілковито український життєпростір. Якщо зовсім точно, це – Донбас, що нині є територією України. На Донбасі вже не одне століття видобувають вугілля. А "маленьке містечко Новогорлівка"/ "die kleine Stadt NowoGorlowka" спочатку задумувалося й планувалося як окреме місто біля Горлівки, а нині є частиною, мікрорайоном Горлівки – одного з помітних міст українського Донбасу.

Парадоксальність же сприйняття Леопольдом Ауберґом чужого етноментального простору полягає в тому, що українську територію Донбасу він фактично потрактує не-як-українську, а як заселену "росіянами"/ "die Russen", на чому постійно акцентується в його монологічних розповідях. Географічно події в романі "Atemschaukel" відбуваються на території України, точніше, на українському сході, проте в текстових реаліях вимір "український/ українське", по суті, не співвідноситься із сходом України. Більш того, вербально-семантичним контекстом вимір "український/ українське" в романі Герти Мюллер радше пов'язується з територіями, віддаленими від сходу України, на

якому відбуваються основні художні події. Це відчувається в окремих наративних репліках і згадуваннях, що час від часу красномовно прориваються у свідомості Леопольда Ауберґа: "Перукар і Тур Прикуліч були із села, з Карпатської України" [2, с. 24], "Артур Прикуліч і Беатріс Цакель, тобто Тур і Беа, знали одне одного ще дітьми. Вони приїхали з гірського селища Луги у Карпатській Україні. З тої ж місцевості, з Рахова, прибув і перукар Освальд Енійетер. Акордеоніст Конрад Фонт теж приїхав з Карпатської України, з містечка Суходіл" [2, с. 38], "У таборі вже було три спроби втечі. Усі троє були українцями з Карпат, земляками Тура Прикуліча. Вони добре володіли російською ... " [2, с. 182]. У свідомості домінант-наратора геоментальний і етноціннісний вимір "український/ українське" накладається радше на землі, що розташовані далеко на захід від тих, де відбуваються табірні події. Ті ж, хто мешкають на сході України, точніше, на Донбасі, ідентифікуються Леопольдом Ауберґом – не зайве додати, у повоєнний час – переважно як представники не-українського національного й етноментального простору.

Наративні реалії, явлені в романі Герти Мюллер, ретранслюють опозицію "схід – захід/ східне – західне", представлену у форматі єдиної української території. Пульсування цієї опозиції підсилюється тією обставиною, що у романну фактуру "Atemschaukel" більш-менш регулярно вживлюються вербальні форми, подані латинкою, але з російського лексичного депозитарію. Причому це вживлення стосується не лише окремих слів чи фраз, що промовляються тими з персонажів, які у романі безваріантно позиціонуються як "росіяни"/ "die Russen", але й внутрішньо-свідомісної, монологічної мови самого домінант-наратора.

Чужий простір, у якому поза власної волі опинився Leopold Auberg, настільки суперечить усьому його попередньому бекграунду, нехай і невеликому, й цінностям, сформованим у нього до інтернування на схід України, що він сприймає його (цей етноментальний і геоментальний простір) як несумісно чужий, ба навіть як безальтернативно чужий. І в ментальному, і в побутово-життєвому сенсах. Не-своїми для домінант-наратора, чужими стають і ті інтерновані, які виявляють хоча б найменшу прихильність, а тим паче психологічну чи поведінкову причетність до чужого етноментального простору. Автоматично чужим для Леопольда Ауберґа стає кожен, хто хоча б однією-двома

рисами чи властивостями вибивається з категоріального простору свій в умовах табору. Свій же в табірних реаліях – це той, хто все терпить і не погоджується на співпрацю з таборовим начальством, яке персоніфікує собою владу; це той, хто не шукає компромісів із власним сумлінням.

Розподіл на субстанційні категорії свій – чужий відбувається в романі "Atemschaukel" доволі жорстко, не лише без смислових напівтонів, обертонів чи можливої двозначності, але й із накладанням чіткої штриховки у вигляді неприхованого протиставлення. Як обґрунтовує Асія Хайруліна, опозиція свій – чужий узагалі є атрибутивною ознакою творчості Герти Мюллер і реалізує себе не лише на художньо-інтелектуальному, але й на мовно-стильовому рівнях [4, 3; 4; 9]. У монорозділі "Лобода"/ "Meldekraut" Леопольд Ауберг чітко відрефлексовує, як пролягала ватерлінія між своїм і чужим просторами: "Тур Прикуліч не був росіянином... Але він розмовляв німецькою і російською, тому вважався одним із росіян, не одним із нас. Він теж був із інтернованих, але став ад'ютантом табірного керівництва" [2, с. 25]. Для домінант-наратора компромісів під час вимушеного перебування на сході бути не могло. Компроміси, мовити б, зовнішнього характеровияву, в умовах табірного життя для Леопольда Ауберга вважалися неприпустимими. А якщо вони і мали місце, то лише в собі, у хитросплетіннях своєї власної душі й свідомості. Поведінковий компроміс – це завжди психологічний маневр, найімовірніше, це несподіваний маневр усередині себе. Але за такі маневри треба було платити, як урешті заплатив той же Тур Прикуліч/ Tur Prikulitsch. Не-свій у системі ціннісних координат Леопольда Ауберга означало не-наш, а це вже була безпосередня перепустка до субстанційної категорії чужий. А з чужих, за логікою романних реалій, у категорію свій/ свої повернення не було. Ментально-ціннісні простори в романі "Atemschaukel" розділені за принципом консеквентної опозиційності.

У реаліях табірного існування натура Леопольда Ауберга цілком латентно, проте неухильно оприявнює внутрішню незгоду, протест, навіть спротив, який час від часу переростає в ментально-свідомісний бунт проти всього, що хоч трохи дотичне до побуту, звичаїв, способу життя, властивих чужому простору. Критична природа домінант-наратора настільки не сприймає порядки й форми життя-існування,

притаманні чужому простору, що, здається, він готовий на все, аби лише вистояти, встояти перед його загрозливою прірвою. Для доміант-наратора проблема вистояти, встояти в табірних реаліях отримує цілком фізіологічне вираження – залишитися живим попри все. Leopold Auberg, цей уразливо мислячий юнак із виразними нонконформістськими орієнтирами, перебуваючи в таборі на сході України, навіть готовий звести своє життя до елементарного виживання, до банального фізичного витривання в зіткненні з чужим етноментальним простором, який, за його відчуттями, збирається буквально поглинути людину не лише з її індивідуальністю, але й разом із її ментальною сутністю.

У цьому контексті моделювання різних етноментальних просторів, розроблених за послідовною опозицією свій – чужий, містить у романі Герти Мюллер несподіваний фабульно-психологічний розворот. Допоки Leopold Auberg працював на сході України на примусово-відновлювальних роботах, він відчував свою абсолютну несумісність із тими ціннісними порядками й життєвим укладом, що існували і вважалися більш-менш прийнятними на чужій для нього території. Проте після повернення додому, у звичний для себе соціум Германнштадта/ Hermannstadt, з Леопольдом Аубергом відбуваються ментально-концептуальні метаморфози. Він починає відчувати свою іманентну прив'язаність до ще недавно абсолютно чужого простору, який оточував його у таборі під Новогорлівкою, й власну несумісність, ба навіть власну реальну зайвість у тому просторі, який раніше він уважав своїм. У свідомості доміант-наратора стається кардинальне переміщення субстанційних категорій свій і чужий, відбувається їх своєрідна взаємоміграція.

Leopold Auberg починає відчувати власну несподівану зрощеність із цінностями й бекграундом табірної життя, рефлексувати над своєю психологічною звиклістю до тих специфічних порядків, що мали місце на сході України, усвідомлювати власну психологічну залежність від них. Те, що в табірний період для Леопольда Ауберга було безумовно і безваріантно своїм, після повернення одразу ж починає відрефлексовуватися як уже не-своє, як етноментальний простір, що за п'ять років його, Леопольдової, відсутності набув для нього ознак відчуженого. Те ж, що в табірний період він сприймав як немислимо чуже, після повернення в рідні місця з катастрофічною швидкістю для

домінант-наратора обертається відчуттям і усвідомленням як майже свого простору, що стає ледь не рідним, не найсуттєвішим для нього.

Моделювання двох базових етноментальних просторів завершується в романі "Atemschaukel" їхньою рокировкой у конфігурації внутрішніх пріоритетів персонажа-наратора – простір, що був своїм, витісняє з обжитого місця чужий простір, а чужий – навпаки, займає вакантне місце свого простору. Це тектонічне зміщення, точніше, переміщення позначається на трансформації загальносвідомісної матриці Леопольда Ауберґа, в якій щезає, відмирає як практичний непотріб відчуття панстабільності буття і посилюється органічне усвідомлення волатильності життєіснування. У чутливій свідомості домінант-наратора це усвідомлення найчастіше виражається в психологічній залежності від парадоксального табірнього бекграунду, а також від сексуальної іншості своєї чоловічої натури.

Відтворенню табірно-інтернованого періоду Леопольда Ауберґа відводиться найбільший текстовий сегмент у романі "Atemschaukel". З 64 монологічних розділів цього роману про життя трансільванця Leo в умовах загадково-ментального сходу розповідає 56, починаючи від монорозділу "Лобода"/ "Meldekraut" і до "Колись і я пройдуся повз елегантні вітрини"/ "Einmal werde ich aufs elegante Pflaster kommen". Примусово-вимушене перебування Леопольда Ауберґа на східноукраїнських землях пов'язане з моделюванням різноаспектних аномалій, зумовлених екстремальними умовами виживання.

Передусім моделюється буття свідомості й людської натури, спричинене хронічним голодом. Уже на самому початку романного наративу з'являється образ-символ "янгола голоду"/ "Hungerengel", що починає, як живий, перекочувувати з розділу в розділ і супроводжувати фізіолого-психологічні стани більшості з тих, хто мешкав у таборі під Новогорлівкою. З розвитком текстових реалій образ-пуант "янгола голоду"/ "Hungerengel" із розряду вербально-умовних, метафорико-маркерних переходить у категорію персоніфікованих і навіть зматеріалізованих у фактурі роману Герти Мюллер. Він починає вступати в діалоги та дискусії, проникати в пульсування видінь та фантазувань обраної жертви-персонажа, підкорювати її природу, характер, натуру. Образ-фантом "янгола голоду"/ "Hungerengel" поступово стає такою ж персонажною

реальністю, як і образи інших інтернованих – адвоката Пауля Гаста/ Advokat Paul Gast, Альберта Гіона/ Albert Gion, Карлі Гальмена/ Karli Halmen, Катаріни Зайдель/ Katharina Seidel, яка в романі зазвичай проходить як Катя Плантон/ PlantonKati.

Більше того, образ "янгола голоду"/ "Hungerengel" стає втіленням універсалізованого всього – аномальності табірної побуту, незмінності природно-календарних змін, різного роду живих та неживих істот, драматично зображених персонажів. Цей реально-багатоликий "янгол голоду"/ "Hungerengel" стає всепроникливим гіперобразом і всюдисущим драйвером художніх подій і перипетій. Він переформатовує ціннісне підґрунтя, на якому раніше, до табірної субреальності, було засновано попередню конфігурацію етичних норм, постулатів більшості персонажів, і унормовує в цій табірній субреальності те, що в звичних, повсякденних умовах життя беззастережно вважалося б прецедентом злочину.

Домінування в табірному житті "янгола голоду"/ "Hungerengel" фактично легітимізувало мораль і поведінкову практику, що радикально виходили за межі категорії людського. У реаліях роману Герти Мюллер "янгол голоду"/ "Hungerengel" провокував експансію влади інстинктів, надавав виявам тваринного, агресивно-дикого начала якостей начебто нормальних і по-своєму закономірних вчинків. Він легітимував культуру екстрім-існування чи, точніше, екстрім-виживання, яка (культура) регулювала стосунки між мешканцями табору в такий спосіб, щоб ментально сильніші й фізично витриваліші з них отримували значно більше шансів залишитися живими. "Янгол голоду"/ "Hungerengel" докорінно перекодовував матрицю свідомості мешканців табору в Новогорлівці й не лише змінював, а встановлював нові неписані канони їхнього співіснування, які становили категорію позалюдських.

Це з максимально оголеною відвертістю виявилось в епізоді, коли Карлі Гальмен/ Karli Halmen, залишившись у таборі, під час майже тотального голоду вкрав заощаджений хліб у Альберта Гіона/ Albert Gion. Після цього вчинку одного з інтернованих сталися події з категорії позалюдських, які Leopold Auberg у монологічному розділі "Кримінальна справа з хлібом"/ "Der Kriminalfall mit dem Brot" передав такими вербальними мазками: "Бажання вбити потьмарило мені розум. І не лише мені, всі ми були в одній банді. Ми витягли Карлі

у закривавленому і засцяному спідньому з барака надвір, у ніч. Був лютий. Ми поставили його до стіни барака, він захитався і впав. Не домовляючись, ми з барабанщиком зняли штани, а разом із нами і Альберт Гіон та інші, й один за одним насцяли Карлі Гальмену в обличчя. Адвокат Пауль Гаст разом із нами. Загавкали двоє сторожових псів, за ними прибігли вартові" [2, с. 105]. В історії крадіжки збереженого, заощадженого хліба чи не найпоказовішим є те, що всі її учасники – серед них і Карлі Гальмен/ Karli Halmen – сприйняли факт і процедуру розправи, точніше, варварського самосуду як психологічно вмотивований і само собою зрозумілий хід речей, як встановлення неунікненної вищої справедливості. Моральні засади в рамках аномального існування адаптуються – безперечно, жорстоко, але ж водночас і гнучко – до характеру цього самого існування.

Людське в табірній субреальності цілком природно вичавлюється на маргінеси. Натомість позалюдське стає узусом, регулятором того, що в тих умовах сприймається як етико-поведінкова норма. Моральні засади в реаліях роману "Atemschaukel" виступають територією гостросюжетної лабільності й радикальної динамічності. Моральні засади в романі Герти Мюллер – це як сировинний матеріал, що знаходиться в руках скульптура-експериментатора і щомиті готовий явитися в зміненому формообразі. У цьому тексті мораль виступає змінною, трансформаційною величиною, безпосередньо похідною від законів мінісоціуму, з яким змушені рахуватися ті, хто в ньому (цьому мінісоціумі) через певні обставини опинився; імморалізм же – чи то акцентовано релятивним, чи то підкреслено локальним поняттям, сфера впливу якого старанно обмежена повсякчасно-усталеними, традиційно-стандартизованими формами людського співіснування.

Моделювання аномалій, зумовлених екстремальними умовами виживання, й насамперед виявів замежової свідомості й ірраціональних інтенцій людської натури, спричинених хронічним голодом, приводить у романі "Atemschaukel" до оприявлення танатологічних мотивів. У романі Герти Мюллер із численними подробицями зображується те, як трансформаційна дія "янгола голоду"/ "Hungerengel" готує з'яву і розробку образу-символу "смерті"/ "der Tod". У художніх реаліях "Atemschaukel" символічний образ "смерті"/ "der Tod" становить нерозлучну смислову пару "янголу голоду"/ "Hungerengel". У романних реаліях деталізовано

зображується, як поводить ця нерозлучна пара "янгола голоду"/ "Hungerengel" і "смерті"/ "der Tod": як вона підбирається до своїх жертв, як чергова жертва крок за кроком фізіологічно і ментально переступає поріг життя, як слабшають інстинкти життєвості й відбувається процедура повільно-уповільненого вмирання жертви – аж до повного торжества танатосу. Зазирання за межі, за лаштунки вітального уможливує в реаліях "Atemschaukel" природний чи то прихід, чи то вихід до проблематики, яку умовно можна окреслити так: життя-як-не-можливість і смерть-як-досягнення-єдино-можливого.

У цій проблематиці для окремих романних персон, таких як Ірма Пфайфер/ Irma Pfeifer або Гайдрун Гаст/ Frau Heidrun Gast, смерть виступає доволі зваженим і майже вдалим особистісним вибором. У сенсі вибором між щосекундним психофізичним стражданням і нескінченним позафізичним спокоєм. Нерозлучна образна пара "янгола голоду"/ "Hungerengel" і "смерті"/ "der Tod" проживає у романних реаліях своє автономне життя з його розвоєм, піднесенням і апогеєм, відступаючи від Леопольда Ауберга й інших інтернованих лише наприкінці їхнього табірнього періоду й відкриваючи перед усіма ними те, що, здавалося б, вони раз і назавжди втратили, – перспективу життєвої реінкарнації. У сенсі повернення до того, що вони раніше, до потрапляння в табір під Новогорлівкою, називали життям, як це відрефлексовується у монорозділі "Ти живеш. Ти живеш лише раз"/ "Man lebt. Man lebt nur einmal".

В естакаді моделювань, розробленій у романі "Atemschaukel" для сполучення різних структурних блоків і смислових конструктів, вичленовується ще один рівень, імовірно, найскладніший – моделювання сегментів і зрізів контр-реальності. Цей рівень, безперечно, позначений акцентованою суб'єктивністю і ситуативною зумовленістю, оскільки він складається, виформовується в чутливих рецепторах і мозкових уявленнях домінант-наратора.

Моделювання сегментів і зрізів контр-реальності уможливується тією обставиною, що від природи Leopold Auberг тяжіє до ускладненості й варіативності мислення, ба навіть до складної конфігуративності мислення. Це тяжіння в нього виражається у всеохопній метафоричності відчуттів та поглядів, у сконденсованому металогічному сприйнятті оточуючих реалій і видимо-невидимих зв'язків між ними. Під цим кутом важливо акцентувати на функціоналі

метафоричного мислення. Асія Хайруліна слушно відзначає, що "метафора рассматривается как феномен, который позволяет проникнуть в глубинно-ценностные смыслы человека и общества в целом" [4, с. 7]. Вдається дослідниця й до більш масштабних узагальнень, підкреслюючи, що "ментальная сущность метафоры проявляется в том, что она предстает как средство мышления, способ категоризации и концептуализации объектов действительности" [4, с. 7]. Інакше кажучи, метафора й узагалі метафорика є одним з художньо ефективних каналів вираження глибинних сутностей людини і буття.

Метафорика якнайповніше ретранслює іманентні цінності й імпліцитно бунтівний дух Леопольда Ауберга. Метафорика за своєю органікою – це завжди інтелектуальна непокора, це цілком протестне прагнення побачити й виразити сутність начебто очевидного під інакшим, аніж прийнято, кутом зору; це реальна розумова можливість, так би мовити, перевернути весь світ; це рух супротив мейнстрімних мисленневих лекал, це зухвала мандрівка в пошуках поки що не видимих, не проявлених, але від того не менш реальних семантичних пластів. Метафорика – у сенсі достеменна, а не скомпрометована своїм наполегливо-постійним ужитком – є різновидом аксіологічного нонконформізму. Достеменна метафорика не лише стає підґрунтям і річищем надпродуктивного самобутнього ноесису, але й може потребувати відповідних форм своєї соціумної імплементації. Також іще метафорика є рятівним засобом від моноспрямованості й одномисленневості рецепції та вираження навколишнього світопростору, ба навіть рятівним індивідуальним зреченням – чи то інтуїтивно-інстинктивним, чи то безмежно усвідомленим – від спокуси інерційно-механістичного перетравлювання стандартного набору чеснот людського існування. Метафорика – як формат інакшедумання, інакшежиття – є одним із численних способів уникнення цивілізаційної саморуйнації і збереження шансу на глобальний цивілізаційний порятунок.

Для Леопольда Ауберга металоґічний стиль мислення – це одна з передумов його особистого порятунку. Як ментально-фізичного порятунку в загубленому у степах східноукраїнському таборі, так і особистісного порятунку взагалі в житті. У найскрутніші для себе часи він активно метафоризує, знаходячи в собі сили заряджати себе енергетикою метафоричного світосприйняття. Метафорика

для домінант-наратора є водночас захистом і наркотиком, що дає йому змогу, сказати б, триматися на плаву. Наповнити своє єство живильними інтенціями інакшесудумання для нього означає вберегти і зберегти себе. Цілком імовірно, що саме завдяки метафоризуванню Leopold Auberg не здається і виживає в табірній субреальності. За основними інтелектуальними і поведінковими ознаками він належить до числа тихих нонконформістів. Найбільша поступка, на яку Leopold Auberg спроможний, – це лише імітувати й більш-менш пристойно грати партію, що він начебто усе ж таки приймає зовнішньо-соціумні цінності разом із мейнстрімними моральними засадами. Й не більше. У цьому йому також допомагає схильність до метафоричного потрактування оточуючих реалій.

Із перебуванням домінант-наратора на сході України, в таборі під Новогорлівкою, його чутливі рецептори різко загострюються, а мозкові уявлення безжально активізуються. Метафоричні картинки й тлумачення постають у його уяві значно частіше, свідомість напружується. Екстремальні обставини голоду, виснаження, самозбереження, виживання, смерті мобілізують усі чуттєві й розумові ресурси Леопольда Ауберга, провокують з'яву в його мозку позараціонального, надреального. Розгорнуті акцентуйовані візії починають емоційніше, наснаженіше тиснути на суто раціональні конструкції у свідомості домінант-наратора. Поряд із традиційно-образною реальністю в мозкових лабіринтах домінант-наратора все настійливіше зароджуються, спалахують химерно-примарні образи зі сфери контр-реальності, в якій події, їхні причини і наслідки мають місце зовсім не так і не тому, як і чому вони відбуваються, мовити б, у штатних, неекстремальних життєвих умовах. У романі Герти Мюллер локусам контр-реальності стають властиві замежова гіперболізація, афектна сюрлогічність, густа фантасмагорійність, органічна абсурдовість, які уможливають усе те, що неможливо за звичного плину життєвих речей, і надають свідомості домінант-наратора атрибутів достеменної паралельної реальності (парареальності). Згустки характерної парареальності постають контекстуальною пролонгацією бінома "традиційно-образна реальність – контр-реальність". Проте такою пролонгацією, що зберігає генетичний вербально-стилістичний зв'язок із цим біномом. Насамперед через філігранно розроблену метафоричну стратегію.

Навколишній світопростір у романі "Atemschaukel" ще більш структурується й ускладнюється, змикаючись потоками традиційно-образної реальності, фрагментами контр-реальності й згустками парареальності, які немов то протистоять і жорстко конфліктують одна з одною, то зростаються в єдину тихо-кричущу однорідно-строкату реально-фантомну цілісність.

І ще одне посутнє конструктивне рішення міститься у німецько-українському романі Герти Мюллер – моделювання рефлексійно-метафоричного фіналу, в якому зводиться й ущільнюється смислова фоніка окремих реплік, фраз, образів, ситуацій, мотивів, колізій, що зустрічаються в тексті або лейтмотивом у ньому проходять (монорозділ "Про скарби"/ "Von den Schätzen"). Той матеріал наративу, що раніше виглядав як сходинки у процесі звернення-занурення домінант-наратора у свою минувшину, в заключному розділі-монологі начебто непомітно перетворюється на оглядовий майданчик, з якого є сенс уважно вдивлятися не лише в те, що було пережито і залишено за плечима, але й у себе теперішнього – з усіма своїми вадами, наболілими місцями і кривавими ранами, які не загоюються доти, доки живлять розум тіла і тілесність духу.

Що й чинить Leopold Auberg, розмірковуючи в останньому своєму монологі над психоментальною енігмою, за якою найбільш складні і драматичні періоди життєшляху назавжди залишаються прописаними в лімфах, мембранах, ферментах, артеріях пам'яті як найважливіші й найдорожчі для людини.

Література

1. Голобородько Ярослав. Герта Мюллер – Банат – Україна / Ярослав Голобородько // *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. К., 2013. № 12. С. 29 – 31.
2. Мюллер Герта. Гойдалка дихання: роман / Герта Мюллер; пер. з нім. Н.В.Сняданко. Харків, Фоліо, 2011. 286 с.
3. Несмеянов А.В. Способы субъективации повествования в романе Герты Мюллер "Atemschaukel" / А. Несмеянов // *Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина*. 2015. № 4. Т.1. С. 188 – 195.

4. Хайрулина А.Р. Концептуальная метафора как механизм осмысления диктаторского режима в немецком художественном дискурсе (на материале произведений Герты Мюллер) / Асия Хайрулина // Автореф. диссер. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2013. 19 с.

5. Müller Herta. *Atemschaukel*: Roman. München: Hanser Verlag, 2009. 238 S.

6. Müller Herta. *The Hunger Angel: A Novel*. Metropolitan Books, translated by Philip Boehm. 2012. 304 p.

Резюме

Статтю присвячено німецькій письменниці Герті Мюллер – лауреатці Нобелівської премії з літератури 2009 року. Предметом аналізу стає один із знакових її творів. Чільне місце відводиться аналізу естакади моделювань, до якої вдалася Гертта Мюллер у своєму романі "Atemschaukel". Докладно розглядається моделювання соціопросторових і геоментальних координат Леопольда Ауберга – домінант-наратора, крізь призму якого подаються ключові події та реалії роману "Atemschaukel". Основна увага відводиться періоду перебування домінант-наратора на Сході України, де він з 1945 по 1950 рік проживає ціле життя, яке потім переформатовує всю його свідомість і систему цінностей. Доля румунського німця Леопольда Ауберга потрактовується як драма повоєнного покоління, що невільно стало заручником тектонічних зламів середини ХХ століття.

Ключові слова: домінант-наратор, естакада моделювань, соціопросторові і геоментальні координати, саундтреки іншості.

Summary

The article is dedicated to German woman-writer Herta Müller, the laureate of the Nobel Price on literature in the year 2009. The subject of the analysis becomes one of her iconic works. Prominent place is given to the analysis of the trestle simulations that showed Herta Müller in her novel "Atemschaukel". It is observed in details the modeling of social-space and geometrical-mental coordinates of Leopold Auberg – dominant-narrator through the prism of whom the key events and realities of his novel "Atemschaukel" are presented. The main attention is paid to the period of stay of dominant-narrator in the East of Ukraine where he lived from 1945 till 1950 which later transformed all his consciousness and the system of values. The destiny of Romanian German Leopold Auberg is interpreted as a drama of after-war generation which unwittingly became a hostage of tectonic faults of the middle of the XX-th century.

Key words: dominant-narrator, trestle simulations, social-space and geometrical-mental coordinates, soundtracks of otherness.

Резюме

Статья посвящена немецкой писательнице Герте Мюллер – лауреату Нобелевской премии по литературе 2009 года. Предметом анализа является одно из знаковых ее произведений. Приоритетное место отводится анализу эстакады моделирований, к которому обращается Герта Мюллер в своем романе "Atemschaukel". Детально рассматривается моделирование социопространственных и геоментальных координат Леопольда Ауберга – доминант-наратора, сквозь призму которого ретранслируются ключевые события и реалии романа "Atemschaukel". Основное внимание отводится периоду пребывания доминант-наратора на востоке Украины, где он с 1945 по 1950 год проживает целую жизнь, которая впоследствии полностью переформатирует его сознание и систему ценностей. Судьба румынского немца Леопольда Ауберга интерпретируется как драма послевоенного поколения, которое невольно стало заложником тектонических изменений середины XX столетия.

Ключевые слова: доминант-наратор, эстакада моделирований, социопространственные и геоментальные координаты, саундтреки отличительности.

Анна Бессонова

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ В СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ В РАМКАХ ВИВЧЕННЯ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО ДИСКУРСУ

Реалізація науково-популярного дискурсу, як усного так і письмового, як правило, здійснюється за допомогою певних мовленнєвих жанрів. Як справедливо зазначає Ф.С. Бацевич, в межах дискурсу мовленнєві жанри організують людську мову [1]. Засновником теорії мовленнєвих жанрів справедливо вважається М.М. Бахтін, чия основна ідея розкрита в одному з його висловлювань, яке говорить про наступне: «Мы говорим только определенными речевыми жанрами, то есть все наши высказывания обладают определенными относительно устойчивыми типическими формами построения целого. Мы обладаем богатым репертуаром устных (и письменных) речевых жанров. <...> Даже в самой свободной и непринужденной беседе мы отливаем нашу речь по определенным жанровым формам, иногда штампованным и шаблонным, иногда более гибким, пластичным и творческим. Эти речевые жанры даны нам почти так же, как дан нам родной язык» [4, с. 201]. Вчений також зазначає, що багатство і різноманітність мовленнєвих жанрів так само неосяжні, як невичерпні можливості людської діяльності [4, с. 201]. Як зазначає В.В. Дементьев, теорія Бахтіна через відносно короткий проміжок часу починає значно впливати на лінгвістику, викликаючи

до життя або повністю визначаючи собою цілий ряд нових концепцій [4, с. 7].

Зараз поняття мовленнєвий жанр широко застосовується в дослідженнях, присвячених лінгвістиці тексту, прагмалінгвістиці, соціолінгвістиці, стилістиці, психолінгвістиці, лінгвокультурології. Таке різноманіття можливих застосувань терміна зумовило різні підходи до його визначення. Відштовхуючись від дефініції М.М. Бахтіна, дослідники трактують даний термін стосовно тієї чи іншої галузі використання, що в свою чергу обумовлює широкий діапазон уживаних визначень: від розгорнутого «речевой жанр — это вид словесности, исторически сложившееся произведение речи. Он имеет форму, порожденную задачами представления действительности и альтернативных миров в речевых произведениях, возникающих в типичных для данного народа ситуациях общения в соответствии с их назначением в личной и общественной жизни представителей этого народа» [5] до стислого та метафоричного «мовленнєві жанри – це «горизонт очікування для слухачів і модель побудови для мовців» [7, с. 24]. Однак, як би не інтерпретувалися вченими визначення поняття, все ж невід'ємними складовими його часто є комунікативна ситуація / інтеракція, соціальна взаємодія, мовні засоби, вербальне оформлення.

У словнику термінів міжкультурної комунікації Ф.С. Бацевича знаходимо наступне визначення: «Жанр мовленнєвий (фр. genre — рід, вид) — поняття, введене в лінгвістичний обіг видатним російським філологом М.М. Бахтіним у 1953 р. у статті «Проблема речевих жанров»; одна з найважливіших категорій комунікативної лінгвістики поряд з дискурсом (текстом) і мовленнєвим актом (повідомленням). Ж.м. — мовленнєве ціле, складний синтез повідомлень (мовленнєвих актів), об'єднаних комунікативною тактикою адресанта, моделлю адресанта і адресата, комунікативною метою, комунікативним смислом, специфічною жанровою тональністю, «закільцьоване» попередніми і наступними мовленнєвими жанрами; це складова дискурсу, типовий спосіб побудови мовного коду, пов'язаний із певними ситуаціями і створений для передачі певного змісту (комунікативного смислу). Група мовленнєвих жанрів формує функціональний стиль мови. Оволодіння певною мовою і культурою неможливе без оволодіння системою Ж.м., притаманною цій мові» [2].

З даного визначення бачимо, що дослідник, окрім іншого, говорить про те, що мовленнєвий жанр є складовою дискурсу, будучи типовим способом побудови мовленнєвого коду, мовленнєві жанри братимуть участь у формуванні тексту, а як наслідок, і дискурсу. Таким чином різні типи дискурсу можуть володіти характерним для них набором мовленнєвих жанрів, в той же час одні й ті ж жанри можуть служити складовою різних типів дискурсу. Вивчення дискурсу з точки зору сукупності його складових дає можливість більш детального аналізу даного явища.

О.О. Селіванова характеризує мовленнєвий жанр як «зразок класів комунікативних подій, заснованих на відповідних текстових кліше, що характеризуються певними стандартними установками, комунікативними стратегіями, особливостями інтерактивності, комунікативного середовища» [3, с. 367]. Ми можемо відзначити, що розуміння мовленнєвого жанру як комунікативної події в більшій мірі можна застосувати при вивченні усного мовлення, проте для вивчення жанру як складової дискурсу, за умови, що дискурс розуміється через текст, дане визначення не здається таким, яке дозволило б розглянути ці поняття в сукупності. Разом з тим той факт, що комунікативні події засновані на текстових кліше демонструє зв'язок мовленнєвого жанру і тексту: текстові кліше служать підставою мовленнєвих жанрів, які являють собою комунікативні події. Різноманіття формулювань визначення терміна мовленнєвий жанр, крім іншого, може бути обумовлене областю дослідження, орієнтацією вченого на усну або письмову мову.

Наряду з вітчизняними вченими увагу на проблеми дискурсу і жанру звертають і західні дослідники. Так, Дж. Свейлз, американський вчений, який займається вивченням лінгвістики в одній із своїх робіт з аналізу жанру дає наступне визначення цього поняття: «Жанр являє собою набір комунікативних подій, які представники дискурсивного співтовариства використовують для досягнення загальних комунікативних цілей. Ці цілі становлять основу жанру (rationale), яке формує структуру дискурсу і впливає на зміст і стиль» [15, с. 58]. Дж. Свейлз виділяє шість визначальних ознак дискурсивного співтовариства:

- 1) наявність загальних цілей;
- 2) комунікативна взаємодія один з одним;

3) використання механізмів активної участі для обміну інформацією;

4) використання одного або декількох жанрів для здійснення своїх комунікативних цілей;

5) використання специфічних лексичних одиниць в процесі комунікативної взаємодії один з одним;

6) високий рівень знань в певній сфері спілкування [15].

Погляди Дж. Свейлза розділяє російський вчений А. О. Кібрік, який в свою чергу говорить про необхідність використання екстралінгвістичних принципів виділення жанрів. Слід зазначити, що концепцію Дж. Свейлза застосовують в основному при аналізі наукових жанрів. Дискурсивні спільноти, в розумінні Дж. Свейлза, здебільшого, мають обмежений і статичний характер, що піддається критиці в сучасних дослідженнях. Вчені підкреслюють, що навіть самі згуртовані дискурсивні спільноти (наприклад, навчальних дисциплін) не є незмінними однорідними групами експертів, що мають спільні цілі. В даний час під дискурсивною спільнотою розуміють дифузні групи людей, з різними рівнями експертних знань і мінливими соціальними відносинами, чії комунікативні потреби більш-менш збігаються в різних часових рамках. Однак, стосовно сфери науково - популярного дискурсу дане розуміння жанру здається недостатньо релевантним, оскільки адресат і адресант навряд чи можуть бути віднесені до одної дискурсивної спільноти, крім того, в більшості випадків, цілі, які вони переслідують, будуть відрізнятися і, нарешті, високим рівнем знань, з більшою ймовірністю, буде володіти лише адресант (автор).

Для зарубіжної лінгвістики також характерним є визначення жанру через комунікативні цілі і мовні засоби, які вибирає мовець відповідно до типу ситуації [13]; як «фрейми (рамки) для соціальної дії, форми життя, способи буття, які надають форму нашим думкам і обумовлюють наші комунікативні вчинки» [11]; як нексус між реакцією індивіда і соціально певним контекстом [12, с. 31]; як соціальна дія [14].

Така соціально-ситуативна спрямованість робить дані концепції більш привабливими для соціолінгвістики, а також для досліджень в області усного мовлення, тим самим значно обмежуючи можливі застосування щодо мови письмової.

Слід відзначити, що працюючи над визначенням мовленнєвого жанру, дослідники також співвідносять його з текстом. Так, І. Н.

Борисовою розмежовуються «параметри комунікативної події, що впливають на його продукт (текст), і атрибути комунікативної ситуації, тобто соціально і комунікативно значимі ознаки ідентифікації комунікативної події, що визначають його жанр» [6, с. 52]. В основі жанру лежить, на думку автора, комунікативна мета, яка залежить від соціального контексту, способу взаємодії і соціальної норми, які виступають в єдності і видають результат у вигляді тексту. Таким чином, дослідниця розглядає мовленнєвий жанр як деяку форму організації тексту.

Ст. Гайда визначає жанр як культурно і історично оформлений, суспільно конвенціональний спосіб мовленнєвої комунікації; зразок організації тексту. Цей термін також означає сукупність текстів, в яких певний зразок є актуалізований [7, с. 104].

На думку В.А. Салімовського жанри мовлення є відносно стійкими формами (моделями) духовної соціокультурної діяльності (що здійснюється в побутових ситуаціях, художньої, наукової, правової та інших сферах) на ступені її об'єктивізації за допомогою системи мовленнєвих дій в тексті як одиниці спілкування [10, с. 49]. Таке розуміння мовленнєвих жанрів через текст (як одиницю спілкування, простір актуалізації, результат реалізації) дозволяє істотно розширити можливості вивчення мовленнєвих жанрів письмової мови, що в свою чергу відібі'ється на вивченні жанрів науково-популярного дискурсу.

Таким чином, ми, вслід за ст. Гайда, В.А. Салімовським і Ф.С. Бацевичем, вважаємо, що в науково-популярному дискурсі, мовленнєвий жанр може бути розглянуто як зразок організації тексту з урахуванням соціально і комунікативно значущих ознак, адресантно-адресатної взаємодії, як стійка форма наукової ситуації, як складова дискурсу. В дослідженнях вчених, присвячених проблемам вивчення науково-популярного дискурсу на сучасному етапі розвитку дискурсології відзначається застосування досягнень в сфері жанроведення, теорії мовленнєвих жанрів, вивчається жанрова варіативність текстів науково-популярного дискурсу, акцентується увага на функціях, розглядається структура комунікативної взаємодії, стратегічні моделі вербальної поведінки індивідів.

Ґрунтуючись на дослідженнях вітчизняних і зарубіжних вчених, можна відзначити, що мовленнєвий жанр трактується в сучасній лінгвістиці як соціальна дія, сукупність параметрів комунікативної

ситуації, тип мовної дії, вербальне оформлення ситуацій взаємодії. Мовленнєвий жанр представляється як набір певних фреймів, необхідних і достатніх для реалізації комунікативних завдань, як в усній, так і в письмовій мові, служить зразком організації тексту. Визначення жанру як конвенційної категорії дискурсу підкреслює його значимість для досліджень в області дискурс-аналізу. В рамках вивчення науково-популярного дискурсу, доцільним буде орієнтуватися на розуміння мовленнєвого жанру в його зв'язку з текстом. Моделі, орієнтовані на вивчення наукового дискурсу можуть бути застосовані для досліджень в області науково-популярного дискурсу.

Зважаючи на той факт, що жанр слугує моделлю організації тексту та складовою дискурсу, маємо зазначити, що комплексне вивчення науково-популярного дискурсу неможливе без вивчення окремих жанрів, що його складають, його жанрової структури.

Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. С. Мовленнєвий жанр як соціальний знак / Ф. С. Бацевич // Актуальні проблеми менталінгвістики: 36. статей за матеріалами IV Міжнародної наукової конференції. – Черкаси : Черкас. нац. ун-т, 2005. – С.217-220.

2. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://terminy-mizhkult-komunikacii.wikidot.com/predmtova>

3. Бацевич Ф. С. Мовленнєвий жанр як соціальний знак / Ф. С. Бацевич // Актуальні проблеми менталінгвістики: 36. статей за матеріалами IV Міжнародної наукової конференції. – Черкаси : Черкас. нац. ун-т, 2005. – С.217-220.

4. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.

5. Бахтин М.М. Собр. соч./М.М. Бахтин. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – С.159-206.

6. Богин Г.И. Речевой жанр как средство индивидуации // Жанры речи. – Саратов, 1997. 12

7. Борисова И. Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика/ И.Н. Борисова. – Екатеринбург. – 2001.

8. Гайда Ст. Жанры разговорных высказываний/ Ст. Гайда // Жанры речи. Вып. 2. Саратов, 1999.

9. Дементьев В. В. Теория речевых жанров/ В.В. Дементьев. — М.: Знак,

2010. — 600с.

10. Киселев А. Ю. Адресные стратегии в научно-популярном дискурсе (на материале немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филол.наук / А.Ю Киселев. - Самара, 2012.

11. Салимовский В. А. Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст) / Салимовский В. А. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. – 238 с.

12. Bazerman C. The life of genre, the life in the classroom/ C. Bazerman. – Bishop & H. Ostrum (Eds.). Portsmouth, NH: Boynton/ Cook 1997. - pp. 19-26

13. Devitt A. Writing genres/ A. Devitt. - Carbondale: Southern Illinois University Press. 2004.

14. Halliday M.A.K. Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective. - Oxford: Oxford University Press, 1989. - 127 p

15. Miller C. R. Genres as social action / C. R Miller. – Quarterly Journal of speech. – Vol. 70. –1984. – P. 151–167.

16. Swales J. Genre analysis: English for academic and research settings/ J. Swales. – Boston. Cambridge UP. – 1990.

Резюме

А.С. Безсонова: Визначення жанру в сучасних лінгвістичних дослідженнях в рамках вивчення науково-популярного дискурсу

В статті розглянуто погляди сучасних науковців, вітчизняних та закордонних, на проблеми визначення жанру, відмічено певне співвідношення між пропонованими визначенням та сферою наукової зацікавленості дослідників, проаналізовано релевантність висвітлених підходів для досліджень в області науково-популярного дискурсу, зроблена спроба визначення терміну жанр в рамках науково-популярного дискурсу, відмічена необхідність визначення жанру через текст з огляду на специфіку даного типу дискурсу як набір певних фреймів, необхідних і достатніх для реалізації комунікативних завдань, як в усній, так і в письмовій мові, що служить зразком організації тексту.

Ключові слова: жанр, мовленнєвий жанр, науково-популярний дискурс

Резюме

А.С. Бессонова: Определение жанра в современных лингвистических исследованиях в рамках изучения научно-популярного дискурса

В статье рассмотрены взгляды современных ученых, отечественных и зарубежных, на проблемы определения жанра, отмечено определенное соотношение между предлагаемыми определениями и сферой научной заинтересованности исследователей, проанализирована релевантность освещенных подходов для исследований в области научно-популярного дискурса, предпринята попытка определения термина жанр в рамках научно- популярного дискурса, отмечена необходимость определения жанра через текст с учетом специфики данного типа дискурса, как набор определенных фреймов, необходимых и достаточных для реализации коммуникативных задач, как в устной, так и в письменной речи, служащий образцом организации текста.

Ключевые слова: жанр, речевой жанр, научно-популярный дискурс

Summary

A.S. Bezsonova: Definition of genre in modern linguistic studies from science popular discourse perspectives

The article considers the views of modern scholars, Ukrainian and foreign, on the problems of genre definition, notes a certain relationship between the proposed definitions and the scope of scientific interest of researchers, analyzes the relevance of the approaches to research in science popular discourse, attempts to define the term genre in science popular discourse, noted the need to define the genre through the text taken into consideration the specifics of this type of discourse, as a set of certain frames necessary and sufficient for the implementation of communicative tasks, in both oral and written language, which serves as a model of text organization.

Key words: genre, speech genre, science popular discourse

Вікторія Андрущенко, Ольга Левченко

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ТИПИ ЛЕКСИЧНОЇ РЕКУРЕНТНОСТІ ТА СПЕЦИФІКА ЇЇ ВІЯВУ У СТРУКТУРІ АНГЛОМОВНОГО РОМАНУ Н. ҐЕЙМАНА ТА Т. ПРАТЧЕТТА «ДОБРИ ПЕРЕДВІСНИКИ» І ЙОГО ТЕКСТІ-ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Специфіка дослідження й аналізу формального структурування й змістового наповнення внутрішньої категорійно-рівневої художньо-текстової системи (І.Р. Гальперін, Р. Гасан, М. Гелідей, В. Дресслер, А.П. Загнітко, О.І. Москальська, О.О. Селіванова та інші), забезпеченої реєстром мовних засобів реалізації категорії зв'язності, дає змогу дослідити особливості укладання зв'язного художньо-текстового цілого в закономірних рамах надфразної єдності (НФЄ). Здійснені спроби нашарування лінійних форм вияву лінійної зв'язності як визначальних чинників граматико-семантичної організації художньо-текстової структури в повній мірі не висвітлюють типово-диференційних особливостей їхньої формалізації в германських та слов'янських мовах. Метою дослідження постає аналіз аналогічно-специфічних ознак репрезентації лексичних конститuentів структурно-горизонтальної побудови художньої надфразно-текстової моделі германської та слов'янської мов. Завданням є простеження універсальних лінійно-структурних форм вияву

лінійної зв'язності в германському й слов'янському художньому надфразному цілому зі встановленням маркованих сигналізаторів мовно-формалізованої специфіки реалізації останньої в англійській та українській мовах. Новизна аналізу полягає в тому, що вперше представлено універсально-диференційований спектр вияву лінійних форм категорійної зв'язності у межах художньотекстового цілого англійської мови та його текстів-перекладі українською на матеріалі роману Н. Геймана та Т. Пратчетта «Добрі передвісники».

Визначальною категорією тексту є категорія зв'язності, що поєднує в собі когезію (формальну зв'язність) та когерентність (семантичну зв'язність). Існує два типи когезії. Перший – граматична, що заснована на структурному змісті, і другий тип – лексична, яка заснована на лексичному змісті та фонових знаннях. Відтак, дослідники Р. Гасан і М. Гелідей наголошують на тому, що когезія виражена частково граматичними засобами (еліпс, сполучник), частково лексичними засобами (референція, субституція, лексична когезія) [8, с. 14], сукупність яких і становить певне смислове текстове тло.

На думку О. І. Москальської, найпоширенішими формально-змістовими засобами когезійного компонування художньотекстового системного цілого постають: регулярна повторюваність однорідних тематико-ключових слів; синонімічний та лексичний повтори як носії теми; явище прономіналізації; референція відповідних слів у масштабі надфразної єдності [5, с. 17–20].

Заявлене дослідження має на меті проаналізувати різновиди лексичного повтору, як засоби реалізації категорії зв'язності в англійському художньотекстовому цілому, паралельно із простеженням специфіки вияву лексичних маркерів зв'язності в межах перекладу останнього українською мовою.

Лексична когезія виявляється у повторі слова чи словосполучення або вживанні лексичних одиниць, які належать до спільної тематичної групи (синоніми, антоніми, гіпоніми, гіпероніми тощо) [3, с. 184].

Лексична когезія репрезентується за допомогою таких зовнішніх засобів організації зв'язку як лексичні повтори. Лексичний повтор – це повтор слова або заміна спорідненим словом для збереження єдності теми та досягнення точності й зв'язності тексту.

У художніх творах лексичні повтори можуть використовуватись для додавання експресивності, як засіб створення виразності, для

передачі й посилення емоційного стану персонажів, для підкреслення важливої у смисловому плані групи слів, як засіб дотримання ясності викладу думок, як засіб передачі монотонності й одноманітності дій тощо [2, с. 132].

На думку провідних зарубіжних та вітчизняних вчених (А. Загнітко, Р. Гасан, М. Гелідей, Т. ван Дейк, В. Дресслер, О. Москальська, О. Селіванова) слід розрізняти такі види лексичного повтору: дериваційний, синонімічний, антонімічний, перифрастичний, гіпонімічний, тематичний тощо.

Дериваційний повтор об'єднує спільнокореневі слова, що належать до різних частин мови. Наприклад: англ. *She looked at Sister Mary, realized that Mr. Young had never seen the inside of a pentagram, and confined herself to pointing at Baby A and winking. Sister Mary nodded and winked back. The nun wheeled the baby out. As methods of human communication go, a wink is quite versatile. You can say a lot with a wink* (7, с. 38) – укр. Вона кидає погляд на сестру Марію, розуміє, що пан Янг ніколи в житті не бачив пентаграми з середини, і обмежується тим, що просто показує на немовля А і підморгує. Сестра Марія киває і також підморгує. Черниця вивозить малюка з палати. Підморгування – це справді універсальний метод людської комунікації (1, с. 44). У наведеному прикладі слова англ. *winking* „підморгує” – англ. *winked* „підморгнула” – англ. *a wink* „підморгування” та укр. *підморгує* – підморгування спільнокореневі. Слово англ. *winking* виконує функцію герундія у реченні, англ. *winked* – дієслова минулого часу, англ. *a wink* – іменника; укр. *підморгує* – дієслово 3-ої особи однини, укр. *підморгування* – віддієслівний іменник.

Повторення спільнокореневих слів підсилює емоційну напругу в тексті, підкреслює смисловий план слів, що повторюються.

Сутність синонімічного повтору полягає в тому, що для вираження однієї і тієї самої думки використовуються синонімічні засоби. Наприклад: англ. *Bilton and Scaggs' second great publishing disaster occurred in 1653. By a stroke of rare good fortune they had obtained one of the famed "Lost Quartos" – the three Shakespeare plays never reissued in folio edition, and now totally lost to scholars and playgoers. Only their names have come down to us. This one was Shakespeare's earliest play, The Comedie of Robin Hoode, or, The Forest of Sherwoode. [The other two are The Trapping of the Mouse, and Golde Diggers of*

1589.] Master Bilton had paid almost six guineas for the quarto, and believed he could make nearly twice that much back on the hardcover folio alone (7, с. 57) – укр. Друге видавниче фіаско Білтона і Скерґза сталося 1653 року. Їм поталанило роздобути один зі знаменитих «загублених шедеврів» Шекспіра – із перших його п'єс у форматі ін-кварто три ніколи не перевидавалися ін-фоліо, і їх наразі вважають втраченими для дослідників і затятих театралів. До наших часів дожили лише їхні назви. Мова йде про найперший твір Шекспіра, що називався «Комедія про Робіна Гуда, або ж Шервудський ліс». Магістр Білтон виклав за раритет майже шість гіней, передбачаючи, що подвоїть цю суму на одному тільки ін-фоліо в твердій палітурці (1, с. 62–63). Фрази англ. one of the famed “Lost Quartos”, англ. Shakespeare’s earliest play, англ. the quarto та укр. один зі знаменитих „загублених” шедеврів Шекспіра, укр. найперший твір Шекспіра, укр. раритет є контекстуальними синонімами.

Використання синонімічного повтору дає можливість автору розширити, деталізувати основний зміст висловлювання.

Антонімічний повтор – це повтор, при якому до кількох сусідніх речень введено слова з протилежним значенням, і це підтримує зв'язність тексту, а не руйнує його. Наприклад: англ. Hell wasn't a major reservoir of evil, any more than Heaven, in Crowley's opinion, was a fountain of goodness; they were just sides in the great cosmic chess game. Where you found the real McCoy, the real grace and the real heart-stopping evil, was right inside the human mind (7, с. 94) – укр. Пекло – не якесь метафоричне джерело зла, та і Небеса, на думку Кроулі, не фонтанують добром. І одне, й інше – лише супротивники у нескінченній космічній шаховій партії. А ось де криється справжня справдешність, де можна знайти істинну благодать і достеменне зло, то це в серцях і головах людей (1, с. 99). Слова англ. Hell „Пекло” – англ. Heaven „Небеса”, англ. evil „зло” – англ. goodness „добро”, англ. the real grace „істинну благодать” – англ. the real heart-stopping evil „достеменне зло” є антонімічним парами лексем, на яких ґрунтується смислова вичерпність аналізованої надфразної єдності. Протиставлення увиразнюють та підсилюють антонімічний повтор, який надає висловленню експресивного забарвлення. англ. Aziraphale. The Enemy, of course. But an enemy for six thousand years now, which made him a sort of friend (7, с. 44) – укр. Азирафаїл.

Ворог. Звісно, ворог, але ворог протягом останніх шести тисяч років. Що робило з нього друга, в певному сенсі (1, с. 50). У цьому прикладі одночасно представлені синонімічний та антонімічний повтори. Лексичні одиниці англ. Aziraphale „Азирафаїл” – англ. епету „ворог” забезпечують синонімічний повтор, лексеми англ. епету „ворог” – англ. friend „друг” формують антонімічний повтор. У такий спосіб комунікативне повідомлення у рамках надфразної єдності розширюється та набуває експресивного забарвлення.

Перифрастичний повтор надає мові певного пафосу. Посилена емотивність характеризує повтори, що передбачають синонімічну заміну однакового імені назвою, сильнішою за семантикою [2, с. 101]. Наприклад: англ. Aziraphale grabbed the dashboard. “You can’t do ninety miles an hour in Central London!” Crowley peered at the dial. “Why not?” he said. “You’ll get us killed!” Aziraphale hesitated. “Inconveniently discorporated,” he corrected, lamely, relaxing a little. “Anyway, you might kill other people” (7, с. 95) – укр. Азирафаїл схопився за приборну панель. – «В центрі Лондона заборонено їхати зі швидкістю сто п’ятдесят кілометрів на годину!» – Кроулі зиркнув на щиток. – «А це ще чому?» – «Бо ти нас обох уб’єш! Тобто ...» – Азирафаїл завагався. – «Розівтілиш найнеприємнішим чином», – виправився він, трохи розслабившись. – «В усякому разі, ти можеш вбити інших людей» (1, с. 100) Вислів англ. Inconveniently discorporated „Розівтілиш найнеприємнішим чином” є перифразом слова англ. get us killed „уб’єш нас”. Автор використовує перифрастичний повтор для того, щоб привернути увагу читача до неординарності героїв, чим забезпечується структурно-сміслові поєднання реченневих компонентів у рамках аналізованої надфразної єдності.

Варіантами лексичної рекурентності також можна вважати тематичні та номінативні групи (чи ланцюги).

Термін „номінативний ланцюг” було введено Д. Фівегером як аналог ізотопії. Сутність цього поняття полягає в тому, що одного разу введено в текст позначення предмета (номінація) у вигляді одно- або багаторазової рекурентності повністю або частково відтворюється (повторюється). Номінативний ланцюг дозволяє розкрити певну тему, подію. Основним засобом створення ізотопії є повторна номінація [6, с. 320].

Наприклад: англ. “Anathema Device,” said Anathema. “I’m an occultist, but that’s just a hobby. I’m really a witch. Well done. You’re half an hour late,” she added, handing him a small sheet of cardboard (7, с. 230) – укр. «Анатема Пристрійт. Окультистка. Та це лише хобі. Насправді я відьма», – відповіла Анатема. – «А ти молодчина. Хоч і спізнився на півгодини», – додала вона, передаючи йому клаптик картону (1, с. 230). Слова англ. Anathema Device „Анатема Пристрійт” – первинна номінація, англ. Anathema „Анатема”, англ. occultist „окультист”, англ. witch „відьма”, англ. she „вона” – повторна номінація разом становлять номінативний ланцюг денотативного компонента – героїня твору.

Особливістю тематичної групи, за зауваженням Н. Ключки, є те, що вона, з одного боку, виділяється на основі логічного членування широкого поняття, а з іншого, – на основі того, як це поняття членується, і логікою мови – значеннями слова. До складу тематичної групи входять слова, що виражають окремі поняття, одиничні або об’єднані в лексико-семантичні групи [4].

Лексико-тематичні групи є важливими категоріями мовного вживання й головними компонентами лінгвістичної композиції усього тексту твору. Кожна така група спрямована на створення конкретного художнього образу мовними одиницями. У композиції аналізованого роману можна виокремити декілька тематичних груп.

Першу групу Надприродні істоти утворюють назви цих істот, їх імена та місця, де вони мешкають. Такі слова допомагають виразно відобразити протистояння добра і зла у світі. Наприклад: демон, змій, диявол, янгол, Сатана (скинутий янгол, Диявол), Вельзевул (скинутий янгол, князь Пекла), Гастур (скинутий янгол, герцог Пекла, давнє божество, вигадане американським письменником Амброузом Бірсом, від нього перейшло до англійця Роберта Чемберса, від нього – до Г. Ф. Лавкрафта та лавкрафтіанців), Лігур (скинутий янгол, герцог Пекла, вигаданий авторами роману), Кров-Лий або Кроулі (друге ім’я демон отримав на честь відомого британського окультиста Алістера Кроулі), Метатрон (глас Божий), Бог, Пекельний пес.

Друга тематична група Захоплення включає в себе хобі та діяльність персонажів роману. Це дозволяє розкрити героїв повніше з різних боків. Наприклад: гавот (улюблений танок Азирафаїла, який той вмів танцювати, хоча янголи взагалі не танцюють), пісні гурту

Queen (їх постійно слухає Кроулі, коли їде в машині, у творі виконують допоміжну роль при створенні відповідної атмосфери й певною мірою відображають настрій Кроулі), букіністична крамничка, книжки, Біблія, пророцтва (Азирафаїл володів колекцією Нечестивих Біблій (повне зібрання) та мав усі книги пророцтв з автографами авторів, окрім збірки пророцтв Агнеси Оглашенної, через що дуже засмучувався), уява Адама (хлопець швидко чимось захоплюється і так само швидко згасає його інтерес), АМВ або Армія Мисливців на Відьом (організація у Великій Британії, що займається знищенням відьом та слідкує за їх діяльністю, зараз до цієї організації належать сержант Шадвелл та рядовий Ньютон Пульциферій, а єдиною справжньою відьмою є Анатема Пристрійт, спадкоємиця Агнеси), Орден пустодзвонів святої Берили (орден сатаністок, що брали участь в приході Антихриста).

Слід зауважити, що для забезпечення адекватного розуміння тексту, що перекладається, перекладачу потрібно замінювати безеквівалентний елемент додатковою інформацією, яка б пояснювала це поняття. Таким чином, імпліцитна інформація оригіналу стає експліцитною у перекладі.

Отже, типовий добір рекурентних лексичних одиниць із виявом їхньої варіативності (лексичний, дериваційний, синонімічний, антонімічний, перифрастичний, гіпонімічний, тематичний різновиди повторів) та диференційованої формалізації у рамках надфразних єдностей аналізованого художньотекстового утворення англійської мови та його тексті-перекладі українською мовою постає провідним засобом структурної та змістової зв'язності останнього. Вочевидь, лексичну структуру тексту виформовують тематично й функційно марковані рекурентно-мовні лексичні одиниці – ключові компоненти, що постають опорними комунікативно-смысловими й глибинно-парадигматичними точками, забезпечуючи повноцінне розгортання художньотекстової структури як за горизонтальною, так і вертикальною вісями, а також її цілісне сприйняття.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в аналізі художньотекстових єдностей інших мов, літературних течій і жанрів, що, безумовно, привнесиме до теорії тлумачення зв'язності як універсальної структурно-семантичної текстової категорії із певним спектром мовних засобів вияву, структурно диференційованих в певній мові.

Список використаної літератури

1. Гейман Н. Добрі передвісники: ґрунтовні й вичерпні пророцтва Агнеси Оглашеної, відьми / Ніл Гейман, Террі Пратчетт; пер. з англ. Б. Терещенко та О. Петіка. [2-ге вид., виправл.]. К. : Вид. група КМ-БУКС, 2019. 472 с.
2. Загнітко А. П. Основи дискурсології : наук.-навч. вид. Донецьк: ДонНУ, 2008. 194 с.
3. Карп М. А. Когезія та когерентність як сукупність текстового зв'язку у британських художніх мультимодальних творах. Мова і культура. 2014. Вип. 17. Т. 2. С. 182–189. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2014_17_2_30
4. Ключка Н. Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 24. С. 129-131. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_24_41
5. Москальская О. И. Грамматика текста : учеб. пособ. М. : Высшая школа, 1981. 183 с.
6. Фивегер Д. Лингвистика текста в исследованиях ученых ГДР. Синтаксис текста. М. : Наука, 1979. С. 320.
7. Gaiman N. Good Omens: the nice and accurate prophecies of Agnes Nutter, witch / Neil Gaiman, Terry Pratchett. New York: William Morrow, 2006. 512 p.
8. Halliday M. Cohesion in English / M. Halliday, H. Ruqayia. London : Longman, 1976. 374 p.

Резюме

У статті розглянуті лінійні форми реалізації категорії зв'язності як провідні чинники структурно-семантичного влаштування художньотекстового утворення. Простежені універсальні типи лексичної рекурентності із висвітленням диференційних маркерів формалізації останньої у межах англомовного художньотекстового цілого та його тексті-перекладі українською мовою.

Ключові слова: художньотекстова єдність, зв'язність, лексична рекурентність, універсально-диференційовані ознаки, тематична група, номінативний ланцюг.

Резюме

В статье рассмотрены линейные формы реализации категории связности как ведущие факторы структурно-семантической организации художественнотекстового формирования. Прослежены универсальные типы лексической рекурентности с выявлением дифференцированных маркеров формализации последней в пределах англоязычного художественнотекстового целого и его тексте-переводе на украинский язык.

Ключевые слова: художественнотекстовое единство, связность, лексическая рекурентность, универсально-дифференцированные признаки, тематическая группа, номинативная цепочка.

Summary

Linear forms of coherence category realization as prominent markers of belles-lettres style text unity structural-semantic formation have been examined. The universal types of lexical recurrence together with its different expression within the English language belles-lettres style text whole and its text-translation into Ukrainian have been analyzed.

Keywords: belles-lettres style text unity, coherence, lexical recurrence, universal-differential features, thematic group, nominative chain.

Ірина Архіпова

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

АФОРИСТИЧНІ СЕНТЕНЦІЇ ЯК КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВА ФОРМА АВТОРСЬКИХ ВІДСТУПІВ

Однією з найважливіших проблем лінгвістики тексту залишається дослідження структури художнього тексту, принципів його організації відповідно до правил композиції, які припускають членування мовного твору на взаємозв'язані частини. У зв'язку з цим, вважається необхідним дослідження окремих композиційно-значущих елементів тексту і їх ролі у формуванні усього твору. У тексті виділяються відрізки, що розрізняються формою (опис, діалог, монолог, внутрішній монолог і т. ін.). Ці відрізки відрізняються один від одного не лише мовним оформленням, але і функційною спрямованістю, різною значущістю в творі і низкою інших показників. Вживання різнорідних елементів є принципом композиції і основним структурним законом художнього тексту. Цей закон забезпечує художньому тексту постійний опір передбачуваності – «постійну інформативність». Композиція визначається задумом і «служить тому, щоб утілити відношення автора до змісту». У втіленні художнього задуму, певних ідей кожному елементу композиційно-мовної структури відводиться відповідне місце.

Композиційно-мовленнєві форми художнього тексту довгий час виступають фокусом багатьох лінгвістичних досліджень, основні

положення теорії яких були сформульовані ще В. В. Виноградовим. Композиційно-мовленнєві форми трактуються як двосторонні мовленнєво-мислительні утворення, що об'єднують когнітивні і комунікативні процеси в діалектичну єдність (Н. В. Безсмертна), узагальнені типи змісту, яким властиві певні типи оформлення (В. А. Кухаренко), відзначається знаковий характер КМФ і їхня триєдина суть: змістовно-логічна, структурна і функціональна).

У визначенні поняття мовна форма, як, втім, і самого поняття текст, досі ще не досягнута повна ясність, про що свідчить широкий спектр думок різних авторів.

Основні думки можна звести до розгляду мовних форм як способів мислення і представлення дійсності як функціональних типів мовлення (В. А. Жеребков, Г. Г. Молчанова, В. З. Дем'янков). Констатувальні ознаки композиційно-мовленнєвих форм з різною мірою повноти описані в значній кількості робіт (М. В. Всеволодова, В. Л. Чекалина).

За робоче приймемо визначення композиційно-мовленнєвих форм як текстової єдності, що є формами комунікації, націлені на сприйняття читачем певної інформації і думки, яка спирається на такі основні форми, як судження, (оцінне) поняття, питання, висновок.

Екстраполюючи і узагальнюючи різні погляди учених у контексті у роботі, під КМФ авторських відступів ми розуміємо фрагменти тексту, до складу яких входять функційно спрямовані висловлювання, що характеризуються конвергентним і дивергентним способом їхньої організації в художніх текстах і синтактико-стилістичним способом реалізації авторських інтенцій.

Авторський відступ розглядаємо як автосемантичну композиційно-сміслову одиницю художнього тексту, що забезпечує сміслову зв'язність тексту, виконує емотивно-естетичну, фатичну та когнітивну функції і у такий спосіб виступає експліцитним засобом визначення образу автора і читача в тексті.

Шляхом функціонально-сміслового аналізу виявлено: відступи-описи, у яких одержувач фіксує ознаки об'єктів і суб'єктів дійсності у формі портрету або пейзажу; філософські роздуми (тлумачення, міркування, пояснення), у яких в загальній формі пояснюється точка зору, причини і наслідки подій і явищ; афористичні сентенції як своєрідний лінгвокультурний текст малої форми, що є завершеним, самодостатнім продуктом мислення.

Зупинимося детальніше на відступах-афористичних сентенціях.

Афористичні сентенції – своєрідний лінгвокультурний текст малої форми, що є завершеним, самодостатнім продуктом мислення.

Услід за Л. М. Бондаревою, ми визначаємо сентенції як короткі вислови, що відрізняються авторською суб'єктивністю, індивідуальністю. Через сентенції автор передає прихований зміст, який належить розшифрувати адресатом [1].

Так, наприклад, в уривку з роману С. Моема «Вістря бритви», авторський відступ співвідносимо з сентенцією, оскільки в ній виражена суб'єктивна авторська оцінка відносно сенсу життя:

«It is hard not to ask yourself what life is all about and whether there's any sense to it; whether it is all a tragic blunder of blind fate...» [2, с. 50].

Серія непрямих питань (what life is all; whether there's any sense to it or whether it is all a tragic blunder of blind fate) вказує на те, що адресант знаходиться в пошуку вирішення проблеми і рішення цього він поки що не знаходить. Автор-оповідач зайшов у безвихідь, про що свідчить циклічність цього висловлювання, яке починається з виразу *It is hard* і закінчується метафорою *blind fate*.

У наступному уривку з роману Д. Селінджера «Над прірвою в житті» ми виділили два авторські відступи, які не пов'язані один з одним, але є афористичними сентенціями:

«I gave her a good look. She didn't look like any dope to me. She looked like she might have a pretty damn good idea what a bastard she was the mother of. But you can't always tell – with somebody's mother, I mean. Mothers are all slightly insane. The thing is, though, I liked old Morrow's mother. She was all right. «Would you care for a cigarette?» I asked her.

She looked all around. «I don't believe this is a smoker, Rudolf», she said. Rudolf. That killed me.

Most people have hardly any smile at all, or a lousy one...» [3, с. 57].

Ці відступи є короткими висловами. Вони автосемантичні, оскільки їх можна виключити з контексту, не порушивши основної нитки оповідання. Авторські відступи мають узагальнювальний характер, де автор підводить під одну рису характер поведінки багатьох: Mothers are all slightly insane. Most people have hardly any smile at all, or a lousy one. У цьому випадку йдеться про перехід оповіді до факту

роздуму, філософствування, тобто від часткового до загального. Авторські відступи-афористичні сентенції легко влітаються в основну нитку оповіді, ідентифікують факти, про які розповідається, мають узагальнювальний характер, але в той же час легко вилучаються з контексту.

Як показав застосований нами інтерпретативно-текстовий аналіз, цей тип авторських відступів не лише йде за основним оповіданням, але і займає початкову позицію тексту, розділу або абзацу.

Як, наприклад, в авторському відступі з твору С. Фіцджеральда «Багатий хлопчик»:

«Begin with an individual, and before you know it you find that you have created a type; begin with a type, and you find that you have created – nothing. That is because we are all queer fish, queerer behind our faces and voices than we want any one to know or than we know ourselves. When I hear a man proclaiming himself an «average, honest, open fellow», I feel pretty sure that he has some definite and perhaps terrible abnormality which he has agreed to conceal—and his protestation of being average and honest and open is his way of reminding himself of his misprision...» [4, с. 97].

Цим відступом автор починає розповідь «The Rich Boy», тут відступ знаходиться в сильній позиції.

У наступному прикладі відступ-сентенція ініціює оповідь про героя-багача, його характер, спосіб життя:

«When I hear a man proclaiming himself an «average, honest, open fellow», I feel pretty sure that he has some definite and perhaps terrible abnormality which he has agreed to conceal—and his protestation of being average and honest and open is his way of reminding himself of his misprision.

There are no types, no plurals. There is a rich boy, and this is his and not his brother's story. All my life I have lived among his brothers but this one has been my friend...» [4, с. 97].

Авторський відступ *There are no types, no plurals* виражає узагальнювальну мораль і займає початкову позицію в абзаці.

Відступи-афористичні сентенції містять в собі індивідуальні авторські переконання найрізноманітніших питань, виражають загальні думки і оцінки автора. Такий приклад авторського відступу з тексту роману С. Моема «Вістря бритви»:

«You' ll be wise to get in at once, my dear fellow», said Elliott.

« I have already let my friends know we're here and I presume that in a day or two we shall be fixed up for the rest of the season».

I understood by this that Elliot meant that then they would have no time for the likes of me and I laughed. Elliot gave me a glance in which I discerned a certain hauteur».

«But of course you'll generally find us here about six o'clock and we shall always be glad to see you», he said graciously, but with the evident intention of putting me, as an author, in my humble place.

But the worm sometimes turns.

You must try to get in touch with the St. Olpherds...» [5, с. 50].

У наведеному фрагменті відступ є реакцією, зауваженням автора на фразу «I understood by this that Elliot meant that then they would have no time for the likes of me and I laughed». У відступі But the worm sometimes turns адресант наче виправдовує свою поведінку. Цей відступ має сентенційний характер.

У прикладі відступу з тексту роману С. Моема «Місяць і гріш» виражена ознака сентенції – узагальнення:

«It may be that in his rogues the writer gratifies instincts deep – rooted in him, which the manners and customs of a civilised world have forced back to the mysterious recesses of the subconscious. In giving to the character of his invention flesh and bones he is giving life to that part of himself which finds no other means of expression. His satisfaction is a sense of liberation.

The writer is more concerned to know than to judge.

There was in my soul a perfectly genuine horror of Strickland, and side by side with it a cold curiosity to discover his motives. I was puzzled by him, and I was eager to see how he regarded the tragedy he had caused in the lives of people who had used him with so much kindness. I applied the scalpel boldly...» [5, с. 148].

Відступ, починаючись з лексеми the writer, носить узагальнювальний характер. Таким чином, автор має на увазі не одного письменника, а усіх представників того мистецтва, що актуалізується вживанням означеного артикля the з іменником writer.

Наведемо ще приклади відступів-афористичних сентенцій:

«When so much has been written about Charles Strickland, it may seem unnecessary that I should write more. A painter's monument is his

work. It is true I knew him more intimately than most: I met him first before ever he became a painter...» [5, с. 26].

Виділений фрагмент є сентенцією-узагальненням. Відступ починається з лексеми a painter, тут автор має на увазі не якого-небудь конкретного письменника, а будь-кого, хто займається цим ремеслом. Цей відступ має узагальнено-філософський зміст. Відступи-сентенції виділяються своєю основною ознакою – семантичною незалежністю, самостійністю і, таким чином, зберігають цілісність поза контекстом:

«Actions do not lie; words always do.» [6, с. 104].

«Every man must have a trade.» [6, с. 104].

«Lies do not get one anywhere.» [6, с. 99].

Наведені приклади авторських відступів є афористичними сентенціями, будучи коротким повчальним висловлюванням містять ту або іншу мораль.

Отже, афористичні сентенції як своєрідний лінгвокультурний текст малої форми є завершеним, самодостатнім продуктом мислення.

Список використаної літератури

1. Бондарева Л. М. Прагматика авторского комментария в текстах ретроспективной направленности. Когнитивно-прагматические аспекты лингвистических исследований: сб. науч. тр. Калининградского ун-та, Калининград : Изд-во Калининградский ун-т, 1999. С. 24 – 30.
2. Maugham W. S. The Razor's edge. М. : “Менеджер”, 2004. 320 p.
3. Salinger J. The Catcher in the Rye. Moscow : Progress Publishers, 1974. 204 p.
4. Fitzgerald S. Selected short stories. Moscow : Progress publishers, 1979. 358 p.
5. Maugham W. S. The Moon and Sixpence. Moscow : Progress Publishers, 1972. 250 p.
6. Kipling R. The Light That Failed. Moscow : Progress Publishers, 1975. 286 p.

Резюме:

Афористичні сентенції як композиційно-мовленнєва форма авторських відступів

Робота присвячена виявленню лінгвостилістичних характеристик авторських відступів в англійських художніх прозових текстах XIX-XX ст. Шляхом функціонально-нарративного аналізу виявлено композиційно-мовленнєві форми авторського відступу: описи, філософські роздуми, афористичні сентенції.

Ключові слова: авторський відступ, композиційно-мовленнєві форми, афористичні сентенції, художній текст.

Summary

Aphoristic maxims as a compositional-speech form of author's digressions

This article focuses on revealing structural and syntactic properties of author's digression in English literary prose of the XIX-XX centuries. Lingual and cognitive approach made it possible to distinguish speech forms of author's digression.

Key words: author's digression, compositional and speech forms, aphoristic maxims, literary text.

Резюме

Афористические сентенции как композиционно-речевая форма авторских отступлений

Работа посвящена определению лингвостиллистических особенностей авторских отступлений в англоязычных художественных прозаических текстах XIX-XX вв. Функционально-нарративный анализ коммуникативных особенностей авторских отступлений позволил выделить следующие их композиционно-речевые формы: отступления-описания, отступления-философские размышления, афористические сентенции.

Ключевые слова: авторское отступление, композиционно-речевые формы, афористические сентенции, художественный текст.

Анотація

Архіпова І. М. Автореференція авторського відступу в англо-мовних художніх прозових текстах XIX-XX ст.

Стаття присвячена виявленню комунікативно-прагматичних характеристик авторського відступу в англомовних художніх прозових текстах XIX-XX ст.

Ключові слова: авторський відступ, автореференція, художній текст.

Resume

Arkhipova I. M. Autoreference of Author's Digression in English Literary Prose of the XIX-XX centuries.

The article focuses on revealing lingual and pragmatic properties of author's digression in English literary prose of the XIX-XX centuries.

Key words: author's digression, autoreference, literary text.

Олена Круть

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ІМЕННИК НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСОБИ-ДІЯЧА АГРЕСІЇ: СЛОВОТВІРНИЙ АСПЕКТ

Сучасний етап розвитку лінгвістичної науки характеризується зростанням інтересу науковців до комунікативних (Н. К. Кравченко, О. П. Воробйова), когнітивних процесів у мові та мовленні (С. А. Жаботинська, С. І. Потапенко), що базуються на теорії номінації (Н. Д. Арутюнова, О. С. Кубрякова) та здобутках у аналізі ономасіологічної структури (Н. І. Панасенко, О. С. Кубрякова) та словотвору (О. О. Селіванова, М. М. Полюжин). Спрямованість лінгвістичних розвідок до антропоцентризму обумовлює увагу вчених до вивчення мовних одиниць, які фіксують результати соціальної взаємодії на тлі змін у житті сучасного суспільства. Незважаючи на чисельні здобутки у визначенні поняття агресії у галузі філософських (В. Д. Гвоздецький, В. І. Фуркало) та психологічних студій (L. Berkowitz, K. Lorenz), у лінгвістиці існують певні прогалини щодо його дослідження, зокрема, ономасіологічної структури одиниць на позначення агресії. Виокремлення ономасіологічної структури, у свою чергу, пов'язано з підходом, що поєднує її розгляд на чотирьох етапах аналізу: словотвірному, ономасіологічному, когнітивному та комунікативно-функціональному.

Метою цієї роботи є визначення структурної організації іменників на позначення особи-діяча агресії на словотвірному етапі дослідження.

Структурне моделювання іменників на позначення особи-діяча агресії на базі словотвірного аналізу дозволяє встановити словотвірний тип, словотвірну модель, словотвірне значення слова. Словотвірний аналіз спрямований на підготовку підстав для дослідження слів як експонентів агресії на ономасіологічному та когнітивному етапах дослідження.

Належність іменників на позначення особи-діяча агресії до одного словотвірного типу визначається за наявністю загальної словотвірної моделі, загальної твірної основи, *форманту* (суфіксу) як морфологічного показника.

Словотвірне значення іменників визначається шляхом співвідношення похідного слова з твірною основою за допомогою форманта [1, с. 114]. Похідні іменники на позначення особи-діяча агресії характеризуються певною структурою з відповідним семантичним відношенням словотвірного форманта й твірної основи, що виокремлюється на основі систематизації словотвірних моделей за певним словотвірним типом (афіксацією) [2, с. 5] та словотвірним значенням.

Похідні іменники на позначення особи-діяча агресії належать до словотвірної категорії предметності, характеризуються спільними способами словотвору – афіксацією, скороченням (усіченням твірної основи), наявністю спільного форманта – суфікса, префіксу в основі іменників досліджуваних мов та спільного словотвірного значення.

До похідних іменників на позначення особи-діяча агресії належать:

1) **відіменникові похідні з моделлю** іменникова твірна основа + суфікс із значенням діяча’;

2) **віддієслівні похідні, які мають модель** ‘(префікс) + дієслівна твірна основа + суфікс із значенням діяча’;

3) **відприкметникові похідні з моделлю** ‘прикметникова твірна основа + суфікс із значенням діяча’.

Удосліджуваних мовах відіменникові одиниці на позначення особи-діяча агресії утворюються за шістьма словотвірними значеннями:

1) суб’єкт, що діє на об’єкт, названий твірною основою: англ. *header* ‘головоріз, кат’, укр. бачкист ‘грабіжник, що спеціалізується на крадіжках бачат (годинників)’, рос. бердан-оч-ник ‘грабіжник, що здійснює крадіжки ручної поклажі бердан(к)и (посилки) на вокзалах’;

2) суб'єкт, схожий на те, що названо твірною основою: англ. – не зареєстровано, укр. змій-єня 'худорлявий хлопчик, який проникає у квартиру для обкрадання через кватирку', рос. крыс-ят-ник 'дрібний злодій, що здійснює крадіжки продуктів із сараїв';

3) суб'єкт, що діє на місці, названий твірною основою: англ. *street-er* 'хуліган', укр. банщик 'вокзальний злодій, де баня – вокзал', рос. майданщик 'вокзальний злодій, грабіжник у поїзді, майдан - вокзал, поїзд';

4) суб'єкт, що діє у час, названий твірною основою: англ. – не зареєстровано; укр. денник 'грабіжник, який діє вдень'; рос. лунатик 'грабіжник уночі';

5) суб'єкт, який використовує те, що названо твірною основою: англ. *sworder* 'головоріз', укр. алмазник 'злодій, склоріз, де алмаз – ніж, пінцет', рос. мойщик 'злочинець, який використовує "мойкою" при карманих крадіжках, де мойка – лезо бритви';

6) суб'єкт, який діє, використовуючи те, що названо твірною основою: англ. – не зареєстровано, укр. скляр 'злодій, який здійснює крадіжки через вікно, скло', рос. десантник 'злодій, який скидає вантажі з транспорту'.

Словотвірна модель '**іменникова твірна основа + суфікс**' є джерелом для формування трьох нових словотвірних значень в англійській мові та шести – у слов'янських мовах. Розглянемо деякі приклади.

Похідні іменники англ. *head-er* 'той, хто діє на об'єкт – голова з метою позбавлення життя', укр. бачк-ист 'той, хто діє на об'єкт – бачата з метою привласнення', **рос. бердан-очн-ник** 'той, хто діє на об'єкт – берданка з метою привласнення' мають словотвірне значення суб'єкта, який діє на об'єкт, названий твірною основою, в результаті взаємодії іменникової твірної основи та суфіксальних формантів на позначення особи-діяча (пор. англ. **-er**, **укр. -ист**, **рос. -ник**). Твірна основа похідних іменників на позначення асоціюється з напрямком дії суб'єкта на об'єкт, наприклад, англ. *head*, укр. бачата, рос. берданка. Цей факт є підставою вважати, що зміст похідних такого типу міститься у їхній твірній основі, потенційна сема «мета діяльності» імплікована у семантиці таких похідних.

Модель іменників укр. змі(й)-єня 'той маленький, який схожий на змія, джерело порівняння – манера поведінки', рос. крыс-ят-ник

‘той, хто схожий на щура, джерело порівняння – манера поведінки’ має словотвірне значення суб’єкта, схожого на те, що названо твірною основою, відповідно. Твірні основи цих похідних прагнуть до синтагматичних зв’язків із суфіксальним формантом із значенням суб’єкта дії (діяча), пор. укр. -еня, рос. -ят-ник. Значення таких похідних іменників уточнюється додатковим змістом їхньої семантики, а саме – об’єктно-просторової діяльності суб’єкта. Однак зазначене вище не є типовим для утворення похідних іменників на позначення особи-діяча агресії в англійській мові.

Словотвірне значення ‘суб’єкта, який діє на місці, названому твірною основою’, є характерним для утворення похідних іменників: англ. *street-er* ‘той, хто діє на вулиці’, укр. бан-щик ‘той, хто діє на бані – вокзалі’, рос. майдан-щик ‘той, хто діє на майдані – привокзальній площі’. Формування таких похідних здійснюється у тому випадку, коли їхні твірні основи взаємодіють із типовими для цих основ суфіксами-формантами (англ. - *er*, укр. -щик, рос. -щик). Значення об’єктно-просторової орієнтації суб’єкта міститься у твірній основі одиниць на позначення агресії.

Моделі похідних іменників ден-ник ‘той, хто діє вдень’, лун-а-тик ‘той, хто діє вночі’ формуються на підставі словотвірного значення ‘суб’єкт, який діє в час, названий твірною основою’, відповідно. Похідні такого словотвірного типу утворюються, коли твірні основи вступають у синтагматичні асоціативні зв’язки з суфіксами-формантами –ник, -тик. Семантика слів ден-ник ‘грабіжник, який діє вдень’, лун-а-тик ‘грабіжник, який діє вночі’ набуває додаткового значення просторово-часової діяльності суб’єкта. Значення агресивної діяльності імпліковано у їхній семантиці. Однак таке словотвірне значення не є типовим для формування похідних іменників в англійській мові.

Зазначимо, що похідні іменники зі структурою ‘іменникова твірна основа + суфікс’ набувають характеристик, які є необхідними для найменування дійсності. Наприклад, дію суб’єкта, що позначено суфіксами англ. -*er*, укр. -ник, рос. -щик пов’язано як з об’єктно-просторово-часовою дійсністю, так й з інструментальною (пор. англ. *sword* = ‘меч’, укр. алмаз = ‘ніж’, рос. мийка = ‘бритва’). У семантиці іменників, наприклад, англ. *sword-er* ‘той, хто діє за допомогою *sword* (меча)’, укр. алмаз-ник ‘той, хто діє за допомогою алмазу’, рос. мой-щик ‘той, хто діє за допомогою мойки’ закладено словотвірне

значення 'суб'єкту, який використовує те, що названо твірною основою'. Потенціальному сему «привласнення» імпліковано у структурі таких похідних.

Моделі похідних укр. скл-яр той, хто діє за допомогою скла, мета – 'привласнення', **рос.** десант-**ник** 'той, хто діє через десант, мета діяльності – привласнення' є носіями словотвірного значення 'суб'єкту, хто діє за допомогою того, що названо твірною основою' завдяки реалізації синтагматичних зв'язків іменникової твірної основи з найменуванням засобу здійснення дії (укр. скло, **рос.** десант з суфіксами суб'єкта дії **-яр, -ник**) у структурі 'іменникова твірна основа + суфікс зі значенням діяча'. Таке словотвірне значення не є типовим для формування похідних іменників на позначення особи-діяча агресії в англійській мові.

Розглянемо утворення віддієслівних іменників на позначення особи-діяча агресії. У досліджуваних мовах такі одиниці, що утворені за моделлю '(префікс) + дієслівна твірна основа + суфікс', допускають реалізацію словотвірного значення 'суб'єкту, виконуючого дію, названою твірною основою': пор. англ. *break-er, kill-er*, **укр.** граб-іж-ник, **рос.** граби-тель.

Модель похідних віддієслівних іменників утворюється за допомогою 'дієслівної твірної основи зі значенням дії та суфіксу', що є як морфологічним показником, так й носієм значення найменування суб'єкта та об'єкта дії.

Звернемося до утворення відприкметникових похідних іменників. Іменники на позначення діяча агресії, що утворюються за моделлю 'прикметникова твірна основа + суфікс із значенням діяча'. Такі похідні мають словотвірне значення 'суб'єкту, названий твірною основою'.

Словотвірне значення 'суб'єкту, названого твірною основою', не є типовим для утворення похідних такого типу в англійській мові, на відміну від слов'янських мов, де таке словотвірне значення вважається базовим. У цьому випадку суфікси укр. -уш-; **рос.** -уш- репрезентують негативну, зневажливу оцінку, суфікси укр. -ник; **рос.** -ник – є показниками ЛГК іменника та мають значення суб'єкта дії. Прикметникові твірні основи укр. чорн-, **рос.** тих- є носіями як найменування кольору у словах (укр. чорн-уш-ник 'той, хто є чорний'), так й якісної характеристики людини у словах (**рос.** тих-уш-ник 'той,

хто є тихий’). Наведені властивості підлягають інтерпретації на наступних етапах аналізу.

Як показують результати аналізу, семантика похідних іменників на позначення особи-діяча формується завдяки функціональній здатності знаку експлікувати значення діяча за допомогою дієслівних та іменних (іменникових або прикметникових) твірних основ, які характеризуються здатністю до реалізації асоціативних синтагматичних зв’язків.

Звернемося до утворення складних (складнопохідних) іменників на позначення особи-діяча агресії. Модель для зіставного аналізу складних одиниць встановлюється на основі спільної систематизації відношень між твірними основами у словотвірній моделі композитів [2, с. 11] за певним словотвірним значенням. Зіставний аналіз складних одиниць спрямований на визначення національних особливостей формування різних словотвірних типів, які є характерними для кожної із трьох досліджуваних мов [3; 4; 5; 6]. Саме це пояснює підхід, відповідно до якого семантика складного слова розглядається у взаємодії з його структурою на основі методики словотвірного аналізу.

До складних (складнопохідних) іменників на позначення особи-діяча агресії належать іменники, що структуруються за двома моделями: ‘прикметникова (іменникова) твірна основа + іменникова твірна основа’ та ‘іменникова твірна основа + (дієслівна твірна основа + суфікс зі значенням діяча)’.

Складні іменники зі структурою ‘прикметникова твірна основа + іменникова твірна основа’ характеризуються двома типами словотвірних значень:

- 1) найменування місцезнаходження суб’єкту дії так, як названо у першій твірній основі;
- 2) найменування суб’єкта дії таким, як названо у першій твірній основі.

Словотвірні значення ‘найменування місцезнаходження суб’єкта дії так, як названо першою твірною основою’, та ‘найменування суб’єкта дії таким, як названо першою твірною основою’ не є типовими для утворення складних іменників, але є підставою для формування таких похідних іменників, як укр. горищник ‘зłodій, який обстежує горища на наявність там забутих цінних речей’, рос. дачник

‘зłodій на дачі’. В англійській мові ці значення активізуються тільки у тому випадку, коли комбінаторика двох твірних основ прикметника зі значенням місця та іменника зі значеннями: «людина», її «частини тіла» або найменування тваринного світу реалізуються у структурі іменників англ. *panel-thief* ‘зłodій, що проникає у притон, через розсувну панель у стіні’, англ. *hedge-bird* ‘грабіжник’, англ. *smart-mouth* ‘нахабник’, англ. *hard-head* ‘жорстока людина’. Реалізація моделі такого словотвірного типу здійснюється завдяки синтагматичним асоціативним зв’язкам, що є типовими для комбінаторики ад’єктивних (іменникових) та іменникових твірних основ. При цьому, в англійській мові їхня граматикалізація завершується асоціативним узгодженням та активізується імплікованим предикатом.

Звернемося до утворення складних (складнопохідних) іменників за моделлю ‘іменникова твірна основа + (дієслівна твірна основа + суфікс зі значенням діяча)’. Такі композити мають такий тип словотвірних значень – ‘найменування суб’єкта дії другої твірної основи, який спрямований на об’єкт першої твірної основи’: пор. англ. *jail-(breaker)* ‘злочинець, що здійснює втечу з місця ув’язнення’, *shop-(breaker)* ‘погромник крамниці’, укр. торбо-хвват, рос. горло-рез, голово-рез.

Словотвірне значення найменування суб’єкта дії другої твірної основи, який спрямований на об’єкт першої, є типовим для утворення складних (складно-похідних) іменників. В англійській мові це словотвірне значення формується за допомогою суфіксації. Пор.: англ. *jail-(break-er)* ‘злочинець, що здійснює втечу з місця ув’язнення’, *shop-(break-er)* ‘погромник крамниці’. Предикат дії другої твірної основи (англ. *break*) виявляє прагнення до реалізації зв’язків із об’єктом, тобто з першою твірною основою (пор. англ. *jail*, *shop*). Граматична домінанта із значенням суб’єкта дії, наприклад, суфікс *-er* завершує асоціативне узгодження й свідчить про семантичне «зміщення» у сумі значень іменникової та дієслівної твірних основ. В результаті породжується новий складний іменник, пор.: *to break a shop => shop-(break-er)* ‘той, хто громить крамниці’.

В українській та російській мовах таке словотвірне значення реалізується у комбінаториці твірних основ іменників зі значенням речей, частин тіла (укр. торба, рос. горло), та дієслів дії (укр. хапати, рос. резать), завдяки іншому способу словотвору – скорочення (усічення) дієслівної твірної основи: укр. торбо-хап, рос. горло-рез.

Таким чином, взаємодія структури й семантики складних (складнопохідних) іменників на здійснюється за наявності таких факторів: здатність знаку до їхньої самоорганізації у структурі двох словотвірних моделей. Вибіркова здатність знаку до трансляції картини світу через складне слово притаманне трьом досліджуваним мовам. «Активність» знаку до утворення складних слів в англійській мові свідчить про універсальну тенденцію англійської мови до економії мовного матеріалу [7] та відображає розвиток світової цивілізації у процесах пізнання мови, її когнітивних механізмів [8, с. 34-36]. Складні слова набувають значення агресивної дії за допомогою експлікованого або імплікованого предикату дії.

Результат дослідження похідних та складних (складнопохідних) одиниць на позначення особи-діяча агресії дозволяє нам стверджувати, що формування їхньої семантики на цьому етапі здійснюється за участю твірної основи у структурі похідного слова та двох твірних основ – у структурі складного. Зазначимо, що словотвірна форма слова вказує на самоорганізацію його структури, тому регулярність та вмотивованість вважаються головними характеристиками словотвірного типу [9, с. 26]. У словотвірному значенні мовних одиниць певною мірою упрозорений додатковий зміст: похідні та складні слова включають значення не тільки мотивуючої твірної основи, але й дієслівних актантів. Отже, існує певна залежність змісту іменника на позначення особи-діяча на позначення агресії від семантики дієслівних актантів та їхньої кількості у синтагматичних залежностях дієслівного предиката [10].

Суфікси-форманти похідних / складнопохідних або друга частина складних одиниць завершують морфологічне оформлення нового слова та демонструють семантичне «зміщення» у значенні слова та його перехід у новий ЛГК іменника, або вказують, що у значенні слова здійснюється уточнення твірної основи.

Таким чином, характерною рисою англійської мови є утворення складних (складнопохідних) іменників, де їхня семантика формується завдяки здатності знаку до реалізації асоціативних синтагматичних зв'язків двох іменних або іменної та дієслівної основ, що функціонують як семантична домінанта. Вище зазначений факт свідчить про універсальність мислення англійця та тенденцію до економії мовного матеріалу.

Національно-культурна специфіка української та російської мов визначається високою здатністю знаку до формантного утворення похідних на позначення особи-діяча агресії, що свідчить про унікальну «концентрацію в них лінгвістично значущих елементів», які відображають образ мислення та світосприймання людей, що спілкуються українською та російською мовами [11; 12]. Значення агресивної діяльності людини експліковано в структурі віддієслівних похідних та імпліковано в семантиці відіменникових та відприкметникових. Суфікс демонструє семантичне «зміщення» у значенні слова або конкретизацію твірної основи, що обумовлює перехід у ЛГК іменників.

Словотвірне моделювання іменникових утворень на позначення особи-діяча агресії є підготовчим етапом до дослідження ономасіологічної структури одиниць на позначення особи-діяча агресії. Необхідність ономасіологічного аналізу номінатем зумовлена тим, що саме він, як розвиток структурно-семантичного аналізу, веде до когнітивного аналізу одиниць на позначення особи-діяча агресії. Тому перспективою дослідження вважаємо аналіз його структури на ономасіологічному, когнітивному та комунікативно-функціональному рівнях.

Список використаної літератури

Ширшов И. А. Проблемы словообразовательного значения в современной отечественной науке. Вопросы языкознания. 1979. №5. С. 113-119

Балтова Ю. Рабочая модель для сопоставительного исследования близкородственных языков. Сопоставительное изучение словообразования славянских языков / Под ред. Г. П. Нещименко. Москва: Наука, 1987. С. 5-10.

Мешков О. Д. Словосложение в современном английском языке. Москва: Высш. школа, 1985. 187 с.

Кубрякова Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. Москва: Наука, 1981. 199 с.

Приходько Г. І. Способи вираження оцінки в сучасній англійській мові. Запоріжжя: ЗДУ, 2001. 362 с.

Ball A. Compounding in the English language. New York: Dutton, 1971. 123 p.

Мешков О. Д. Словосложение современного английского языка. Москва: Наука, 1976. 245 с.

Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения. Москва: Институт языкознания РАН, 1997. 331 с.

Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. Москва: Наука, 1973. 280 с.

Кубрак И. С. Синтагматические свойства имен существительных акционального содержания в современном английском языке: автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Киев, 1983. 23 с.

Вихованець І. Р., Городенська К. Теоретична морфологія української мови. Київ: Пульсари, 2004. 398 с.

Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: из наблюдений над речевой практикой Масс-Медия. Санкт-Петербург: Златоуст, 1999. 319 с.

Резюме

У статті досліджуються іменники на позначення особи-діяча агресії. З'ясовано, що у зіставлюваних мовах такі слова реалізуються похідними та складними. Останні характеризуються певним словотвірним значенням, словотвірним типом та словотвірною моделлю. В англійській мові іменники на позначення особи-діяча агресії репрезентуються складними одиницями, в українській та російській – похідними. Словотвірний етап є підготовчим для ономасіологічного й когнітивного аналізу, та дає підстави для визначення формування слова на комунікативно-функціональному рівні. Необхідність ономасіологічного аналізу зумовлена тим, що саме він, як розвиток структурно-семантичного аналізу, веде до когнітивного аналізу одиниць на позначення особи-діяча агресії.

Ключові слова: словотвірний етап, словотвіrne значення, словотвірний тип, словотвірна модель, похідні одиниці, складні слова, ономасіологічний аналіз, комунікативно-функціональний рівень.

Резюме

В статье исследуются имена существительные с обозначением лица-деятеля агрессии. Выяснено, что в сопоставляемых языках подобные слова реализуются производными и сложными. Последние характеризуются определенным словообразовательным значением, словообразовательным типом и словообразовательной моделью. В английском языке имена существительные с обозначением лица-деятеля агрессии репрезентируются сложными словами, в украинском и русском языках – производными. Словообразовательный этап является подготовительным для ономасиологического и когнитивного анализа и дает основания для формирования слова на коммуникативно-функциональном уровне. Необходимость ономасиологического анализа обусловлена тем, что именно он, как продолжение структурно-семантического, ведет к когнитивному анализу единиц с обозначением лица-деятеля агрессии.

Ключевые слова: словообразовательный этап, словообразовательное значение, словообразовательный тип, словообразовательная модель, производные единицы, сложные слова, ономасиологический анализ, коммуникативно-функциональный уровень.

Summary

The article deals with the nouns denoting person-the doer of aggression. The purpose of the work is to define the structure of the words on the derivational stage. It has been established, that in the languages compared, these words are realized by derivatives and composites. Derivational meanings, derivational types and derivational models characterize the above-mentioned ones. In English the nouns denoting person-the doer of aggression are represented by composites, whereas in Ukrainian and in Russian the words under study are expressed by derivatives. The derivational stage of the research gives the basis for the analysis of the words on the onomasiological, cognitive and communicative functional stages. The necessity of onomasiological analysis is predetermined by the continuity of the structural semantic one and gives the basis for the cognitive stage of the analysis of the words denoting person-the doer of aggression.

Keywords: the derivational stage, the derivational meaning, the derivational type, the derivational model, derivatives, composites, onomasiological analysis, communicative functional level.

Людмила Суховецька

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ МЕНАСИВНОЇ СТРАТЕГІЇ У МОВЛЕННІ ЕЛЕКТОРАТУ БРИТАНІЇ ТА США

Постановка проблеми. Увагу лінгвістів до менасивного типу висловлювань пояснюють їхньою складною природою: з одного боку, мовні акти комунікативної категорії менасиву (або погрози) побудовані за законами прагматики мови; з іншого боку, вони тісно пов'язані з емоціями, оскільки є актами агресії. Тісне сплетіння раціонального та емоційного в менасивній мовленнєвій дії являє собою безперечний інтерес для дослідників. Не менший інтерес викликає складна семантична структура менасивних висловлювань і пов'язане з цим різноманітність засобів і способів вираження погрози, їх численні відтінки та нюанси значень.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Розгляд категорії погрози і її мовної реалізації мав місце на матеріалі художньої літератури [1], проаналізовані прямі та непрямі способи вираження погрози [2]. В останні роки погроза неодноразово ставала предметом розгляду з погляду судової лінгвістичної експертизи тексту, що цілком природно, тому що погроза входить до складу низки законодавчих норм [3, 4].

Погрозу розглядали в контексті комунікативних актів, які здійснюють тиск на співрозмовника, порушуючи там самим його

особистий простір [5]. Досліджувалися лінгвокреативні механізми маскуванню інтенції погрози, що зумовлено соціальним табуванням мовленнєвого акту погрози та юридичною відповідальністю за їх використання [6]. Аналізувалось застосування менасивів в умовах максимально наближених до реальної комунікації [7] та у мовленні політиків [8].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на значний інтерес лінгвістів до комунікативної категорії погрози та наявність низки робіт з цієї проблематики, зміна хоча б одного з складників ситуативного контексту ставить нові виклики перед лінгвістами і потребує оновленої характеристики, здавалось би, вже достатньо вивченого явища. У зв'язку з чим пропонуємо у нашому дослідженні аналіз тих менасивних реплік, які не створені політиками, а спрямовані на них. Актуальність дослідження зумовлено оновленою конфігурацією прагматичного контексту, де автором менасивної інтенції постає не агент політичного дискурсу, а його споживач – електорат, а також відсутністю у сучасній лінгвістиці належного висвітлення системності засобів її вираження з в контексті мовлення електорату.

Метою дослідження є встановлення лексико-семантичних особливостей мовної репрезентації менасивної стратегії, яка охоплює сукупність реплік із менасивною інтенцією, продукованих електоратом англійськомовного політичного дискурсу і спрямованих на адресу політиків. Досягнення мети передбачає реалізацію таких завдань: узагальнення теоретичного матеріалу стосовно змісту менасивного мовлення, надання дефініції менасивної стратегії, лексико-семантичний аналіз предикатів менасивів, створення на підставі здійсненого аналізу типології найбільш частотних менасивних реплік у мовленні виборців та визначення сукупності цінностей політикуму.

Базовою категорією та смисловою домінантою (ядром) менасивної стратегії є погроза. За аналізом тлумачних словників поняття “погроза” визначають через комбінацію двох ключових сем: прояв свого гніву й невдоволення відносно будь-кого; спроба змусити кого-небудь зробити що-небудь через збудження емоції страху перед загрозою зла. Семантичним інваріантом погрози також вважають модель “я покараю тебе” [2, с. 5; 9. с. 36].

В основу менасива покладено агресивне ставлення до адресата. Агресія передбачає цілеспрямовану деструктивну поведінку, що завдає шкоди об'єктам нападу або викликає негативні переживання; порушує фізичну або психологічну цілісність іншої людини, завдає їй матеріальної шкоди, перешкоджає здійсненню її намірів, протидіє її інтересам або ж веде до її знищення. Вербальна агресія постає непродуктивним та неконструктивним підходом до вирішення конфліктів, ускладнює обмін інформацією, знижує можливість взаєморозуміння між комунікантами [1, с. 16; 8, с. 216].

У теорії права загроза розглядається як вид психічного насильства над особистістю, чий права та інтереси охороняються законом [6, с. 82]. У теорії конфліктології погрозу розглядають як один із видів агресивних мовленнєвих актів, який спрямован на маніфестацію або встановлення соціальної асиметрії. Деякі науковці стверджують, що для реалізації погрози необхідні деякі екстралінгвальні умови, наприклад, погрожувати може лише той, у кого соціальний статус вище за об'єкта погрози. Інші вважають, що погроза не зумовлена соціальними відносинами: будь-яка людина може погрожувати іншій, вимагаючи від неї певних дій [8, с. 216].

Стратегію менасиву відносять до таких, які обмежують волю адресата, визначаючи його майбутні дії. Відіграючи, в першу чергу, регулятивну функцію мови, менасив є засобом мовленнєвого впливу мовця на адресата, спрямованого на зміни в його діяльній або емоційній сферах, шляхом апеляції до його (адресата) почуття страху або побоювання. Співвідношення семантичних категорій страху та погрози визначається як причинно-наслідковий зв'язок емоційно-інтелектуальної природи [1, с. 7; 8, с.10; 9, с. 37; 10, с. 80-81].

За А. Вежбицькою мовленнєвий акт погрози зображують за такою формулою: кажу: я хочу, щоб ти знав, що якщо ти зробиш Х, то я тобі зроблю щось погане; думаю, що ти не хочеш, щоб я це зробив; кажу це, тому що хочу, щоб ти не зробив Х [11]. У випадку погрози адресат стикається з бажанням адресанта досягти комунікативної мети за будь-яку ціну, тому продуцент погрози вдається до таких мовних і немовних засобів, які можна розцінюватися як насильницький вплив або тиск на передбачуваного виконавця дії. У зв'язку з цим погроза належить до мовних ситуацій, в яких комунікант використовує тактику комунікативного тиску. [12, с. 75].

Ми розглядаємо менасивну стратегію як механізм вербального тиску та впливу на діяльність адресата проти його волі, генеруючи відчуття страху шляхом анонсування можливості позбавлення адресата його моральних або матеріальних цінностей.

Дослідники зазначають, що особливість менасиву полягає в його гібридності, оскільки він поєднує в собі особливості директиву й комісиву. До комісивів його відносять через те, що мовець бере на себе зобов'язання здійснити певну дію в майбутньому, а до директивів – через те, що погроза від початку являє собою вимогу [2, с. 5].

Намагаючись домогтися максимального ефекту від своєї погрози, мовець прагне знайти оптимальний параметр тиску на свого співрозмовника, спираючись на набір універсальних для кожного цінностей, руйнуванням яких можна налякати адресата [7, с. 9]. Тим самим у процесі комунікації мовець намагається спрямувати свою погрозу саме на те, що є найбільш значущим для адресата в цій ситуації спілкування. Цінності, під якими розуміють усвідомлене або неусвідомлене уявлення про бажане, надають стрункості й спрямованості різноманітним мотивам людського мислення й діяльності в процесі розв'язання загальних людських проблем [13]. З метою окреслення такого кола цінностей, що мають значущість для політиків, стає у нагоді семантична типологія менасивних реплік, продукованих електоратом:

Менасив кримінального покарання передбачає застосування заходів і санкцій з боку судової гілки інститутів влади як покарання за безвідповідальну діяльність політиків. Виражається цей тип погрози такими лексичними одиницями: іменниками (jail, trial, bars, sanction, justice, court, tribunal, prison, charges, jury), дієсловами (to prosecute; to try; to jail; to punish; to investigate; to charge; to confiscate) та фразовими дієсловами (to lock up);

The entire republican party needs to be prosecuted under RICO statutes and sent to Leavenworth [17].

Адресант цього менасиву емоційно виражає необхідність застосувати судове переслідування (to be prosecuted) по відношенню до республіканської партії за їхні антирасистські висловлення та відправити всіх до тюрми Леванворт. Висловлення є занадто емоційним і гіперболізованим, бо переслідування має стосуватися не конкретної особи, а всієї партії.

Snowden is traitor! He was in a privileged position and revealed state secrets to our enemy. Now he hides in Russia, that bastion of free speech! Let him come home and face a jury of his peers [16].

У цьому прикладі адресант обурюється з приводу того, що політик Сноуден використовував свої привілейовані позиції для передачі державних секретів іншим державам, за що вимагає його екстрадиції із Росії та постання перед судом присяжних (face a jury).

Ids (Iain Duncan Smith) should be behind bars [16].

The parasites are always at it, time to awards them some prison time [16].

У наведених вище двох прикладах спостерігаємо вимогу ув'язнення (behind bars, prison time) як конкретного політика, так і загалом політиків, які метафорично представлені як «паразити».

Наслідком кримінального покарання виступає позбавлення людини волі, отже, цінністю для політиків є стан свободи у правовій площині.

Менасив ізоляції у мовленні електорату передає намір усунення з політичної арени неугодних політиків, тих, що не виправдали сподівань та очікувань громадян і реалізується такими способами: іменниками (a ban; impeachment, removal); дієсловами (to boycott; to exclude; to remove; to fire; to exile; to deport; to oust; to deter; to deny); фразовими дієсловами (to cut adrift; to weed out; to cut off; to boot up; to rid of; to throw out, to stop negotiations); метафоричними сполученнями (to dispatch into oblivion; to declare persona non grata; to confine to the dustbin of political history; to put on a prison ship to Australia; to discourage from coming; to put somewhere far worse than no mans' land; to find oneself alone and face to face with).

It's time to cut Russia off from the international community, unless of course we are happy to allow a man who warns the west of his nukes as an excuse to widen Russia's already massive borders [16].

У цьому прикладі менасив спрямований на ізоляцію держави Росії від міжнародного співтовариства (to cut off from the international community) за її постійні погрози використати ядерну зброю проти західних країн під час експансії своїх, без того масивних територій.

Netanyahu is a bum, a moocher, a war-monger and an international pariah who should be denied entry into the USA [17].

Адресант цієї репліки вважає за необхідне відмовити Прем'єр-міністру Ізраїлю Б. Нетаньяху в'їзд до США (should be denied entry) за свої агресивні репліки на адресу Президента США.

Усунення політика зі сцени політичної діяльності знижує його дієздатність, тому цінним для політика є максимально наближене й максимально довге перебування при владі.

Менасив фізичної розправи. Висловлювання, що містять повідомлення про фізичну шкоду адресату, порушують усі етичні норми інституціонального спілкування, тим не менш, за дослідженнями лінгвістів, домінують у мовленні політиків [8, с. 11], і, як свідчить дослідження, мають місце в мовленні суспільства. З іншого боку, зрозуміло, що від фізичного знищення політичної особи для клієнта ПД немає жодної користі. Такий різновид погрози скоріше “дрейфує” вбік експресиву, оскільки передає емоційний стан адресанта, пов'язаний із бажанням помститися адресатові за минулі проступки, і корелює з “ультимативною” погрозою, якій притаманна гіперболізація та метафоризація: мовець насправді не має на меті настільки небажану для адресата дію, як та, яку він експлікує та усвідомлює неможливість її реалізації [6, с. 81; 14, с. 255].

Вербалізація цієї погрози здійснюється у такий спосіб: дієслова (to kill, to burn, to sink; to hang; to fire; to nuke; to pound; to wreck; to dump; to silence; to die, to poison, to devourer); фразові дієслова (to blow up; to crash down); метафоричні звороти (to nail smb firmly to the post at the wrong end of the rifle-range; to put in the stocks; to devour; to stew; to put smb on the front line of the forthcoming war; to sharpen a few guillotines; the pitchforks onto smb; to hang from a lamp post; to receive an electric shock; to strap to a trident): Who gives a shit what happens to this government, they should burn in hell for what they are doing to the NHS and the destruction of the welfare state. [16].

У цій менасивній репліці мовець настільки обурений неефективністю реформи систем охорони здоров'я Британії, яка може призвести до руйнування держави загального добробуту, що бажає бачити, як уряд країни горить у пеклі (burn in hell).

I think they should send in some expert interviewers and ask questions to Kim Jong Un and secretly poison him [16].

Адресант цього менасиву пропонує світу позбавитися від голови держави Північної Кореї шляхом отруєння (poison) під час візиту експертів з розробки ядерної зброї.

Cameron and his party deserved to be devoured by the Eurosceptic monster they created [16].

Менасив цього виборця має образну природу. Вводячи у своє мовлення метафору Eurosceptic monster автор таким чином звинувачує Д. Кемерона та його партію у збудженні євроскептичних настроїв у суспільстві та висловлює побажання для Прем'єр-міністра бути фізично знищеним (to be devoured) тим монстром євроскептиків, якого він сам і створив.

Оскільки погроза фізичної розправи є лише способом вираження обурення суспільства, то, на думку мовця, для політика важливо усвідомлювати відсутність буремних настроїв у суспільному стані.

Менасив нанесення шкоди емоційно-психічному стану адресата спрямована на здійснення впливу на емоційну сферу адресата, шляхом апеляції до почуття страху, побоювання. Погроза – це збудник страху [8, с. 3]. Дослідження з питань менасиву підкреслюють, що страх перед фізичним насильством поступається місцем іншим видам страху. З опертям на слова відомого психолога Керролла Е. Ізарда лінгвісти зазначають, що набагато частіше нас лякає те, що може вразити нашу гідність та занизити самооцінку, ніж можливість фізичного пошкодження, [1, с.15]:

The Lib Dems are guilty – VERY guilty. We will remember [16].

Відповідно до політичного контексту ліберальні демократи Парламенту приєдналися до непопулярного в суспільстві рішення уряду приватизувати систему охорони здоров'я, за що отримують звинувачення з боку частини електорату та обіцянку пам'ятати (remember) про цю зраду суспільних інтересів, що на політичній мові означає не проголосувати за цю партію у наступних виборах.

The disrespect shown to the office of the President is unforgivable [17].

Погроза цього мовця адресована Прем'єр-міністру Ізраїлю Б. Нетаньяху за виявлену ним неповагу до офісу Президента Сполучених Штатів. Сутність погрози полягає у тому, що суспільство і офіс Президента повинні не забувати і не прощати такі речі (unforgivable).

Таким чином, характер аналізованого типу погрози полягає в тому, що психологічно-емоційний спокій політикуму як цінність залежить від ступеню заспокійливого й задовільного стану суспільства. Якщо “в суспільстві згущується атмосфера нетерпимості ... все менш стійкою стає політична система” [15, с. 11].

Менасив позбавлення фінансових прибутків є різновидом нанесення матеріальної шкоди адресатові, яка зазвичай отримує ослвлення за допомогою таких одиниць: іменники (sanctions, austerity, incarceration, confiscation); дієслова (to pay, to tax, to fine, to default, to slash, to sanction), фразові дієслова (to cut back, to push down), усталені звороти (to go bankrupt, to work for free):

Those taxes they SHOULD be paying, OUR PUBLIC SERVICES need them. They're parasites, and only incarceration and confiscation of assets is a reasonable course of punishment [16].

Мовець наведеного прикладу менасивної репліки обурений оприлюдненою інформацією щодо уникнення деякими політиками сплати від податків. Виборець вимагає повернення прихованих податків у вигляді конфіскації активів (incarceration and confiscation of assets) та наголошує на необхідності спрямування цих коштів на суспільно-орієнтовані системи освіти та охорони здоров'я.

This is a foreign power interfering in our democratic process to further their own interests. It cannot go unpunished. Hit them where it hurts. Sanction Russia's ability to use SWIFT transactions in the International banking system now and take any regulatory steps to push down the price of oil even further [16].

Наведений вище менасив є реакцією громадянина на інформацію щодо втручання Російської Федерації у виборчу процедуру Сполучених Штатів. Уважаючи такі кроки злочинними виборець вимагає від уряду менасивних дій на адресу Росії у вигляді позбавлення її можливості користуватися платіжно-банківською системою SWIFT (Sanction ability to use SWIFT transactions) та задіяти будь-які механізми для пониження світових цін на нафту (push down the price of oil).

Позбавлення політичних суб'єктів можливості користуватися фінансовими привілеями здається електорату ефективним засобом залякування й, відповідно, ефективним механізмом впливу на їхню діяльність.

Висновки. Здійснений аналіз емпіричного матеріалу виявив типологію найбільш частотних менасивних реплік в англійськомовному політичному дискурсі з позиції електорату. До них відносимо: менасиви кримінального покарання, менасиви ізоляції, менасиви фізичної розправи, менасиви нанесення шкоди емоційно-психічному стану, менасиви позбавлення фінансових прибутків.

Вербальна репрезентація названих менасивів здійснюється лексикою відповідних семантичних сфер і подана іменниками, дієсловами, фразовими дієсловами та образними зворотами. Висловлені погрози представників електорату є емоційно-насиченими і являють собою механізм впливу на суб'єкти влади шляхом анонсування можливості позбавлення їхніх матеріальних або моральних цінностей.

Перспективу дослідження вбачаємо у спрямуванні лінгвального аналізу на категорію емоційності менасивних реплік в англійськомовному політичному дискурсі.

Список використаної літератури

1. Мартынова И. А. Функционально-прагматическое поле менасивных речевых актов (на материале современной англоязычной художественной литературы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Самара, 2006. 17 с.
2. Ерофеева Е. В. Речевые акты со значением предупреждения нежелательного действия в современном французском языке : дисс ... канд. филол. наук : 10.02.05. Москва, 1997. 16 с.
3. Радбиль Т.Б., Юматов В.А. Выявление языковых и содержательных признаков речевого акта угрозы в экспертной деятельности лингвиста. Вестник Вятского гуманитарного университета. 2015. №9. С. 108–111.
4. Шахматова Т. С. Речевой акт косвенной угрозы в практике судебной лингвистической экспертизы. Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2015. Т. 157. Кн. 5. С. 286–294.
5. Курбангалиева Г.В. Коммуникативные акты, угрожающие негативному лицу адресата (на материале немецкой лингвокультуры). Вестник Башкирского университета. 2017. Т. 22. №3. С. 740–742.
6. Плотникова А. М. Лингвокреативные механизмы конструирования речевого акта «Угроза». Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2017. №2. С. 81–88.
7. Жучков Д. О. Речевой акт угрозы как объект прагмалингвистического анализа (на материале английского языка) афтореф дисс. ... канд. филол. наук 10.02.04. Воронеж, 2010. 22 с.
8. Эпштейн О. В. Языковое оформление речевого акта угрозы (на материале английского политического дискурса). Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2009. №1. С. 216–220.
9. Хохлова Н. В. Способы и средства реализации коммуникативной категории угрозы в русском и английском языках : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Самара, 2004. 198 с.

10. Борисенко Н. Д. Гендерна маркованість персонажного дискурсу сучасної британської драми: лінгвокультурологічний аспект. Мовні і концептуальні картини світу : Зб. наук. праць. (33). 2012. С. 79–83.

11. Вежбицка А. Речевые акты. Новое в зарубежной лингвистике : Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М. : Прогресс, 1985. С. 251–275.

12. Маслова А. Ю. Специфика коммуникативных неудач в речевой ситуации угрозы. Филологические науки. Тамбов : 2004 г. №3. 127 с.

13. Kluckhohn C. Values and Value Orientations in the Theory of Action – an Exploration in Definition and Classification. Toward General Theory of Action. Eds : T. Parnsons, E. Shils. Cambridge, Mass : Harvard University Press, 1951. P. 388–433.

14. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації в англomовному дискурсі : монографія. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2009. 344 с.

15. Михайлов В. С. Правовое обеспечение противодействия экстремизму. Российская юстиция. 2002. № 7. С. 9–11.

Список ілюстративного матеріалу

16. Guardian URL: <https://www.theguardian.com/uk/commentisfree>

17. Washington Post URL : <https://www.washingtonpost.com/opinions>

Резюме

Лінгвістичне дослідження спрямоване на встановлення пропозиційного змісту менасивних висловлень та лексико-семантичних засобів їхньої репрезентації на матеріалі мовлення електорату Британії та США. Внаслідок дослідження встановлено типологію найбільш частотних менасивних реплік виборців, до яких відносимо менасиви кримінального покарання, менасиви ізоляції, менасиви фізичної розправи, менасиви нанесення шкоди емоційно-психічному стану, менасиви позбавлення фінансових прибутків.

Ключові слова: менасив, погроза, стратегія, електорат, політичний дискурс.

Summary

Linguistic research is aimed at establishing the propositional content of menace utterances and lexical-semantic means of their representation on the material of the speech of British and American electorate. As a result of the research, the typology of the most frequent menace utterances of voters was established. It includes menaces of criminal punishment, isolation, physical violence, emotional and mental harm, deprivation of financial profits.

Keywords: menace, threat, strategy, electorate, political discourse.

Марина Шкуропат

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ДО ПРОБЛЕМИ ОПОВІДІ З ТОЧКОЮ ЗОРУ ВІД ДРУГОЇ ОСОБИ

Дослідженню проблеми точки зору в художній літературі присвячено ряд робіт видатних літературознавців двадцятого сторіччя, зокрема М. Бахтіна, В. Волошинова, В. Віноградова, Б. Успенського, а також представників так званої «нової критики» в американському літературознавстві. У своїй фундаментальній праці «Поетика композиції» Б. Успенський досліджував типологію композиційних можливостей у зв'язку із проблемою точки зору, запропонував розглядати ідеологічну, фразеологічну та психологічну точки зору і проілюстрував свою теорію прикладами з класичної російської літератури [1]. В плані використання психологічної точки зору вчений показав зв'язок точки зору з типом оповіді, від першої та третьої особи, як традиційно роблять і в західному літературознавстві. Важливими є спостереження Б. Успенського над множинністю точок зору в оповіді зі зміною або без зміни авторської позиції [1], адже існують численні приклади в світовій літературі. Зміна оповідного фокусу, а відповідно і точки зору зазвичай пов'язана із прагненням надати більш вагомого звучання важливим подієвим епізодам. Такий прийом дозволяє авторові точніше вирішити художні завдання. Як приклади використання множинних точок зору можна наводити

твори класичної літератури (Р. Стівенсон “Острів Скарбів”, Ч. Дікенс “Млявий будинок”, Г. Флобер «Мадам боварі», А. Стокер “Дракула”, М. Шелі “Франкенштайн”, В. Набоков “Дар”), а також і твори сучасних авторів (М. Етвуд “Еліас Грейс”, “Сліпий вбивця”, Ф. Рот «Американське життя», К. Еткінсон “За лаштунками в музеї” тощо).

Зрідка, але приклади не є поодинокими, автори використовують так звану “оповідь від другої особи”, або точніше “оповідь з точки зору другої особи”. Цей оповідний прийом є настільки не типовим, що про нього практично не згадують сучасні вітчизняні і далеко не всі західні посібники зі «Вступу до літературознавства», не кажучи вже про вище згадані праці минулого сторіччя.

Ми будемо послуговуватись термінами “оповідна точка зору від другої особи”, “ти-точка зору”, які існують у західному літературознавстві. Оповіддю з точки зору другої особи” зазвичай називають тексти, в яких оповідач використовує займенник другої особи однини чи множини “ти/ви” як джерело надходження / походження точки зору, де на “ти” звертаються до героя, на відміну від читача, або наказовий спосіб дієслова, який передбачає звернення до когось [2].

Метою цієї роботи є огляд критичних досліджень і визначення специфіки використання оповіді з точкою зору від другої особи.

Зазначається, що зазвичай точка зору від другої особи широко використовується в нехудожніх текстах – технічному письмі, інструкціях, керівництвах (наприклад, “Перед тим, як накладати шар ґрунтівки, ви готуєте стіну/ You need to prepare a wall before applying primer”), рекламі (Hallmark - When you care enough to send the very best; Nike: Just do it), піснях (You don't know what you've got till it's gone.” Big Yellow Taxi by Joni Mitchell), вказівках до керування персонажами в комп'ютерних іграх (“You use Magic Missile on trolls”), та в публічних виступах (“You must be the change you wish to see in the world.” Mahatma Gandhi) як форма звернення до аудиторії.

Проте треба зазначити, що в різних національних літературах вже склалася традиція використання форми “ти-оповіді”. “Ти-оповідь” частіше зустрічається в коротких оповіданнях (наприклад, “Lust” by Susan Minot, “How to Speak to a Cowboy” by Pam Houston, “Alma” та “The Cheater's Guide to Love” by Junot Diaz), рідше в романах, у якості прикладів зазвичай називають вдалі романи Італо Калвіно

“Якщо зимовою ніччю подорожній...” (“If upon a Winter’s Night a Traveler,” by Italo Calvino) Джеймса МакІнері “Яскраві вогні, Велике місто (“Bright Lights, Big City,” by James McInerney)” та «Напівсон у піжамі жабками» Тома Робінса (“Half Asleep in Frog Pajamas” by Tom Robbins). Спостерігають цей тип оповіді й у фрагментах романів, наприклад, в романі польського письменника Юліана Кавалеца “Танцюючий яструб”, в романах американських авторів “The Dark” by John McGahern, “Redshirts” by John Scalzi, “The Night Circus” by Erin Morgenstern, “The Malady of Death” by Marguerite Duras. Дослідниця «ти-текстів» Моніка Флудернік зібрала цілий каталог з більш ніж сімдесяти текстів, найдавніші з яких відносяться до XVI сторіччя. У XX ст, за її спостереженнями, було декілька хвиль поживавлення інтересу письменників до «ти-оповіді» – в 40-50-ті (наприклад, В. Фолкнер «Авесалом, Авесалом!», Р. П. Ворен «Al the King’s Men»); у 60-70-ті (наприклад, Дж. Ашмед «Гора та перо», Б.Джонсон «Albert Angelo») та у 90-ті (Sinetra Gulpa “Glassblower’s Breath”, Virgil Suarez “Latin Jazz”) [3, р. 217-218]. В наш час, «ти-оповідь» набирає популярності та стала навіть трендовою, як вважають деякі критики [4].

З демонстраційною метою дозволимо собі досить розширені цитати з творів, адже відмінність “ти-оповіді” від я/він-вона оповіді краще відчувається саме, коли створюється подієва градація і читач ніби поступово втягується в дію. Наприклад, оповідання Рея Бредбері “Реінкарнація”: “It is new to you. You are reborn. And your birthplace is silk-lined and smelling of tuberose and linens, and there is no sound before your birth except the beating of the earth’s billion insect hearts. This place is wood and metal and satin, offering no sustenance, but only an implacable slot of close air, a pocket within the earth. There is only one way you can live, now. There must be an anger to slap you awake, to make you move. A desire, a want, a need. Then you quiver and rise to strike your head against satin-lined wood. Life calls you. You grow with it. You claw upward, slowly, and find ways to displace earth an inch at a time, and one night you crumble the darkness, the exit is complete, and you burst forth to see the stars” [5]. Українська авторка Євгенія Кононенко також вдало використала точку зору від другої особи в повісті “Без мужика”: “Ти закінчуєш школу, вступаєш до університету на математичний факультет. Там має бути багато хлопців. Тобі дуже хочеться порушити родинну традицію залізобетонної порядності.

Порядна дівчина – слизький евфемізм для позначення непривабливої. Найгірше для дівчини бути негарною, в стократ гірше, ніж гулящою. Заміж виходять ті, хто гуляють. Шлях до заміжжя йде через блуд. Ти не знаєш жодної історії, щоб хлопець не одружився з тою, яку зробив вагітною, – улюблений сюжет української класичної літератури. Зате знаєш чимало щасливих молодих жінок, які вчасно віддалися, а тепер ходять на лекції із великими пузами й масивними шлюбними обручками. Ти розповідаєш про них вдома” [6].

Не всі критики схвалюють форму оповіді з точкою зору від другої особи. Так, імітація стилю спливаючих текстових полів (pop up boxes) з точкою зору від другої особи, що зазвичай уживається у графічних он-лайн іграх, відштовхнуло критиків роману Чарльза Строса *Halting State* і вартувало автору отримання премії Хьюго і Локус у 2008. Проте читачі, які досить добре розбираються в комп’ютерних іграх і схвально ставляться до експериментів з художньою формою, вважають, що такий оригінальний прийом додав роману особливого смаку. Роб Спілман, редактор *Tin House*, висловив думку багатьох критиків, зазначивши, що оповідь від другої особи його відштовхує, як занадто нав’язлива, він навіть назвав її *second-person accusatory* (друга звинувачувальна) за мірою впливу на читача [4].

Дійсно, оповідь з точки зору другої особи може бути настільки потужною за емоційно-психологічним впливом, що її також називають «an assault of the senses» –напад на почуття [4], адже зверненням на «ти» автор змушує читача не тільки спостерігати за подіями, а буквально пропускати їх через себе, через свої п’ять почуттів, інколи ідучи всупереч власним морально-етичним або естетичним застереженням, тому не кожний читач позитивно відноситься до маніпуляцій з його свідомістю. Наприклад: «The whites of your eyes are yellow, a consequence of spiking bilirubin levels in your blood. The virus afflicting you is called hepatitis E. Its typical mode of transmission is fecal-oral. Yum. It kills only about one in fifty, so you’re likely to recover. But right now you feel like you’re going to die».(*How to Get Filthy Rich in Rising Asia* by Mohsin Hamid); або «You are she. She is you. You are Essun. Remember? The woman whose son is dead» (*Fifth Season* by N.K. Jemisin). Така властивість робить «ти –оповідь» особливо ефектною, якщо вживається у психологічних трилерах, як то *The Diver’s Clothes Lie Empty* by Vendela Vida. *Stolen: A Letter to My Captor* by Lucy Christopher.

Пожвавлення наукового інтересу до «ти-оповіді» відбулося в 90-ті роки, коли з'явилася низка публікацій, автори яких намагалися створити теоретичне підґрунтя для такого типу нарації [7, 8, 9, 10, 11]. Цілком імовірно, що, кількість і якість теоретичних досліджень у майбутньому залежатиме від кількості творчих уособлень оповіді з точки зору від другої особи в сучасній художній літературі, а поки що питань залишається більше, ніж відповідей на них.

Літературознавці не мають чіткої згоди із основного питання, чи існує взагалі тип оповіді від другої особи – “ти-оповідь”, тому що висловлювання насправді належать першій особі (суб'єкту мовлення), але будуються від другої “ти”. Інколи звучать заклики визначати такий тип оповіді як оповідь-звернення “до другої особи”, тому що за своєю природою “ти” не може продукувати висловлювання, а може функціонувати лише у якості адресата висловлювання, того, до кого звертається суб'єкт мовлення.

Для того, щоб точка зору від другої особи існувала, як вказує Д. Ханцис, треба щоб займенник “ти” позначав звернення до персонажа, а не до читача [12, р. 3]. Д. Шофілд уточнює, що через другу особу оповідач ідентифікує героя, та прямо або непрямо звертається до нього [9, р. 67-68]. Визначальною рисою такого типу оповіді, на думку Д. Ханцис, є те, що створюється ефект інтерсуб'єктивності між автором, героєм та читачем. За допомогою точки зору від другої особи генерується модель зміщеної ідентифікації, що відрізняє її від першої та третьої особи, в яких суб'єкти мовлення є чітко ідентифікованими. На переконання Ханцис «This alternating pattern “continually places [the reader] in and continually displaces [the reader] from the ‘you’ while simultaneously placing and displacing others in and from the ‘you’” [12, р.69]. Таким чином відбувається скерований рух: читач одночасно втягується в текст зверненням “ти”, і видаляється з тексту, що спричиняє зміну суб'єкта мовлення та звернення, що неможливо з оповіддю від першої та третьої особи. Деніс Шофілд у розвідці “Друга особа: точка зору?” (2014) не погоджується, що звернення на “ти” створює точку зору від другої особи і наголошує, що типи оповіді слід класифікувати не за наявністю тієї чи іншої точки зору, а через взаємовідносини між наратором, читачем та героєм [9, р. 67-68]. Р. Райтан зазначає, що через отримання «ти-адресації», читач миттєво відчуває себе у фіктивному просторі і вступає у гру в

протагоніста (“enter a game of being the protagonist, accepting the fiction of being the protagonist”) [13, p. 170-171]. І навіть за умови, коли читач відволікається по ходу читання та починає сприймати оповідь як звичайну, від третьої особи, як звичайний спостерігач за подіями, то попередньо активоване узагальнююче-адресне «ти», отримує можливість повторної інактивації у будь який слухний момент оповіді.

М. Флудернік не має сумнівів в існуванні «ти-текстів», більше того, дослідниця наголошує на існуванні «second person fiction», тобто художньої літератури від другої особи [3, p. 239]. Флудернік присвятила темі низку статей в 90-ті роки, в яких показала, що оповідь з точкою зору від другої особи підриває основи наратології Женетта та Стензеля, наголошуючи на тому, що тексти від другої створюють нового адресата тексту саме тим, що звертаються до нього відкрито і метафікційно створюють йому досвід адресата («openly, metafictionally invent addressee’s experience»), який проєктується прямо з оповіді напряму на адресата, до якого звертаються на «ти» [8, p. 457-458]. Зазвичай це відбувається за рахунок прийому побудови сюжету, який називається *in medias res* – «початок з середини» вкупі із уживанням імперативів. Читач опиняється у двоякій ситуації, коли його досвід реального життя подвоюється несподівано отриманим фіктивним досвідом, що парадоксально, робить літературний сюжет одночасно і більш фіктивним, і менш [3, p. 238-239].

Форма “ти” забезпечує пряме звернення суб’єкта мовлення до героя. Через “ти”-звернення автор переносить емоційне навантаження і подієве напруження безпосередньо на читача, ставить його на місце учасника подій і змушує його пережити ті ж самі емоції, які доводиться переживати суб’єкту оповіді. Вже не герой, а нібито читач стає слухняним голосу автора, майже достеменно відтворює у своїй уяві і сприйнятті ситуацію з “ефектом присутності”. Брайан Річардсон теоретизує в статті “Поетика та політика нарації від другої особи” (“The Poetics and Politics of Second Person Narrative,”), що для текстів від другої особи є характерним непоборне коливання між першою та третьою особами оповіді, і ці тексти одночасно і сприяють ідентифікації з іншими голосами (першої та третьої особи) і перешкоджають ототожненню з ними (“second-person narration has this irreducible oscillation between first and third person narration that is typical of second person texts, texts that simultaneously invite and preclude identification with the other pronominal voices”) [14, p. 313].

Прийом “ти-оповіді” як не яка інша форма оповіді стирає будь-яку дистанцію між читачем, оповідачем та героєм, зближує читача з оповідачем, створює ілюзію повної достовірності, якщо не історичної, то емоційної та інтелектуальної, нібито читач стає безпосереднім учасником, свідком, чи навіть винуватцем подій або емоцій. Цим пояснюється, чому деяких читачів відштовхують оповіді з точки зору другої особи: читач звик тримати подалі від себе все, що відбувається в художньому світі твору, а точка зору від другої особи наближує події на таку відстань, що читач відчуває дискомфорт від того. Всі дослідники вказують на виникнення турботного ефекту, який охоплює читача під час читання оповіді від другої особи. Автор ніби то переносить на читача заплановані риси героя і очікує від нього такої самої реакції, яку б виявив герой, на що оповіді від першої та третьої особи не спроможні, тому що вони фокусуються на власній особі, а не на адресаті висловлювання. «Ти-оповідь» як не яка інша відверто і глибоко втягує читача всередину твору і спрацьовує особливо ефективно, коли автор намагається передати травмуючий ефект якоїсь події в житті героя. В такому разі перенесення суто індивідуального впливу травматичного стану на героя стає більш універсальним, розширеним. Не кожний читач готовий ідентифікувати себе з героєм, тому йому важко сприйняти “ти-оповідь”, часто вона викликає відразу.

Оповідь з точкою зору від другої особи, за спостереженнями дослідників, не є однорідною, і в кожному творі вона функціонує по-різному, забезпечуючи різний ступінь зближення/ дистанціювання героя і читача. М. Флудернік виокремлює декілька типів «ти-звернення, уживаних авторами, серед яких «узагальнююче «ти» – для маркування загальнолюдського досвіду; «ти-самоадресація» – для внутрішніх діалогів із власним его; «ти»-адресат в епістолярній формі літератури; «ти» – постмодерністське заміщення звернення «Любий читаче» тощо. Важливим є висновок дослідниці, отриманий через аналіз конкретних літературних творів, що саме тип оповіді від другої особи, як ніякий інший, сприяє максимальному висловлюванню інтимності, довірливості, створенню відчуття емпатії до ситуації [3, р. 238]. Наприклад, у вище згаданих оповідях Р. Бредбері, або Є. Кононенко через звернення на “ти” читач ідентифікується з героєм, емоційно та ментально залучається в ситуативне поле оповіді,

примірює і переносить на себе ситуацію героя. «Ти-адресацію» в повісті «Без мужика» можна порівняти з голосом сумління, яке приходить із зовні і окреслює емоційні рамки сприйняття твору. У вступному розділі роману Італо Кальвіно в «Якщо однієї ночі подорожній...» ти-оповідач напряду звертається до читача, керує його діями, нав'язує їхню послідовність за допомогою наказового способу: «Ну вот, чего ты ждешь? Вытяни ноги, положи их на подушку, на две подушки, на спинку дивана, на подлокотник кресла, на чайный столик, на письменный стол, на пианино, на глобус. Но сначаланими тапочки. Если охота задрать ноги повыше. Если нет – надень тапочки. Только не сиди теперь с тапочками в одной руке и с книгой в другой.» На переконання Томаса Бріна, в цьому романі читач не стає головним героєм, а навпаки, головний герой входить в читача [15, р. 30]. Головний герой тут ніяк не ідентифікований, він безіменний, він діє як колективний образ потенційного читача. Через введення героя в колективного читача Кальвіно стирає межі між художнім і реальним світом, скеровує читача на інтерактивну взаємодію зі світом художнім і сюжетом. Читач стає колективним читачем через узагальнюючий займенник «ти/ви».

Якщо точки зору від першої і третьої особи покликані тримати читача на відстані, то точка зору від другої особи долає цю відчуженість, зміщує акцент на читача, створює особливу ілюзію інтимної близькості, зокрема в таких абзацах, коли точка зору від другої особи використовується в першому рядку, як в часто цитованому в різних керівництвах з творчого письма рядках з роману Дж. МакІнері «Яскраві вогні, Велике місто», 1992: “You are not the kind of guy who would be at a place like this at this time of the morning” [16, р.103.] На подібне звернення стверджувально відреагує будь-який читач, незалежно від статі, віку, освіти, матеріального стану. Тобто через звернення “ти” знімаються бар’єри чоловік/жінка, молодий/зрілий, бідний/ заможний тощо, і занурення у запропонований емоційний досвід стає універсальним. Будь-який читач може ідентифікувати себе із тим, до кого звертаються на “ти”. Кожен наступний рядок позбавляє читача опцій вибору, чим підкреслюється потужна природа такого типу оповіді: “But here you are” [16, с. 103] підкреслює, що те, що має відбутися, відбудеться у будь-якому разі, незалежно від бажання читача чи героя і виходу немає. На думку М. Флудернік, цією

властивістю «ти-оповіді» вдало користуються, наприклад, автори гей-літератури для маніпулювання читачами, навмисно створюючи ситуацію співпереживання та емпатичної ідентифікації з персонажем, без згадування їхньої сексуальної орієнтації, а коли вона нарешті виявляється, читач мимоволі стає заручником сформованої емпатії (наприклад, Frederick Barthelme “Moon Deluxe”) [3, р. 239]

ДелКонте, у свою чергу, стверджує, що використання оповіді від другої особи може до того ж свідчити про загальну тенденцію в соціальній ситуації історичної доби, про яку ідеться в оповіданні. Якщо це наприклад, 80-ті, то оповідь від другої особи підкреслює обмеженість свободи вибору в культурному середовищі, коли людина повинна була підкорюватися зовнішній волі за рахунок пригнічування власних думок/ бажань “Second-person narration exemplifies this cultural climate, for it manifests in narrative technique the notion that someone or something outside of yourself dictates your thoughts and actions” [17, р. 205]. Практично всі цитовані дослідники доходять спільної думки, що читач мимоволі потрапляє у заручники до оповіді з точкою зору від другої особи [17, р. 205; 12, р. 105], без будь-яких опцій вибору ступеня свого занурення.

Цікавим є випадок, коли у творі використовуються множинні точки зору, та ще й такі, що постійно змінюється, при чому таким чином, що коливання відбуваються в рамках одного абзацу і навіть речення. Яскраві приклади мінливого типу оповіді з використанням різкої зміни точок зору з першої або третьої особи на оповідь з точкою зору від другої особи, є роман Жауме Кабре «Я сповідаюсь» (2015). Аналізу мінливого типу оповіді в цьому романі присвячена наша робота [18]. Вплетення оповіді з точкою зору від другої особи додає емоційності та драматизму оповіді. При тому читач весь час визнає, що в будь-якому разі всі три представлені мовленеві шари, які весь час переключаються, знаходяться у русі, складно та різноманітно взаємодіють, є творчим продуктом одноосібного оповідача, який ховається за трьома формами оповіді, створюючи неповторну поліфонічну канву твору. «Адриа подошел к ней и поцеловал в лоб – с такой нежностью (оповідь від 3-ї особи), Сара, что я до сих пор волнуюсь, вспоминая этот момент (оповідь від 1-ї особи). Вот ты – настоящий шедевр, и я надеюсь, ты понимаешь, что я хочу сказать (оповідь з т.з.2-ї особи) [19, с.455]. При тому стилістично і фразеологічно мовець залишається

не маркованим, а зміщується лише акцент на адресата мовлення, яким мимоволі напряму стає читач, виконуючи роль фактичного адресата усієї сповіді – втраченої коханої жінки головного героя Сари. Зміна точки зору з першої або третьої особи на другу ніяк не пов'язана зі зміною авторської позиції. Авторська точка зору, як правило, ховається за мінливою точкою зору мовця, яким частіше за все виступає герой – носій максимально драматичної напруги. В цьому творі можна виявити різні типи «ти-звернень». Основним буде «ти-звернення», обумовлене сповідальним жанром, з конкретним адресатом сповіді. Але існують і інші зразки, наприклад в епізоді порятунку з концтабору лікаря-єврея Хаїма, якому на диво вдалося вижити після участі в жорстокій розвазі офіцерів СС «полювання на зайців»: «Что он не выдержал и стал кричать фашистам, что они ублюдки, и самый трезвый из них рассмеялся и, прицелившись в самую молодую из оставшихся женщин, крикнул: заткнись, или я всех их порешу! Ты замолчал. <...> Снаружи доносились раздраженные крики и торопливые приказы, которых Ты не мог понять. И оказалось, что назавтра начиналась эвакуация лагеря, потому что русские наступали быстрее, чем нацисты могли предположить, и в суматохе никто не вспомнил о шести или семи зайцах, сидевших в узком дворе. Да здравствует Красная армия! – сказал ты по-русски, когда догадался, в чем дело, и одна из женщин поняла его и перевела остальным. И тогда всхлипы умолкли, и появилась надежда. И так Ты удалось выжить» [19, с. 438]. У наведеній цитаті «він» і «ти» є однією й тією ж особою, змінюється тільки точка зору оповіді. «Він» передає погляд збоку, із великої дистанції. З переключенням на «ти» точка зору концентрується на безпосередньому учасникові події, його внутрішній погляд концентрується на самому собі й відчутті неочікуваного порятунку, але й одночасно чіпляє читача, бо на «ти» можна звертатися до будь-кого, і читач потрапляє в емоційне коло героя, і відчуває те саме напруження, що й він. Однак займенник «ти» в наведеному уривку служить ще й для того, щоб створити враження приниження, позбавлення будь-якої ідентичності через позбавлення імені (Хаїм Епштейн), як і надання номерів в'язням концтаборів. Використання займенника «ти» створює зовсім дивний ефект злиття автора, героя й читача. Читач на деякий час стає героєм, тим, який біг від куль за життя, поглинається твором, зі спостерігача

перетворюється на суб'єкта прямого звернення автора. Автор ставить читача на місце учасника подій і змушує пережити ті самі емоції, які доводяться переживати суб'єкту оповіді. Уже не герой, а нібито читач стає слухняним голосу автора, майже достеменно відтворює у своїй уяві та сприйнятті ситуацію з «ефектом присутності».

Залишається багато питань щодо оповіді від другої особи, наприклад, як в оповіді від другої особи між собою співвідносяться оповідач і протагоніст, та адресат та протагоніст; які функції у адресата; як розрізнити зовнішню адресацію оповіді та самоадресацію, на чому наголошують дослідники [13, с. 168], або виокремити риторичну модальність, в якій відсутній прямий адресат, чи то виявити подвійну адресацію? Чий голос насправді наполегливо звертається на «ти» до читача? Чи не є він ще одною модифікацією голосу автора, який скеровує читацьке сприйняття залишаючись понад твором і поза ним? Здається так, автор, як невидимий настроювач, завжди настроює чутливий інструмент читацького сприйняття на потрібну йому хвилю та досягає бажаної емоційно-інтелектуальної реакції.

З огляду на вищезазначене, можна припустити, що оповідь від другої особи підтверджує свій потенціал бути одним з активних інструментів створення постмодерністського літературного досвіду. В будь якому разі, такий тип оповіді більше не може вважатися епізодичним експериментальним явищем, адже твори з репрезентативними прикладами упевнено зайняли свою нішу в літературному середовищі і чекають на зацікавлених дослідників.

Список використаної літератури

1. Успенский, Борис. Поэтика композиции Структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б.А. Поэтика композиции. - СПб.: Азбука, 2000. - 348 с. - (Academia). С. 9 - 280.
2. Narration. Second person. Вікіпедія <https://en.wikipedia.org/wiki/Narration#Second-person>.
3. Fludernic, Monika. Second Person Fiction: Narrative You as Addressee and / or Protagonist . Arbeiten uas Anglistik und Amerikanistik. 18.2, 1994. p.217-247.
4. Coles, William H. Why Should a Serious Fiction Writer Use second person Narration? <https://fictioneditorsopinions.com/tag/second-person-accusatory/>
5. Bradbury, Ray. The Reincarnate. URL http://www.baen.com/Chapters/9781625672902/9781625672902__6.htm (електронні ресурси)

6. Кононенко, Є. Без мужика. URL: <http://www.ji-magazine.lviv.ua/ji-junior/N33-1/kononenko.htm> (електронні ресурси)

7. Fludernic, Monika. Introduction: Second Person Narrative and Related Issues. *Style* 28.3. p. 281-311.

8. Fludernic, Monika. Second Person Narrative as a test case for narratology: the limits of realism. *Style* 28.3. p.445-479.

9. Schofield, Dennis. "The Second Person: A Point Of View?." *Colloquy: Text Theory Critique* 1. 1996.

10. Hopkins, Mary Frances and Leon Perkins. "Second Person Point of View in Narrative." //Critical Survey of Short Fiction ed. Frank N. Magill. New Jersey: Salem Press, Inc., 1981, pp. 119-32.

11. Susan Sniader Lanser, *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction* (Princeton, NJ: Princeton University Press. 1981)

12. Hantzis, Darlene Marie. "'You are about to begin reading': The Nature and Function of Second Person Point of View in Narrative." Dissertation Louisiana State University. Ann Arbor: UMI, 1988. MLA International Bibliography. Web. 4 Mar. 2014.

13. Reitan Rolf. Theorizing Second Person Narratives: a Backwater project? *Strange Voices in Narrative Fiction*. 2011. p.147-174.

14. Richardson, Brian. "The Poetics and Politics of Second Person Narrative," *Genre* 24 . 1991. p.309-330.

15. Breene, Thomas E. "You: A Study of Second-person Narrative in Two Postmodern Novels." Dissertation. Ann Arbor: UMI, 1999. MLA International Bibliography. Web. 4 Mar. 2014.

16. Morrison, Matt. *Key Concepts in Creative writing*. Macmillan International Higher Education. 2010. 224 p.

17. DelConte, Matt. *Why You Can't Speak: Second-Person Narration, Voice, And A New Model For Understanding Narrative*. *Style* 37.2 2003. p.204-219.

18. Шкурпат М.Ю. Оповідь із точкою зору, що постійно змінюється в романі Жауме Кабре «Я сповідуся» // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Зб. наук. праць. Вип. 11. Кривий Ріг: ФОП Мариниченко С.В., 2018 –с. 185-197.

19. Кабре 2011 – Кабре, Жауме. *Я сповідуся*. М.: «Иностранка», 2011 – 272с.

Резюме

У роботі розглядається так звана «оповідь з точкою зору від другої особи», наводяться деякі приклади, аналізуються окремі теоретичні праці, присвячені «ти-оповіді». Виявлено неузгоджені питання щодо форм та функцій адресата «ти-оповіді». Показано, що через таку форму оповіді створюється модель зміщеної ідентифікації, коли читач з відстороненого спостерігача за подіями, як під час оповіді від першої та третьої особи, перетворюється на особу, яка емоційно, психологічно і майже фізично занурена у події, тобто стає нібито безпосереднім учасником подій. Сучасна література активно використовує цей оповідний прийом для створення постмодерністського літературного досвіду.

Ключові слова: оповідь від другої особи, оповідна точка зору від другої особи, «ти-звернення», мінлива точка зору.

Summary

The paper deals with the so-called «the second person point of view narration», it provides some examples, analyzes some theoretical works on «you-narration». Certain arguable questions about the forms and functions of the you-addressee are revealed. It is shown that this form of narration creates a model of shifted identification, when the reader becomes a person who is emotionally, psychologically and almost physically immersed in the event, unlike being a remote observer, in case of the first and third person narratives, that is finds oneself dragged into direct participant in the event. Contemporary literature actively uses this narrative technique to create a postmodern literary experience.

Key words: second person narration, second person point of view, you-addressee, mingling point of view.

