

“НОВІТНЯ ФІЛОЛОГІЯ”

**Науковий журнал Миколаївського державного
гуманітарного університету імені Петра Могили
видається до 6 разів на рік
у залежності від заповнення редакційного портфеля
№ 3 (23), 2005 р.**

Журнал зареєстровано в Державному
Комітеті телебачення і радіомовлення України
як друкований засіб масової інформації
10.11.2004 р., свідоцтво – серія КВ, № 9327

**Міністерство освіти і науки України
Миколаївський державний гуманітарний університет
імені Петра Могили**

НОВІТНЯ ФІЛОЛОГІЯ

№ 3 (23)

Журнал видається з 1992 року

**Затверджено як фахове наукове видання (журнал) ВАК України
08.06.2005 р. за № 2-05/-5**

Підписано до друку 06.02.2006. Формат 60х90/16.
Папір офсетний. Гарнітура “Таймс”. Замовлення № 1397.
Наклад 300 примірників. Умовн. друк. арк. 15,3.



Миколаїв
Видавництво МДГУ ім. Петра Могили
2005

Новітня філологія: Журнал. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. – № 3 (23). – 244 с.

Автори розвідок нетрадиційно аналізують актуальні тенденції в сучасних науках про слово – єдине знаряддя людини для об'єктивного пізнання буття – і через це відроджують забуте і значуще поняття “філологія” як синтез усіх вербальних дисциплін.

Друкується за рішенням Вченої ради Миколаївського державного гуманітарного університету ім. Петра Могили (протокол № 3 від 10.11.2005 р.).

Редакційна колегія:

- Головний редактор: **Науменко Анатолій Максимович**, д.філол.н., проф., зав. каф. теорії та практики перекладу МДГУ ім. Петра Могили.
- Відповідальний секретар: **Лоленко Олексій Олександрович**, викладач кафедри теорії та практики перекладу МДГУ ім. Петра Могили.
- Члени редколегії: **Бровченко Тамара Олександрівна**, д.філол.н., проф. каф. англійської філології МДГУ ім. Петра Могили;
Говердовський Владіслав Іванович, д.філол.н., проф. каф. германської філології Харківського національного університету;
Корольова Тетяна Михайлівна, д.філол.н., проф., зав. каф. німецької філології Одеського держпедуніверситету;
Пронкевич Олександр Вікторович, к.філол.н., доцент, декан факультету іноземної філології МДГУ ім. Петра Могили;
Гамзюк Микола Васильович, д.філол.н., проф., декан перекладацького факультету Київського Національного лінгвістичного університету;
Княк Тарас Романович, д.філол.н., професор, зав. каф. перекладу з німецької мови Київського Національного університету ім. Тараса Шевченка;
Козлов Олександр Спиридонович, д.філол.н., проф., зав. каф. української та світової культури Севастопольського Національного технічного університету;
Козловський Віктор Володимирович, д.філол.н., проф. каф. германської філології Київського Національного університету ім. Тараса Шевченка;
Матвєєва Наталія Петрівна, д.філол.н., проф. каф. англійської філології МДГУ ім. Петра Могили;
Огуй Олександр Дмитрович, д.філол.н., зав. каф. англійської філології та професор кафедри німецької філології Чернівецького Національного університету.

Адреса редакційної колегії: Україна, 54055, Миколаїв,
вул. 68 Десантників, 10, МДГУ ім. Петра Могили, корпус 2-510,
редакція “Новітньої філології”. Тел. (0512) 242371, Fax 0512-500069.
E-mail: Naumenko_Anatol@mail.ru

- © Науменко А.М.: назва видання,
його структура та графіка, 2005
© Автори статей: тексти, 2005

ЗМІСТ

Автори
наукових монографій з філології!

Надсилайте свої праці (видання останніх двох років)
до редакції для рецензування.

Рецензування безкоштовне, але редакція
зберігає за собою право вибору.

Надіслані дослідження
не повертаються.

1. МОВОЗНАВСТВО.....	5
1.1. ЗАГАЛЬНІ ПИТАННЯ	5
Жук Л.Я. Інтертекстуальність текстів прикладів (на матеріалі субмов економіки й психології англійської дидактичної літератури наукового функціонального стилю).....	5
Звонська, Леся. Розвиток претеритального значення форм презенса у давньогрецькій мові.....	12
Теркулов В.И. О природе композитной аббревиации	21
Черновол-Ткаченко Р.С. Основные предпосылки интертекстуального взаимодействия	31
1.2. АНГЛІСТИКА.....	39
Волобуєва А.С. Идеографія засобів вербалізації утилітарних концептів “чоловік” і “жінка” (на матеріалі британського анекдоту).....	39
Пантелей М.В. Фреймовий аналіз понятійного складника лінгвокультурного концепту <i>politician/політик</i> у британському газетному дискурсі.....	47
Черновол-Ткаченко О.О. Аналіз понятійного складника лінгвокультурного концепту <i>power/влада</i>	53
1.3. ГЕРМАНІСТИКА.....	59
Марковська А.В. Когнітивний аспект фразеологізмів і стиль преси	59
Ольховська Н.С. Прояв інформативності в текстах п’єс Томаса Бернгарда.....	67
1.4. СЛАВІСТИКА	77
Ландер М.А. Взаємодія словотворчих засобів із семантико-синтаксичною функцією інструменталія.....	77
2. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	93
Майборода Р.В. Образ Ляльковика стосовно персонажів, читача та оповідача в романі У.М.Теккерея “Ярмарок марнославства”	93
Мегела І.П. Краса і сила середньовічного образу (на матеріалі “Парціфалія” Вольфрама фон Ешенбаха)	103

Самохина (Дмитренко) В.А. Современный фольклор: проблемы и поиски решений.....	119
Старшова О.О. “Химера” Джона Барта: Ситуация художника	128
Шумская О.Н. Виртуальные игры “поэтикогерменевтиков”: особенности рецептивной методологии Г.Р. Яусса и В. Изера.....	136
3. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО	146
Sidorenko S.P. Des problèmes émotionnels et de mémoire chez les interprètes de conférence	146
4. ЛИНГВОПОЕТИКА (ТЕКСТОЗНАВСТВО).....	154
Кутоян А.К. Текст комедии в системе драматургических текстов	154
Марченко М.О. Структурні компоненти лінгвістичної поетики Г.М. Енценсбергера	161
Науменко А.М. Текст в оценке современных филологов.....	173
Розова И.В. Особенности функционирования стилистических приемов создания сатирической модальности (на материале английской литературы XX столетия).....	192
5. РЕЦЕНЗІЇ ТА ОГЛЯДИ	199
Лоленко О.О. Поміж глухих кутів.....	199
Остапчук Т.П. Філологічні праці останнього року	204
Остапчук Т.П. Автореферати дисертацій з філології, захищених в Україні у 2005 році	212
6. ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	237

- означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок даному напрямку;*
- *праці, які менше 0,5 др. арк. (тобто 9-10 сторінок) або оформлені не за наведеними вище правилами, до друку редакцією не приймаються і автору не відсилаються.*
- 5. Вартість однієї сторінки статті – 8 грн. Гроші надсилаються поштовим переказом на ім'я відповідального секретаря редакції (див. п. 2).*

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ ПРАЦЬ, ЩО ДРУКУЮТЬСЯ В ЖУРНАЛІ “НОВІТНЯ ФІЛОЛОГІЯ”

1. Редакція друкує наукові праці лише філологічного спрямування (мовознавство, літературознавство, перекладознавство, текстознавство тощо) обсягом від 0,5 др. арк. до 25 др. арк.

2. Робочими мовами редакції є українська і російська, але до друку приймаються праці також іншою європейською мовою.

3. Автори надсилають на адресу редколегії (54017, Миколаїв, вул. Московська, 54 а, кв. 15, відповідальному секретареві “Новітньої філології” Лоленку Олексію Олександровичу; тел. 8-0512-473457) текст наукової праці і відомості про автора (українською мовою: прізвище, ім'я та по батькові повністю, науковий ступінь, вчене звання, посада, місце роботи, адреса, телефон, e-mail, fax тощо) у формі дискети та одного роздрукованого примірника.

4. Оформлення наукової праці традиційне:

- *paper* A4;
- поля: нижнє, верхнє та праве 2 см, лїве 3 см;
- текстовий редактор: **Microsoft Word**;
- шрифт набору: **Times New Roman**, 14 pt;
- інтервал між рядками полторний;
- текст набирається без переносів, на всю ширину сторінки і починається обов'язково з УДК;
- посилання та примітки нумеруються послідовно верхнім індексом (зверху рядка) арабськими цифрами по всьому тексту, а їх перелік подається наприкінці праці (у порядку їх появи в тексті) з підзаголовком “ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ” (“ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ”, “REFERENCES AND NOTES”, “ANMERKUNGEN” тощо);
- згідно з постановою президії Вищої атестаційної комісії України від 15.01.2003 за № 7-05/1 стаття повинна мати необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується

1. МОВОЗНАВСТВО

1.1. ЗАГАЛЬНІ ПИТАННЯ

УДК 802.0-3

Жук Л.Я.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТЕКСТІВ ПРИКЛАДІВ (на матеріалі субмов економіки й психології англійської дидактичної літератури наукового функціонального стилю)

Поняття “інтертекстуальність”, уведенє до наукового обігу Юлією Кристєвою і генетично пов'язанє з роботами М.М. Бахтіна, стало визначальним у лінгвістичних дослідженнях. Теоретичне осмислення проблеми інтертекстуальності почалося в 60-ті роки ХХ ст. і досі не втрачає своєї актуальності.

Відповідно до розробленої типології текстів прикладів у субмовах економіки й психології англійської дидактичної літератури наукового функціонального стилю,¹ за параметром джерела інформації, писемні тексти прикладів класифікуються як тексти авторські та тексти із чужим мовленням – цитатами, фрагментами чужих текстів, наприклад:

*For example, the noted economist Milton Friedman, a prominent of this view, argues that there is one and only one social responsibility of business – to use its resources and engage in activities designed to increase its profits so long as it stays within the rules of the game, which is to say, engages in open and free competition, without deception or fraud.*²

Це дає підставу стверджувати, що тексти прикладів із чужим мовленням мають інтертекстуальну природу. Домінантним видом інтертекстуальності у досліджуваних текстах прикладів у дидактичній літературі субмов економіки й психології наукового функціонального стилю є власне інтертекстуальність. Елементи інтертексту в знаковому просторі текстів прикладів маніфестують категорію інтертекстуальності.

В лінгвістиці інтертекстуальність може розглядатися як одна з категорій тексту,³ як наслідок текстуальності,⁴ як засіб контролю комунікативної діяльності у цілому.⁵ У витоків теорії

інтертекстуальності стоять праці Ф. де Сосюра,⁶ М.М. Бахтіна,⁷ Ю.Н. Тинянова,⁸ Ю. Кристевої,⁹ Р. Барта,¹⁰ Ю.М. Лотмана.¹¹

Поняття інтертекстуальності пов'язується із теорією діалогічності тексту М.М. Бахтіна, незважаючи на те, що сам термін був введений Ю. Кристевою. Інтертекстуальність знаходимо у працях М.М. Бахтіна, в його розробці концепції текстової поліфонії. М.М. Бахтін розглядає текст як своєрідну монаду, що відображає у собі усі тексти (у межах) даної смислової сфери. При цьому спостерігається взаємозв'язок усіх смислів (оскільки вони реалізуються у висловлюваннях) та діалогічні відношення між текстами та усередині тексту.¹² Ю. Кристева розвиває положення М.М. Бахтіна про поліфонічність тексту в руслі теорії інтертекстуальності, стверджуючи, що текст складається, як із мозаїки, із цитат і є абсорбцією й трансформацією іншого тексту.¹³ Н.А. Фатеева пов'язує “поліфонізм” тексту М.М. Бахтіна з поняттям “контрапункта”, зазначаючи, що “контрапункт” може трактуватися як одночасне суміщення двох і більше самостійних мелодій в різних голосах. Усі виміри “контрапункту” можуть бути розгорнутими відповідно до явищ міжтекстової взаємодії, й при цьому оголюється проблема організації часових планів при текстуальних зв'язках. Це відбувається, коли в тексті “зустрічаються” мінімум два тексти, один з яких у часі набагато випереджає щойно створюваний, тоді відбувається включення двох авторських голосів у різних темпоральних зрізах, і при цьому “старший” голос буцімто обганяє “молодший”, поєднуючись з ним у своїй новій семантичній фазі.¹⁴

З точки зору читача інтертекстуальність забезпечує (1) більш поглиблене розуміння тексту або (2) переборювання нерозуміння тексту (текстових аномалій) за рахунок встановлення багатомірних зв'язків з іншими текстами.¹⁵ З інтертекстуальністю пов'язана проблема залежності інтерпретації тексту від переносу смислів з інших творів одного автора, що інколи обумовлено їх розташуванням в одній збірці. Але навіть якщо твір ізольований, читачі все одно намагаються тематично співвіднести його з іншими працями того ж автора.¹⁶

Текст та інтертекст не зв'язані між собою як “донор” і “реципієнт”, і їх відношення не зводяться до примітивного уявлення про “запозичення” й “впливи”. Завдяки інтерпретанті відбувається перехрещення і взаємна трансформація смислів обох текстів і з'являється те, що М.М. Бахтін називав “смисловими гібридами”.¹⁷

ЧЛЕНИ РЕДКОЛЕГІЇ

відповідають за наступні розділи:

Англійське мовознавство:

Бровченко Т.О., Огуй О.Д.

Загальне мовознавство:

Корольова Т.М., Матвеева Н.П.

Зарубіжна література:

Козлов О.С., Пронкевич О.В.

Лінгвопоетика (текстознавство):

Науменко А.М.

Німецька філологія:

Гамзюк М.В., Козловський В.В.

Перекладознавство:

Кияк Т.Р., Говердовський В.І.

Романська філологія:

Пронкевич О.В.

Російська література:

Пронкевич О.В.

Російське мовознавство:

Матвеева Н.П.

Слов'янське мовознавство:

Огуй О.Д.

Теорія літератури:

Козлов О.С.

Українська література:

Науменко А.М.

Українське мовознавство:

Науменко А.М.

11. Ольховська Наталія Семенівна – викладачка держпедуніверситету, кафедра німецької філології, Мелітополь. Стаття надійшла до редакції 21.09.05.
12. Остапчук Тетяна Павлівна – к.філол.н., доцент державного гуманітарного університету, кафедра теорії та практики перекладу і німецької філології, Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 21.10.05.
13. Пантелей Марина Віталіївна – викладачка держуніверситету харчування та торгівлі, кафедра іноземних мов, Харків. Стаття надійшла до редакції 18.10.05.
14. Розова Ірина Вікторівна – ст. викладачка держпедінституту іноземних мов, кафедра практики і фонетики англійської мови, Горлівка. Стаття надійшла до редакції 01.09.05.
15. Самохіна (Дмитренко) Вікторія Афанасіївна – к.філол.н., проф., зав. каф. англійської філології Національного університету, Харків. Стаття надійшла до редакції 14.10.05.
16. Старшова Оксана Олександрівна – ст. викладачка державного гуманітарного університету, кафедра англійської філології, Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 21.10.05.
17. Теркулов В'ячеслав Ісайович – к.філол.н., доцент, проректор з наукової роботи держпедінституту іноземних мов, Горлівка. Стаття надійшла до редакції 21.09.05.
18. Чорновол-Ткаченко Ольга Олександрівна – викладачка Національного університету, кафедра англійської філології, Харків. Стаття надійшла до редакції 12.10.05.
19. Чорновол-Ткаченко Руслан Сергійович – зав. каф. мовної підготовки економіко-правового університету, Харків. Стаття надійшла до редакції 15.10.05.
20. Шумська Ольга Миколаївна – аспірантка Національного технічного університету, кафедра української та світової літератури, Севастополь. Стаття надійшла до редакції 21.09.05.

Зустрічаються різні термінологічні системи інтертекстуальності та розроблено різні класифікації форм інтертекстуальності. Найбільш розробленою уявляється система форм інтертекстуальності тексту Н.А. Фатєєвої. Нею виділено наступні форми: (1) власне інтертекстуальність (цитати, алюзії), (2) паратекстуальність – відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післямови, (3) метатекстуальність – переказ чи посилання на претекст, (4) гіпертекстуальність – висміювання чи пародіювання одним текстом іншого, (5) архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів, (6) інші моделі і випадки інтертекстуальності – інтертекстуальні тропи та стилістичні фігури.¹⁸ Схожа класифікація форм інтертекстуальності була запропонована раніше Ж. Женеттом, п'ять перших позицій якої збігаються з попередньою класифікацією.¹⁹

В термінах класифікації Ж. Женетта та Н.А. Фатєєвої основним типом інтертекстуальності для текстів-прикладів є відношення власне інтертекстуальності.

Інтертекстуальність – це “створення мовних конструкцій, “текст в тексті” й “текст про текст”, що пов'язано з активною установкою автора тексту на діалогічність, яка дозволяє йому не обмежуватися лише сферою своєї суб'єктивної, індивідуальної свідомості, а вводить у текст водночас декількох суб'єктів висловлення, які є носіями різних художніх систем”.²⁰ Таке розуміння інтертекстуальності знаходимо і у І.В. Арнольд.²¹ Р. Барт кваліфікує інтертекстуальність як перспективу великої кількості цитатій, як міраж, зітканий із безлічі структур.²² У знаковому просторі тексту інтертекстуальність (або інтерсеміотичність) фіксується ще й як вставка у текст фрагментів чужих текстів, згадування про факти, події, персонажі, які описані у чужих текстах.²³

Інтертекстуальність текстів-прикладів в субмовах економіки й психології дидактичної літератури виявляється в їхніх зв'язках з іншими текстами інших вчених, з їх концепціями, про що свідчить велика кількість посилань на праці інших дослідників, пряме чи непряме цитування їх праць, вилучення та асимілювання текстами прикладів інших текстів з інших контекстів – з інших сфер людської комунікації, з інших функціональних стилів. Звідси випливає, що вони знаходяться в діалогічних відносинах: “...усякий текст вбирає в себе інший текст і є реплікою в його сторону”.²⁴

Розглянемо ілюстрацію, де автор наводить у тексті прикладу думку іншого авторитетного автора цитатою. Цитата є конструкцією “текст в тексті”:

Dialogue Instead of Debate

A steel mill in the Midwest had endured 30 years of labor-management animosity. Most recently, intensive downsizing had wrecked the company. The largest plant shrunk to 1,000 people, from a peak of 5,000.

People called each other names, threw chairs, stormed out of meetings, and staged work slowdowns. Neither management nor labor trusted the other, and both sides doubted that reconciliation was possible. But tough competition from mini-mills forced them to try to cooperate. So they agreed to try a participative total quality improvement process, and formed joint problem-solving committees.

In the initial meetings, consultants helped the groups to communicate more constructively. Instead of placing blame and resurrecting old conflicts, people tried to step away from the past and really think about the future. They began talking honestly about concerns, and openly considered other viewpoints.

The process was not an easy one; it took time, effort, and courage. But eventually, for the first time, managers and union personnel began to talk about the business as theirs. They came to recognize that they all were part of the same organization, and they began to think together rather than separately.

According to the union president, the old antagonism is a thing of the past. “That’s gone. Now we are looking at the future.” The CEO describes it this way: “The process became a method of exchanging thoughts and realizing that none of us have the answer, but together we might have a better answer.”

Source: Reprinted by permission of publisher, from Organizational Dynamics, 1993.²⁵

Це фрагмент тексту прикладу, який має свій заголовок, виділений графічно, й має посилання (Source) автора на джерело. Таким чином, текст прикладу складається з одного тексту, в який вставлений уривок з іншого мовленнєвого твору, що стає частиною мовленнєвого твору, але продовжує виділятися в ньому. Інтертекстуальність інтегрує у творі традиційні стилі, способи мислення, структурну організацію тексту.

Наступними двома текстами прикладів із субмов психології та економіки проілюструємо наявність в них фрагментів інших текстів та згадувань про факти й інші персонажі:

6. ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. Волобуєва Анастасія Сергіївна – викладачка Національного університету, кафедра перекладу та англійської мови, Харків. Стаття надійшла до редакції 18.09.05.
2. Звонська Леся Леонідівна – к.філол.н., доцент, зав. каф. класичної та новогрецької філології Національного лінгвістичного університету, докторант Національного університету імені Тараса Шевченка, Київ. Стаття надійшла до редакції 11.10.05.
3. Кутоян Аїда Каренівна – здобувачка Національного університету, кафедра англійської філології, Харків. Стаття надійшла до редакції 14.10.05.
4. Ландер Майя Анатоліївна – ст. викладачка держуніверситету, кафедра української мови, Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 12.10.05.
5. Лоленко Олексій Олександрович – викладач державного гуманітарного університету, кафедра теорії та практики перекладу і німецької філології, Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 01.10.05.
6. Майборода Римма Вадимівна – викладачка держуніверситету, кафедра англійської філології, Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 17.09.05.
7. Марковська Антоніна В’ячеславівна – викладачка державного аграрного університету, кафедра іноземних мов, Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 27.09.05.
8. Марченко Марина Олександрівна – викладачка держпедінституту іноземних мов, кафедра німецької філології, Горлівка. Стаття надійшла до редакції 30.09.05.
9. Мегела Іван Петрович – д.філол.н., проф. Національного університету ім. Тараса Шевченка, кафедра історії літератури та журналістики, Київ. Стаття надійшла до редакції 03.10.05.
10. Науменко Анатолій Максимович – д.філол.н., проф., зав. каф. теорії та практики перекладу і німецької філології державного гуманітарного університету, Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 01.09.05.

- дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 20 с.
205. Чуб Тетяна Вікторівна. **Вплив поетонімогенезу на образні можливості пропріальної лексики**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 21 с.
206. Чубрикова Ольга Олександрівна. **Семантико-структурні особливості складнопідрядних з'ясувальних конструкцій у турецькій мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.13 / НАН України; Інститут сходознавства ім. А.Кримського. – К., 2005. – 20 с.
207. Шадчина Анна Сергіївна. **Текстові функції епістемічної модальності в давньогрецькому філософському дискурсі (на матеріалі текстів Геракліта і Платона)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.14 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
208. Шевченко-Савчинська Людмила Григорівна. **Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI-XVIII ст.**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 16 с.
209. Шевчук Інна Леонідівна. **Формально-граматична і функціонально-семантична стратифікація імперативних конструкцій в українській мові XVI-XVIII ст.**: Автореф. дис. ... канд. філос. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
210. Шило Вікторія Вікторівна. **Структура та семантика іменникових парадигм в англійській мові (на матеріалі французьких правових запозичень XI-XIX ст.)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.
211. Шкляєва Наталія Володимирівна. **Народна топонімічна проза Західного Полісся: синхронічний аспект**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 18 с.
212. Шульгун Мадлена Едуардівна. **Літературна творчість А.М.Нахімова**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 20 с.
213. Шутенко Юлія Миколаївна. **Фольклорна традиція та**

(1) To illustrate how both genes and environment mold human behavior, let's examine one of the first systematic studies ever undertaken to separate their effects. According to anthropologist Ashley Montagu (1971), Frederick II of Germany was curious about what kind of language humans would speak if they weren't brought up in a specific culture. He believed classic Greek would be the emerging language by nature without interference of the nurturing culture. He separated several infants from their mothers and placed them on an island with caretakers who had been rendered mute to insure that the infants would hear no language. The experiment had to be abandoned when the minimal care provided by the environment resulted in the death of all the infants.

Even though the king was unable to confirm his beliefs about language, his experiment illustrated several important characteristics about the interaction between nature and nurture.²⁶

(2) A good example is the answer given by a janitor at a defense contractor, a manufacturer of helicopters, when asked whether he considered his job important or not. His response, as he continued sweeping the floor, was "I know that a clean environment contributes to a low defect rate. My cleaning of these floors contributes to keeping our helicopters flying and therefore minimizing loss of life".²⁷

Виявлено, що функціональною особливістю текстів прикладів є інтеграція декількох смислів, які сконцентровані навколо єдиного смислу повідомлюваного. Наведені тексти прикладів засвідчують правдивість наступної тези про те, що інтертекстуальність пов'язана із теорією функціональних стилів, *"яка виявляється в синкретизмі різних функціональних стилів, та з жанровим варіюванням. У рамках кожного функціонального стилю діють протиборчі тенденції – доцентрова та відцентрова. Перша забезпечує сталість функціонального стилю, друга – динамічність і суміщення (синтез) різних функціональних стилів і різних жанрів у рамках одного тексту. Таким чином, обидві тенденції пов'язані з інтертекстуальністю"*.²⁸

Інтертекстуальність сприяє реалізації категорій зв'язності та цілісності тексту. Інтертекстуальність – це складник широкого родового поняття, так би мовити, інтер/.../альності, під яким розуміється, що смисл художнього твору повністю чи частково формулюється за допомогою посилання на інший текст, який знаходимо у творчості того ж самого автора, у сусідньому мистецтві, сусідньому дискурсі чи дотеперішній літературі.²⁹

Взагалі, інтертекстуальність визнається умовою існування будь-якого тексту, тому що будь-яке висловлення (текст) є перетинанням висловлювань (текстів) чи в усякому разі базується на іншому висловленні (тексті).³⁰ Текст визначається як інтертекст, як галактика означаючих, а твір – ефект тексту, видимий результат текстової роботи, що відбувається на другому плані, шлейф, що тягнеться за текстом.³¹

Встановлено, що автор включає у тексти прикладів широкий культурний інтертекст. Функціональною особливістю текстів прикладів є інтеграція декількох смислів, які сконцентровані навколо єдиного смислу повідомлюваного.

Дослідження показує, що особливістю текстів, що включаються, є те, що автор включає у тексти прикладів широкий культурний інтертекст (різножанрові тексти). Приміром, ILLUSTRATIVE EXAMPLE * Stories That Influence Organizational Culture взято з *Tom Peters and Nancy Austin. A Passion for Excellence. – New York: Random House, 1998*;³² текст прикладу “Entrepreneur’s Creed” – з *J. Timmons. New Venture Creation. – N.Y.: Burr Ridge, III: Richard D. Irwin, 1991*.³³

Щодо текстів прикладів, що включають інші тексти, то вони утворюють гіпертекст, одержують нове висвітлення й конструюються за принципом складної конструкції, яка сполучає два чи навіть три багатозначні тексти, які водночас є елементами однієї структури. Центруючий текст не руйнується при цьому.

Подальші розвідки у цьому напрямку мають на меті дослідити інтертекстуальну природу текстів-включень у політичному дискурсі.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Жук Л.Я. Приклад як тип тексту: лінгвостилістичні та прагматичні аспекти (на матеріалі англійської дидактичної літератури): Дис. ... к.філол.н.: 10.02.04. – Харків, 2005. – С. 53-66.
2. Certo S.C., Peter Paul. Strategic Management: A Focus on Process. – USA: McGraw-Hill, Inc., 1993. – P. 225.
3. Воробьева О.П. Текстовые категории и фактор адресата. – К.: Выща школа, 1993. – С. 28.
4. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической

національний ун-т. – Д., 2005. – 19 с.

196. Уліцька Ольга Василівна. **Регіональна преса у конфліктному полі місцевих органів влади (за матеріалами львівських газет 1994-2004 рр.)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 22 с.
197. Федець Юлія Іванівна. **Проза Богуміла Грабала в контексті “празької іронії”**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.03 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 16 с.
198. Федорець Сергій Анатолійович. **Англійські запозичення в мові сучасної української реклами**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 18 с.
199. Філатова Олена Володимирівна. **Структура і функції конотативної сфери поетонімів та досвід їхньої лексикографічної інтерпретації**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.
200. Філяніна Неля Миколаївна. **Автобіографічний елемент у творчості А.О.Григор’єва**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 18 с.
201. Фогель Ганна Борисівна. **Структура, семантика та лексикографічна презентація англійської автомобільної термінології**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 20 с.
202. Хобта Олена Ігорівна. **Мистецька періодика Одеси другого десятиріччя ХХ століття: історико-функціональний аспект та інтерпретаційні особливості**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 18 с.
203. Черевченко Олександр Миколайович. **Ідіостиль Ю.Клена у контексті інтелектуалізаторських мовних традицій українського неокласицизму**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. – К., 2005. – 20 с.
204. Чередниченко Вікторія Олександрівна. **Інноваційна фразеологічна вербалізація в англійській мові (лінгвокогнітивний та соціолінгвістичний параметри)**: Автореф.

- 19 с.
187. Стоколос-Ворончук Оксана Олександрівна. **Етнотипи та їх художні стереотипи в українському анекдоті (на матеріалі видань XIX століття)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 18 с.
 188. Столярова Марина Олександрівна. **Етикет у віртуальній англійській комунікації (на матеріалі чатлайнових сесій)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
 189. Танчин Катерина Яківна. **Щоденник як форма самовираження письменника**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Т., 2005. – 20 с.
 190. Телецька Тетяна Володимирівна. **Предметна модальність і модальність вірогідності у мові та мовленні (на матеріалі української, російської, французької та англійської мов)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Одеський національний ун-т ім. І.І.Мечникова. – О., 2005. – 22 с.
 191. Темех Наталія Дмитрівна. **Українське телебачення і проблеми формування духовності молоді**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.
 192. Терехова Анастасія Валеріївна. **Дискурс А.Платонова в контексті наукових інтерпретацій**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 19 с.
 193. Тимошук Надія Петрівна. **Функціонування фразеологізмів у романах Йозефа Рота**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 19 с.
 194. Трачук Тетяна Анатоліївна. **Зародження і розвиток журналістичнознавчих досліджень в Україні (кінець XIX ст. – 80-ті роки XX ст.)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
 195. Турчак Олена Михайлівна. **Оказіоналізми в мові української преси 90-х років XX століття**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дніпропетровський теорії и элементы анализа. – М.: Издательство “Ось-89”, 1999. – С. 69.
 5. Beaugrande R. de and Dressler W. Introduction to Text Linguistics. – London: Longman, 1981. – P. 215.
 6. Сосюр, Фердінан де. Курс загальної лінгвістики / Пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко. – К.: Основи, 1998. – 324 с.
 7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1989. – 424 с.
 8. Тынянов Ю.Н. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 284-310.
 9. Kristeva J. Sémiotiké: Recherches pour une sémanalyse. – Paris: Seuil, 1969. – 379 p.
 10. Барт Р. От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательская группа “Прогресс”, 1994. – 615 с.
 11. Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв: Внутри мыслящих миров: Статьи, исследования, заметки. – СПб.: Искусство, 2000. – 704 с.
 12. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000. – С. 301.
 13. См. сн. 9, с. 225.
 14. См. сн. 12, с. 5.
 15. Там же, с. 16.
 16. Widdowson H.G. Practical Stylistics. – Oxford: Oxford University Press, 1992. – P. 204.
 17. См. сн. 12, с. 23.
 18. Там же, с. 133-151.
 19. Genette G. Palimpsestes: La litterature au secondre degre. – Paris: Seuil, 1982. – P. 26.
 20. См. сн. 12, с. 4-5.
 21. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебн. для вузов. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта; Наука, 2002. – С. 71-72.
 22. См. сн. 10, с. 39.
 23. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникативности: Монографическое учебн. пособ. – К.: ЦУЛ, “Фитосоциоцентр”, 2002. – С. 237.
 24. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник Московского ун-та: Серия “Филология”. – 1995. – № 1. – С.

102.

25. Bateman Th.S., Snell S.A. Management. Building Competitive Advantage. – 3d d. – N.Y.: Irvin, The McGraw-Hill Companies, Inc., 1996. – P. 431.
26. Halonen Jane S., Santrock John W. Psychology: Contexts of Behavior. – Boston: McGraw-Hill Companies, Inc., 1996. – P. 59.
27. Cats-Baril William L., Thompson Ronald L. Information Technology and Management. – Chicago: McGraw-Hill

УДК 807.25.5

Звонська, Леся

РОЗВИТОК ПРЕТЕРИТАЛЬНОГО ЗНАЧЕННЯ ФОРМ ПРЕЗЕНСА У ДАВНЬОГРЕЦЬКІЙ МОВІ

Можливості переходу з одного темпорального плану в інший для різних часових форм є неоднаковими. Вільно і легко транспонуються форми презентенса як у минуле, так і майбутнє, дещо обмеженішою є транспозиція інших часових форм. Історичний презентенс викликає зацікавлення дослідників функціональної семантики часових форм у граматичному (О.В. Бондарко¹), стилістичному (І.А. Мельчук²), комунікативному (О.В. Падучева,³ М.Ж. Almeida⁴) аспектах. Дослідження функціональної семантики транспонованих презентних форм у претеритальному значенні характерно й для давньоєлліністичних студій (К. Eriksson,⁵ К. Fritz,⁶ Н. Koller,⁷ N. Barri,⁸ С. Sicking та P. Stork⁹).

Валентність моделей мови зумовлює варіативність сприйняття її граматичних категорій, які на етапі давніх мов якраз перебувають у стадії динамічного становлення. Проте відсутність цілісної картини історичних змін функціональної семантики презентних форм давньоєлліністичної мови зумовлює актуальність подальшого розвитку мовознавчих досліджень й узагальнення результатів спостереження за їх діахронною динамікою. Ми маємо на меті розглянути навантаження форм історичного презентенса (як складника функціонально-семантичного поля претеритальності) від часів, засвідчених у мові гомерівських поем, і до класичної доби;

гоманова. – К., 2005. – 20 с.

178. Сілевич Лілія Іванівна. **Публіцистична та редакторсько-видавнича діяльність Євгена-Юлія Пеленського**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.
179. Скиба Наталія Григорівна. **Активні фразеотворчі процеси в українській публіцистичній і художній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століть**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. – К., 2005. – 17 с.
180. Скрипник Антоніна Володимирівна. **Французький поетичний дискурс епохи середньовіччя**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
181. Сніховська Ірена Едуардівна. **Механізми, засоби та прийоми мовної гри в сучасній англійській мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 20 с.
182. Совтис Наталія Миколаївна. **Українські лексичні запозичення в польській літературній мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.03 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – К., 2005. – 20 с.
183. Сокіл Василь Васильович. **Історико-героїчні перекази українців: генеза, структура, поетика**: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.07 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 34 с.
184. Соляр Ольга Андріївна. **Українські народні замовлення: питання походження і поетики**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 16 с.
185. Сорокін Олександр Анатолійович. **Містична символіка як художній компонент романтизму (за матеріалами творів російських поетів-романтиків першої половини ХІХ століття)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Таврійський національний ун-т ім. В.І.Вернадського. – Сімф., 2005. – 20 с.
186. Сосніна Людмила Василівна. **Адаптація англійської онімної лексики в російській мові другої половини ХХ – початку ХХІ століття**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. –

169. Рябоконт Ганна Леонідівна. **Дискурсивні особливості інтернет-публікацій дебатів британського парламенту**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 22 с.
170. Саноцька Лариса Георгіївна. **Текстова варіативність англомовної лірико-епічної поеми (на матеріалі британських та американських поем кінця XVIII – середини XX ст.)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 21 с.
171. Свириденко Ірина Анатоліївна. **Специфіка авторського самопізнання у прозі М.М.Зошенка (“Возвращенная молодость”, “Голубая книга”, “Перед восходом солнца”)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Таврійський національний ун-т ім. В.І.Вернадського. – Сімф., 2005. – 20 с.
172. Святюк Юлія Вікторівна. **Семантика та функціонування етнономінацій у сучасній англійській мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.
173. Семенець Олена Олександрівна. **Лінгвістична синергетика ідіолекту Євгена Маланюка**: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – К., 2005. – 36 с.
174. Семенова Олена Валентинівна. **Інтонаційна організація тексту радіорепортажу (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі французької мови)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 19 с.
175. Семенюк Оксана Антонівна. **Семантична структура речень із предикативами емоційного стану в сучасній українській мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2005. – 20 с.
176. Сенічева Ольга Анатоліївна. **Засоби вираження внутрішнього мовлення в художньому тексті**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.
177. Сидоренко Тетяна Михайлівна. **Кількісні способи дієслівної дії в українській мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Дра-

діахронний аспект дослідження передбачає аналіз лексично, контекстуально і функціонально-семантично обумовленого вживання презентних форм у значенні минулого часу впродовж часового зрізу від VIII до V століть до н.е.

Денотат мовного поняття часу – перцептуальне теперішнє – має своїм джерелом фізичне поняття теперішнього, яке характеризується певною невизначеністю своєї величини і нечіткістю меж тривалості. Тому темпоральне значення форм теперішнього часу об'єктивно включає до себе рубіжні моменти минулого і початкові моменти майбутнього. Така перцептуально-прагматична сема теперішнього дає змогу виражати як одномоментну чи постійну теперішню дію, так і дію з не визначеними чітко межами між минулим і майбуттям.

Великий семантичний потенціал форм презенса, поєднаний певною мірою з опозиційними відношеннями поміж узагальнюючим категоріальним значенням форми теперішнього часу і їх функціонально-семантичними реалізаціями, спричиняє певну дискусійність в їх витлумаченні. За твердженням Комрі, ситуація, що позначається презентною дієслівною формою, є простою ситуацією стосовно теперішнього моменту, незалежно від того, чи вона є частиною більш широкої ситуації, що розширюється на минуле чи майбутнє.¹⁰ Проте форми презенса як у функціях часової транспозиції, так і узуальності чи гномічності спростовують цю тезу, оскільки в їх мовному змісті ця віднесеність до сфери теперішнього не актуалізована.

Центральне значення теперішнього часу на часовій осі і відсутність чітких меж поміж її складниками дають можливість теперішньому часу поширюватися до безмежжя, заповнюючи весь обсяг мислимого часу, і витіснити чи покривати собою площини минулості і майбутності. Завдяки можливості виражати дію різної тривалості аж до передачі постійних процесів чи явищ форма теперішнього часу може набувати іншочасових різновидів, з якими вона виступає й у грецькій мові.

Загальновідомо, що всі часові форми мають здатність виражати некатегоріальне часове значення, але не всі в однаковій мірі. Абсолютною політемпоральністю відзначаються форми презенса. Дія, що визначається формами презенса, не може бути обмеженою лише теперішнім внаслідок його невлітимої миттєвості, а разом з його аморфними межами поширюється на минуле і майбутнє. З іншого боку, відсутність реального розмежування – лише

потенційна межа на часовій осі – дає змогу мисленнєво бути присутнім *вчора, сьогодні, завтра*. Таке віртуальне теперішнє є підставою відтворення минулих і майбутніх подій формами презенса. Можна сказати, що часова квантитативність форм презенса дорівнює безкінечності.

Первинна основна функція будь-якої часової форми ґрунтується на парадигматичних протиставленнях, вона складає ядро смислової структури, граматичної категорії та словоформ, “*вторинна функція базується на первинній, вона є її контекстуальним варіантом і може обумовлювати транспонування даної форми*”.¹¹

Грамматична транспозиція відбувається тоді, коли певна часова форма, зберігаючи своє основне значення, додатково набуває вторинних значень, які зазвичай виражаються іншими формами. Категоріальна транспозиція граматичної форми відбувається, коли граматичний дейксис не відповідає мовленнєвому.

Часові форми мають різну здатність до транспозиційного використання. Найчастіше з переносним, транспонованим значенням виступають презентні форми. Значення минулого, сформоване попереднім контекстом, не перетворює такий презент на один з історичних часів, але й форми презенса темпорально не трансформують контекст. Переносне, метафоричне вживання часової форми є одним із різновидів її неосновного, вторинного граматичного значення. Вторинного значення недостатньо для категоріальної класифікації форми, тому форма-носії цього значення повинна мати обов’язкову, хоча й альтернативну контекстуальну характеристику.

Таким чином, можна твердити, що конституюючою функціонально-семантичною ознакою презенса є визначення цих форм як репрезентантів певного вічного *тепер*, що складають основу системи, до якої входять з різною щільністю прилягання до центральної сфери макропериферійні функції темпорально транспонованого, поза- та всечасового презенса.

Хоча переносне вживання часової форми ґрунтується на її граматичному значенні, саме значення є певною мірою опозитивним до лексико-граматичного контексту. Формально граматично виступає конфлікт поміж категоріальним часовим значенням форм **praesens historicum**, коли дієслівна форма вказує на теперішнє, та темпоральним значенням контексту, який вказує на минуле. Під впливом контекстуального комплексу категоріальне значення презентної форми реалізується в образно-фігуральне.¹²

Контекст транспозиції засвідчує значний вплив контекстуального

тематичний аспекти: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.

162. Рибачок Світлана Михайлівна. **Термінологічна лексика як засіб когезії англомовного економічного тексту:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 20 с.
163. Рибіна Наталія Вікторівна. **Просодичні засоби актуалізації ритмічної структури навчального тексту (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі підручників з англійської мови):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.
164. Рогожа Валентина Григорівна. **Засоби вираження вольової модальності в текстах кодексів України:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / НАН України; Інститут української мови. – К., 2005. – 24 с.
165. Рогоза Ольга Борисівна. **Структурно-композиційні та семантико-прагматичні особливості французького епістолярного роману XVIII-XX століть (на прикладі творів Ш. де Лакло, О. де Бальзака, А. де Монтерлана):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
166. Романюк Марія Іванівна. **Соціально зумовлені інновації в ономастиконі Закарпаття кін. XX – поч. XXI ст.:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2005. – 17 с.
167. Рудік Ірина Валеріївна. **Англомовна проповідь як специфічний вид мовленнєвого акту (фоностилістичне дослідження):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний ун-т ім. І.І.Мечникова. – О., 2005. – 19 с.
168. Рудницька Наталія Миколаївна. **Часова дистантність художнього твору як проблема перекладу (на матеріалі перекладів “Кентерберійських оповідей” Дж.Чосера сучасною англійською, німецькою, українською та російською мовами):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 19 с.

153. Пітель Віра Мирославівна. **Типологія епідигматичних відношень полісемічних флороназв та їх похідних у лексиці сучасної української мови**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2005. – 19 с.
154. Погрібна Оксана Олександрівна. **Лексична та граматична семантика іменників у словнику української мови (назви знарядь праці та споруд)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – К., 2005. – 20 с.
155. Попенко Ольга Михайлівна. **Функціонально-семантична категорія інтенсивності дії**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.20.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2005. – 21 с.
156. Попова Наталія Олександрівна. **Структурно-семантичні особливості новітніх лексичних запозичень з англійської в українську мову (90-ті рр. ХХ ст. – початок ХХІ ст.)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 19 с.
157. Прихода Ярослава Василівна. **Концепт Європа в українській публіцистиці: когнітивно-лінгвістичні аспекти**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 16 с.
158. Прокопенко Ірина Миколаївна. **Синтаксичні функції синсемантичних дієслів**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2005. – 18 с.
159. Просяник Оксана Петрівна. **Лексика М.Ключова та її зіставлення з лексикою С.Єсеніна (типологія парадигматичних структур)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 16 с.
160. Пустовіт Тетяна Миколаївна. **Роман “Симеон Гордий” у системі історичних хронік Д.Балашова про “Государів Московських”**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Таврійський національний ун-т ім. В.І.Вернадського. – Сімф., 2005. – 20 с.
161. Радчик Раїса Віталіївна. **Газета “Волинь” та однойменне видавництво (1941-1944 рр.): організаційний і проблемно-**

оточення на реалізацію значення даної форми. Коннотативні елементи образності, експресивності не завжди є домінуючими (наприклад, в історичній прозі), проте у цілому існує системно-граматична значимість контексту транспозиції. Темпоральними маркерами можуть виступати лексичні показники, синтаксична сполучуваність (як на рівні паратаксису, так і гіпотаксису) із формами минулих часів, контекстна пресупозиція.

Історичний презенс деякі дослідники називають теперішнім наративним, оскільки воно пов'язане з особливим наративним режимом інтерпретації дійсних факторів, і для якого, на відміну від мовного режиму, момент мовлення не є релевантним.¹³ Єдиною точкою відліку у наративі фігурує *έκει καί νύν* (*тут і тепер*) мовця, відносно якого і встановлюється часова співвіднесеність наративних часових форм. Теперішній час історичний О.В. Бондарко розглядає у плані таксисного відношення різночасовості.¹⁴

Система мови синергізує парадигматичні і синтагматичні значення і синхронізує використання різнопланових часових форм для створення цілісної темпоральної картини. Історичний презенс є свого роду функціонально-семантичною формою граматичного вираження ремінісценції, яка творить яскраві образи минулого.

Вживання *praesens historicum* у європейських мовах, на матеріалі яких це явище було вперше описано і досліджено, створює зазначені стилістичні ефекти. Проте у певних мовах, наприклад, у тюркських, теперішній час взагалі є немаркованим наративним часом і використовується для побудови основної лінії стилістично нейтральної і атемпоральної оповіді.¹⁵

У давньогрецькій мові презенс дійсного способу може, як у латинській, так і українській мові, виступати в описах минулих подій (*praesens historicum*, *ένεστώς* *ιστορικός*), на що звертали увагу вже античні граматисти, як от Аполлоній Дискол.¹⁶ Його вживання надає розповіді динамічності та яскравої наочності, представляє минулі події так, неначе вони відбуваються на наших очах. Такий презенс наближує історичну ретроспективу до ментально-перцептивного сприйняття слухача, а функціонально він є або звичною моделлю, або стилістично навіть домінуючою (в історичній прозі, яка засвідчує вільне поєднання функціонально-граматичних і функціонально-семантичних форм для зображення минулих подій, що наближає опис до розповіді¹⁷). Цей презенс найчастіше рівнозначний грецькому аористу чи латинському; напр., *ἀναβαίνει* (= *άνέβη*) *ὁ Κύρος λαβών Τισσαφέρνην ὡς φίλον* (Ξ. ³ *Av.* 1,1,2) – *Кір виступає* (= *виступив*) *з Тиссаферном як другом*.

Дослідники давніх мов однакові у тому, що вживання презенса на позначення історичних фактів не характерне для санскриту, мови вед, зендських текстів, давньовірхньонімецької мови.¹⁸

Презенс для опису минулих подій у Гомера ще цілком лексично експліцитний і залежний від наявності прислівника πάρος, що відповідає **ragā** аналогічній конструкції у санскриті.¹⁹ Можна зауважити майже виключно імперфектне значення таких конструкцій, що пояснюються вживанням прислівникових форм, до яких небезпідставно зараховується і авгмент,²⁰ як лексико-морфологічних індикаторів минулої дії. З виробленням системи вторинних закінчень часова диференціація стає чіткою і не потребує додаткових лексичних маркерів, чим і пояснюється факультативність авгмента у Гомера.

В архаїчну добу, як засвідчує мовний матеріал, презенс із функціональною семантикою претеритальності був виключно обумовлений контекстуальною залежністю від лексичного темпорального маркера πάρος: καί λίην σε πάρος γ' οὐτ' εἶρομαι οὔτε μεταλλῶ (Α 553) – **Я ніколи раніше тебе не запитувала і не питатиму**; καί γάρ τό πάρος μενεδήιος ἦσθα ὀτρύνεις δέ καί ἄλλον (Ν 228) – **Ти, що й інших підбадьорював і закликав до стійкості в бою**; ὅς σε πάρος περ ρύομ, ὁμῶς αὐτόν τε καί αἰπεινόν πτολίεθρον (Ο 257) – **Я й раніше захищав тебе і високостінну Трою**; ἐπεὶ μάλα πολλόν ἀπόπροθι δῶματα ναίεις (δ 811) – **Раніше ти у нас нечасто гостювала**; πάρος γε μέν οὔ τι θαμίσεις (ε 88) – **У мене ніколи ти не бував раніше**; οὔτι πάρος γε λελειμμένος ἐρχεαι (ι 448) – **Раніше ти не був вайлуватим**.

Проте можна зіставити випадки вживання прислівника πάρος, який підкреслює не претеритальність, а гномічне узагальнення і вказує, що це відбувалося і раніше, і відбувається зараз, і завше відбуватиметься: αἰ γάρ τό πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς ἡμῖν, εὗτ' ἔρδομεν ἑκατόμβας (η 200-201) – **Бо нам завше відкрито являються боги, коли ми, їх прикликаючи, приносимо багаті гекатомби**.

Певним чином можна трактувати вживання презентних форм у якості минулого часу у фрагменті αἰ μὲν ἀλετρεῦουσι... αἰ δ' ἴστούς ὑφῶσι καί ἡλάκατα στρωφῶσιν ἀπολείβεται (η 104) – **Жило в просторому палаці п'ятдесят умілих невільниць: одні мололи зерно, інші нитки сукали і ткали**, які П. Шантрєн трактує як описовий презенс;²¹ на нашу думку, це – історичний презенс з ітеративно-процесуальною семантикою.

Форму γίγνονται у фрагменті γίγνονται τ' ἄρα ταίγ' ἀμφίπολοι

канд. філол. наук: 10.02.01 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.

145. Павлова Ірина Григорівна. **Слово як семантико-функціональна одиниця в структурі української проповіді**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2005. – 19 с.
146. Парасюк Тетяна Василівна. **Функціонально-онома-сіологічний аналіз дієслів на позначення емоційних станів у сучасній українській літературній мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.
147. Пархитко Олег Володимирович. **Одеська періодична преса періоду визвольних змагань**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
148. Пасічник Галина Петрівна. **Лексико-семантичні та структурні особливості тематично-описового дискурсу “природа” у творах англійських письменників XVIII – початку XX століття**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 19 с.
149. Петришин Марта Йосипівна. **Семантичне поле прикметників розміру у старогрецькій мові (на матеріалі гомерівського епосу)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.14 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.
150. Пилипчук Святослав Михайлович. **“Галицько-руські народні приповідки” Івана Франка, пареміологічний та пареміографічний аспекти, поетика текстів**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.
151. Півень Володимир Федорович. **Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 20 с.
152. Пірошенко Світлана Юріївна. **Поетика Інокентія Анненського як вираження екзистенціального світосприйняття**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Таврійський національний ун-т ім. В.І.Вернадського. – Сімф., 2005. – 20 с.

- романтизму: часо-просторова специфіка:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Т., 2005. – 20 с.
136. Негачевська Олена Олександрівна. **Еволюція творчості Джой Керол Оутс:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
137. Неїло Ірина Василівна. **Народна проза Куп'янщини у записах Петра Іванова: сюжет, мотив, образ:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 18 с.
138. Нікуліна Неля Василівна. **Становлення сучасної української термінологічної системи автомобілебудування та ремонту транспортних засобів:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 20 с.
139. Нодь Вікторія Іванівна. **Розвиток абсолютної інфінітивної конструкції в англійській мові (XII-XIX ст.):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
140. Огаркова Ганна Анатоліївна. **Вербалізація концепту кохання в сучасній англійській мові: когнітивний та дискурсивний аспекти:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
141. Онищенко Ірина Володимирівна. **Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 20 с.
142. Онуфрив Соломія Тарасівна. **Політичний дискурс ЗМІ України у світовому інформаційному просторі:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
143. П'ятничка Тетяна Василівна. **Категорія теперішності та засоби її реалізації в англомовному художньому дискурсі (на матеріалі прозових творів XIX-XX століть):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.
144. Павлик Неля Віленівна. **Типологія дискурсивних одиниць в українському епістолярному мовленні:** Автореф. дис. ...

Κίρκης ἐκ τε κρηνέων, ἀπὸ τ' ἄλσεων (κ 350) – *Служниці Цірцеї були (=ε) доньками потоків і гайв* доволі логічно можна пояснити як форму презенса-перфекта за аналогією до форм νικάω = νικάω καὶ εἶμι νικηφόρος – *Я здобуваю перемогу і є переможцем*; φεύγω = φεύγω καὶ εἶμι φυγᾶς – *Я утікаю і є утікачем*.

З іншого боку, у Гомера вільна сполучуваність форм аориста з презенсом для опису минулих подій, які образно змальовуються у площині теперішнього, дозволяє визначати форми аориста як аориста-презенса. Індикатором теперішності виступає лексичний маркер νύν: νύν δέ κακὴν ἀπάτην βουλευσάτο καὶ με κέλεύει (Β 114) – *Тепер же лихий обман замислила (=замишляє) і мені наказує*; ἦλθ' Ὀδυσσεύς καὶ οἶκον ἰκάνεται (ψ27) – *Прибув Одисей і додому прямує*; ἀλλοιόσ μοι, ζεῖνε, φάνης νέον ἢε πάροιθεν (π 181) – *Чужинцю, ти в іншому, ніж раніше, з'являєшся вигляді*.

Нечастими є форми історичного презенса і в наступній поезії VII-VI ст. до н.е. На відміну від мови гомерівських поем, такі презентні форми мають переважно перфектне семантичне навантаження і вивільнені від лексичних часових детермінативів: φόνου δόμοι πνέουσιν αἵματοσταγῆ ('Αι. Ἀγαμ. 1309) – *Дихнули стіни кров'ю*; ἐπεὶ τρεῖς τε καὶ δεκ' ἄνδρας ὀλέσσαις μναστήρας ἀναβάλλεται γάμον θυγατρὸς (Πινδ. Ὀλ. Α 79-81) – *Він погубив тринадцять женихів, відкладаючи весілля доньки*; κείνα δέ Τυνδαρέου κόραις χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησιν καὶ λιπεσάνορας (Στεσ.17) – *Розгнівана (Κίπριδα) призначила Тиндаресвим донькам двічі і тричі виходити заміж і полишити чоловіків*; βαίνει πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς (Ιβ. 3.33) – *Прибув прудконогий Ахілл*.

Звичними функціонально-граматичними формами для вираження претеритальності стають форми **praesens historicum** в історичній прозі V ст. до н.е. Форми індикатива презенса для опису минулих подій широко використовує Геродот: ἐς τούτο συνιόντες ἀπικνέονται ἐπὶ Παλληνίδος ἀμφίλυτος Ἀθηναίης ἱρόν. ἐνθαῦτα θεῖη πομπή χρεώμενος παρίσταται Πεισιστράτω Ἀμφίλυτος ὁ Ἀκαρνάν χρησμολόγος ἀνὴρ, ὅς οἱ προσίων χρά ('Ηρ. 1.62) – *Пейсістратове військо виступило (досл. виступає) їм назустріч. Тут приходить (=прийшов) до Пейсістрата якийсь вішун, акарнанець Амфіліт, і під впливом божественного натхнення провіщає (=провіщає) йому*; ποιέω δὴ ὥδε καλέσας τὸν βουκόλον τὸν δὲ παραδίδομι τὸ παῖδιον ('Ηρ. 1. 117) – *Ось що я роблю: я покликав цього чередника і передав йому дитину*; μετὰ δὲ ταῦτα αὐτίκα νούσω τελευτά ('Ηρ. 1.

160) – *Після цього він захворів і помер.*

Форми презенса з аналогічною функціональною семантикою претеритальності використовують у своїх історичних творах Фуکیدід і Ксенофонт: πέμπουσιν ἐς τὰς Ἀθήνας οἱ Μυτιληναῖοι τὼν διαβαλόντων ἓνα (Θ. 3.4) – *Мітиленці посилають (=послали) в Афіни одного із шпізунів*; ἐνθαῦτα καὶ παραγγέλει τὼ Κλεάρχῳ λαβόντι ἡκεῖν ὅσον ἦν αὐτῷ στράτευμα (Ξ. Ἀν. 1,2,1) – *Він наказує (=наказав) Клеархові вирушити звітти з усім військом, яке було у нього*; ταύτην τὴν τάφρον βασιλεύς μέγας ποιεῖ ἀντὶ ἐρύματος ἐπειδὴ πυνθάνεται Κύρον προσελαύνοντα (Ξ. Ἀν. 1,8,16) – *Цар наказує (=наказав) для захисту викопати цей рів, коли довідується (=довідався) про наближення Кіра.*

При використанні презентних форм для опису минулого лінгвоментальною основою є комунікативна інтенція для надання подіям більш рельєфного характеру. Беззаперечною є риторична підоснова використання презентних форм для певної афектизації опису, досягнення ефекту присутності, безпосередньої участі чи активного споглядання описуваних подій.

В ораторській прозі презенс для опису минулих подій особливо часто вживаний у судовому красномовстві. Особливо насиченими формами історичного презенса є темпоральні картини, створювані Лісієм: з-поміж інших ораторів він найчастіше звертається до використання форм **praesens historicum** для темпоральної параметризації описуваних подій минулого (34,5% від загальної маси граматичних форм презенса у текстах його промов). У викривальних промовах претеритальне темпоральне навантаження презентних форм надає змогу неначе унаочнити перебіг подій, посилити психологічний вплив на слухачів, переконати у власній правоті: ὁ δ' Ἐρατοσθένης εἰσέρχεται, καὶ ἡ θεράπεινα... εὐθύς φράζει ὅτι ἐνδον ἐστί. κάγω... σιωπὴ ἐχξέρχομαι, καὶ ἀφικνούμαι ὡς τὸν καὶ τὸν (Λυσ. 1.23) – *Прийшов Ератосфен, служниця сказала, що він уже тут, тоді я ...мовчки вийшов і заходив то до одного, то до іншого*; ἐρωτῶσιν ὅπῃ βαδίζοιμεν (Λυσ.12.12) – *Він запитує (=запитує), куди ми йдемо*; νυνὶ δύναιμι μεγάλην ἐκείνος ἔχων ἐν Ὁράκη διατρίβει καὶ μεταπέμπεται πολλήν, ὡς φασιν οἱ παρόντες, ἀπὸ Μακεδονίας καὶ Θετταλίας (Δημ. 8.14) – *Маючи таке велике військо, він перебуває (=перебував) у Фракії і посилає (=послав), як кажуть (=казали) очевидці, з Македонії до Фессалії.*

Аналіз функціональної семантики форм **praesens historicum**

філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.

127. Мілева Ірина Володимирівна. **Евфемізація і дисфемізація у фразеотворенні говірок сходу України**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Луганський національний педагогічний ун-т ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2005. – 19 с.
128. Міндер Тетяна Йосипівна. **Весняна календарно-обрядова поезія українців: регіональна специфіка та жанрова динаміка**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 18 с.
129. Мірошнік Лариса Василівна. **Моделі часу в поезії Арсенія Тарковського**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 18 с.
130. Місеньова Вікторія Вікторівна. **Фразеологічні звороти, які не мають лексичних відповідників (семантичний, прагматичний та культурологічний аспекти)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 20 с.
131. Мішеніна Тетяна Михайлівна. **Структурно-семантичні особливості синтаксичних конструкцій посесивності в сучасній українській мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2005. – 20 с.
132. Морозова Ірина Борисівна. **Таксономія елементарних комунікативних одиниць у сучасній англійській мові**: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 37 с.
133. Морякіна Ірина Анатоліївна. **Мовна особистість у художній прозі Дж.Голсуорсі: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти (на матеріалі романів форсайтівського циклу)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
134. Мотріченко Олена Миколаївна. **Функціонально-семантичні особливості культурно-маркованої лексики мови гінді**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.13 / НАН України; Інститут сходознавства ім. А.Кримського. – К., 2005. – 20 с.
135. Мочернюк Наталія Дмитрівна. **Сновидіння в поезиці**

117. Мариняк Руслана Степанівна. **Історіографія поезії Ліни Костенко**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2005. – 19с.
118. Марченко Ніна Василівна. **Північнонімецькі топоніми слов'янського походження**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 19 с.
119. Марчишина Алла Анатоліївна. **Функціонально-семантичні особливості дієслівних операторів гумористичної модальності (на матеріалі сучасної англомовної художньої прози)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
120. Марчун Оксана Володимирівна. **Поетика української народної колискової пісні: мотиви, функції, образи**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 16 с.
121. Матасова Юліана Ревівна. **Архетип у романістиці Ф.С.Фіцджеральда та В.Домонтовича**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
122. Машченко Олена Анатоліївна. **Концепція та образ читача в творчості Дж.Барта та Д.Бартелма останньої чверті ХХ століття**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 20 с.
123. Медицька Мирослава Степанівна. **Творчість Станіслава Виспянського та українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття: рецепція і типологія**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Т., 2005. – 23 с.
124. Мельничук Ірина Вікторівна. **Літературно-естетичні позиції і творча спадщина Івана Єрофеїва**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 21 с.
125. Мельничук Оксана Михайлівна. **Український мовленнєвий етикет: синтаксично-стилістичний аспект**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2005. – 20 с.
126. Мерзвинський Віктор Володимирович. **Драматургія Лесі Українки: поезика власних назв**: Автореф. дис. ... канд.

засвідчує, що вони є збірним поняттям транспозиційного використання граматичних презентних форм у претеритальному значенні, кумулюючим категоріальні характеристики функціональних різновидів імперфекта, аориста, перфекта та плюсквамперфекта.

Розглянемо динаміку змін функціонального навантаження часових форм-конституентів поля претеритальності, до складу яких входять й форми **praesens historicum**. Досліджуючи значення форм, які передають семантику претеритальності, можна сказати, що вона має свої особливі форми граматичного вираження, які не є статичними, а

	VIII ст.	VII ст.	VI ст.	V ст.
aoristus	59,4	57,9	68,9	39,9
imperfectum	28,5	23,2	22,7	40,5
perfectum	9,4	13,8	5,3	4,6
plusquamperfectum	2,7	3,1	0	3,3
praesens	0	0,5	3,1	10,9

Морфологічним ядром функціонально-семантичного поля претеритальності виступають форми імперфекта та аориста. Аналіз засвідчує різнонаправлені тенденції у функціональному розвитку форм аориста та імперфекта, які є центральними компонентами поля претеритальності. Загальний обсяг граматичних форм імперфекта (функціональних конституентів поля претеритальності) варіює на різних часових зрізах і в класичну добу збільшує свою частку майже вдвічі. Натомість чисельно превалюючі форми аориста з VII ст. (57,9%) у класичну добу знижують свою питому вагу на третину (39,9%). У результаті узус форм імперфекта і аориста врівноважується, що свідчить про практично рівновеликий функціональний потенціал як однієї, так і іншої граматичної форми. Складники периферійної зони теж демонструють різновекторні напрямки розвитку їх узувальної характеристики. Форми перфекта зменшують свою частку більш як вдвічі, зате форми презенса демонструють різке зростання питомої ваги.

Отже, презенс на позначення минулих подій засвідчує розщеплення власного граматичного значення презентної форми і функції минулого часу, притаманної граматичним формам історичних часів. Випадки перенесення форм презенса у претеритальну темпоральну площину не можна вважати однаково частими на різних часових зрізах історичного розвитку давньогрецької мови. Явища транспозиції форм презенса із претеритальною семантикою мають

свою семантико-синтаксичну специфіку і зазвичай пов'язані з певною модальною характеристикою висловлювання, афектизацією чи експресією опису.

Подальші діяхронні дослідження семантичного діапазону форм історичного презенса в аспекті інхотивності, процесності, ітеративності, термінальності тощо, сфери його синтаксичного та стилістичного використання дозволять експлікувати темпоральне моделювання поля претеритальності та досліджувати функціонально-семантичну диференціацію в його межах в історичній динаміці.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Бондарко А.В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени. – СПб.: Изд-во СПбУ, 1999.
2. Мельчук И.А. Курс общей морфологии. – Т. 2. – Часть 2: Морфологические значения. – М.; Вена: Венский славистический альманах, 1998.
3. Падучева Е.В. Семантические исследования. – М.: Наука, 1996.
4. Almeida M.J. Time in Narratives // In Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective. – Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum, 1995. – P. 159-189.
5. Eriksson K. Praesens historicum in der klassischen griechischen Historiographie. – Lund: H. Ohlsson, 1943.
6. Fritz K. von. The So-Called Historical Present in Early Greek // Word. – 1949. – № 5. – P. 186-201.
7. Koller H. Praesens historicum und erzählendes Imperfekt: Beitrag zur Aktionsart der Praesensstammzeiten im Lateinischen und Griechischen // Museum Helveticum. – 1951. – № 8. – S. 63-99.
8. Barri N. The Greek Historical Present in a Double Verbal System // Linguistics. – 1978. – № 204. – P. 43-56.
9. Sicking, C. M. J. and Stork P. The Grammar of the So-Called Historical Present in Ancient Greek // Grammar as Interpretation: Greek Literature in its Linguistic Contexts. – Leiden: Brill, 1997. – P. 131-168.
10. Comrie B. Tense. – Cambridge: Cambridge University Press, 1985. – P. 37.
11. Див. пос. 1, с. 104.

108. Левченко Галина Дмитрівна. **Психоаналітична інтерпретація прози Ольги Кобилянської**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
109. Леськів Аліна Зеновівна. **Лінгвостилістичні особливості комічного відображення дійсності (на матеріалі американських романів “чорного гумору”)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 19 с.
110. Лівенко Ірина Миколаївна. **Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 20 с.
111. Ліпич Вікторія Миколаївна. **Динаміка складно-суфіксальної деривації іменників в українській мові XI- XVIII ст.**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 22 с.
112. Лопатюк Наталія Іванівна. **Якісні прислівники на -лу в лінгвокогнітивному аспекті (на матеріалі англійської художньої прози)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
113. Львова Надія Леонідівна. **Звукосимволічні властивості початкових приголосних звукосполучень у сучасній англійській мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 22 с.
114. Малий Михайло Володимирович. **Міжнародний відділ новин на телебаченні: організаційний, жанрово-творчий і технологічний потенціал**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
115. Маньковська Тетяна Олександрівна. **Проблеми лінгвоукраїністики в науковій спадщині В.Ягича**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / НАН України; Інститут української мови. – К., 2005. – 20 с.
116. Мараховська Тетяна Анатоліївна. **Проблема особистості в романах Вільяма Стайрона**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 21 с.

- століть (на матеріалах українських пам'яток):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2005. – 19 с.
100. Кузнецов Сергій Володимирович. **Художнє відтворення ідеї державності Київської Русі у російській історичній прозі 30-х років XIX століття:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2005. – 19 с.
 101. Кузьміна Олена Борисівна. **Поетична семантика концептів “білий” – “чорний” (на матеріалі української лірики першої третини XX сторіччя):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2005. – 19 с.
 102. Кулакевич Людмила Миколаївна. **Концепція світу і людини у творчості С.Йовенко:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 20 с.
 103. Кулинич Сергій Петрович. **Сучасний дитячий фольклор: семантичний, структурний, функціональний аспекти:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
 104. Кучерова Олена Олександрівна. **Плани змісту та повідомлення британського газетного новинного дискурсу (початок XXI століття):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20с.
 105. Кушнір Наталя Олександрівна. **Вербалізація чуттєвих інтенцій у російському діалогічному мовленні (на матеріалі комунікативної ситуації “освідчення в коханні”):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. – К., 2005. – 15 с.
 106. Кушнірова Тетяна Віталіївна. **Система мотивів у художній прозі Андрія Платонова:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Таврійський національний ун-т ім. В.І.Вернадського. – Сімф., 2005. – 20 с.
 107. Лазаренко Олеся Миколаївна. **Особливості функціонування польської мови в Україні у XVII столітті (на матеріалі творів Лазаря Барановича):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.03 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – К., 2005. – 20 с.

12. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / А.В. Бондарко и др. – СПб., 1990. – С. 38.
13. Див. пос. 4, с. 58.
14. Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / А.В. Бондарко и др. – Л., 1987. – С. 245.
15. Див. пос. 2, с. 115.
16. Apollonii Dyscoli grammatici Alexandrini De verbo liber. – Berolini, 1813. – P. 76.
17. Перельмутер И.А. Особенности построения предложения в аттической прозе (на материале “Анабазиса” Ксенофонта) // Структура предложения и словосочетания в индоевропейских языках. – Л., 1979. – С. 116.
18. Delbrück V. Vergleichende Syntax der indogermanischen Sprache. – Strassburg, 1897. – S. 80.
19. Banerjee Dr. S. R. Indo-European Tense and Aspect in Greek and Sanskrit. – Calcutta, 1983. – P. 205.
20. Mutzbauer C. Die Grundlagen der griechischen Tempuslehre und der homerische Tempusgebrauch. – Strassburg, 1909. – S. 268.

УДК 81'373.612

Теркулов В.И.

О ПРИРОДЕ КОМПОЗИТНОЙ АББРЕВИАЦИИ

Целью предлагаемой работы является определение статуса в языке композитных аббревиатур, то есть аббревиатур, возникших в результате стяжения в слово сокращенных компонентов исходных сочетаний слов, например: *ФК < футбольный клуб, боекомплект < боевой комплект*.

Традиционная теория способов словообразования, предусматривающая установление деривационного типа через констатацию того, “с помощью какого средства (или средств) создано новое слово”,¹ рассматривает данную разновидность аббревиации в пределах морфологического способа, относя ее “к слово- и основосложениям”.² Как известно, морфологический способ “представляет собой образование новых слов на базе существующих

в языке основ и словообразовательных элементов и правил их соединения в словесные единицы”, то есть “создание новых слов посредством сочетания морфем”.³ Возникает вопрос – является ли аббревиация результатом соединения морфем, или же она возникает как реализация иных моделей словопроизводства.

В лингвистике издавна отмечаются попытки подвести образование сложносокращенных слов под модели морфологической деривации. Так, например, Л.В.Щерба утверждал, что “одна из частей сложного слова является обыкновенным словом, а другая – своего рода префиксом или суффиксом с известным всякому значением, как, например, *партработник, партбилет, партсобрание* и т.п.”.⁴ Сторонников данной концепции можно найти и сейчас. Д.И. Алексеев, например, считает, что “сложносокращенные слова, представляющие, по общему признанию, новый тип слов, состоят из морфем также нового типа”.⁵ Такая трактовка данного явления, как это ни странно, полностью противоречит самой возможности выделения аббревиатур и относит их не к “слово- и основосложению”, а к аффиксации на базе простого слова. Действительно, если, соглашаясь с мнением Л.В.Щербы, считать, например, комплекс *грамм-* (<граммофонная) префиксом в слове *грампластинка*, то мы должны определить данное слово не как аббревиатуру от *граммофонная пластинка*, а как префиксальное образование от слова *пластинка*.

Как справедливо указывал И.Г. Милославский, “производное слово может передать весьма ограниченный круг номинативных значений, словосочетание (и слово композитного типа. – В.Т.) – практически неограниченный комплекс значений”.⁶ Так, например, “*генеральша* и *жена генерала* – синонимы, однако в словообразовательной структуре производного слова нашли отражение только семы “генерал” и “лицо женского пола”. Сема, обозначающая характер семейных отношений, в синтаксической структуре представлена слитно с семой “женский пол”, а в словообразовательной структуре не представлена вовсе”.⁷ В аббревиатуре же отражена вся система сем исходного словосочетания, и вряд ли возможна какая-либо иная интерпретация комплексов *раб-*, *-фак (рабфак)*, *об-*, *-ком (обком)* и т.д., нежели интерпретация их как сокращенных вариантов корней (основ) компонентов исходных сочетаний слов: *рабочий факультет, областной комитет*. Как справедливо указывает Л.Ф. Каховская, “составляющие аббревиатуру элементы не обладают собственным значением. Они являются произвольными усечениями компонентов

України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2005. – 20 с.

91. Козлов Роман Анатолійович. **Художній час і художній простір у драматургії (на матеріалі української літератури XVII-XVIII ст.):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Кіровоградський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2005. – 20 с.
92. Козуб Любов Степанівна. **Соціолінгвістичні особливості просодичної організації тексту англійської комерційної телереклами (експериментально-фонетичне дослідження):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 19 с.
93. Колесник Валентина Олександрівна. **Дебалканізація болгарських переселенських говірок в Україні:** Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.03 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – К., 2005. – 44 с.
94. Колодій Богдана Миколаївна. **Відтворення функціональної семантики українських часток у перекладах англійською та французькою мовами:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
95. Комаровська Алла Миколаївна. **Чеська ботанічна номенклатура в аспекті питомих та запозичених назв:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.03 / НАН України; Інститут української мови. – К., 2005. – 20 с.
96. Конопацька Ярина Олександрівна. **Семантична неологія в сучасному французькому медіадискурсі:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
97. Костенко Людмила Миколаївна. **Лексико-семантична та словотвірна структура української термінології садівництва:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 22 с.
98. Котовські Галина Федорівна. **Прикметникові деривати із латентною модально-пасивною предикацією у сучасній німецькій мові:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 19 с.
99. Крехно Тетяна Іванівна. **Історія лексико-семантичної групи “плати-податки-повинності” в українській мові XV-XVIII**

- Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 19 с.
83. Киричок Максим Сергійович. **П'єса М.Л.Кропивницького “Дай серцеві волю, заведе у неволю” в українському літературному і театральному контексті другої половини XIX століття:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 17 с.
 84. Кисельов Роман Євгенович. **Лексика української мови в почайвських виданнях XVIII – першої третини XIX ст.:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 18 с.
 85. Кислухіна Марина Вікторівна. **Структура, семантика та функціонування англomовних субстантивних мікробіологічних термінів (на матеріалі терміносистеми сільськогосподарської та ґрунтової мікробіології):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
 86. Кобинець Алла Володимирівна. **“Громадська думка”/ “Рада” (1905-1914 рр.) – перша щоденна українськомовна газета Наддніпрянської України: утвердження національної ідеї:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – К., 2005. – 20 с.
 87. Коваленко Ганна Миколаївна. **Англійська лексика моди XX-XXI століть:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
 88. Ковальова Наталя Олександрівна. **Структурні, логіко-семантичні і функціональні типи допустових речень у сучасній науковій мові:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 18 с.
 89. Ковпик Світлана Іванівна. **Драматургія Пантелеймона Куліша: духовні виміри, проблематика, жанровий діапазон:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2005. – 20 с.
 90. Когут Оксана Володимирівна. **Трансформація містерійних сюжетів в українській драматургії кінця XIX – XX століття:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / НАН

исходного словосочетания”⁸. Именно отсутствие собственного значения и явно отсылочная функция (*ком* отсылает к слову *комитет*, *об* – к слову *областной* и т.д.) и не позволяют отождествить сокращенные части аббревиатурных наименований со служебными морфемами. Впрочем, и сам Д.И.Алексеев в той же работе приходит к такому же выводу: “Все они воспринимаются как усеченные по своей структуре: *госхоз, обком, уисполком, педсовет, натуроплата, пионерлагерь* и т.д. При этом говорящие, подчиняясь аналогии, понимают *пионерлагерь* только как *пионерский лагерь*, а не *лагерь пионеров, натуроплату* – как *натуральную оплату*, а не как *оплату натурой*”⁹.

Это, однако, не распространяется на два случая смежных с аббревиацией процессов, имеющих явно деривационную природу. Сюда относятся, во-первых, деривация аффиксоидного типа с аббревиационной корневой или аффиксоидной частью. Например, если в слове *полнути*, относящемся к аббревиатурам, комплекс *пол-* является абсолютным эквивалентом слова *половина* при исходном словосочетании *половина пути*, то в слове *полдень* данный комплекс выступает в качестве префиксоида, поскольку его выделение не мотивировано словосочетанием **половина день* (словосочетание *половину дня* (>*полдня*) имеет иное значение – не точности, а протяженности). С другой стороны, в слове *авианосец* комплекс *авиа* является аббревицированным вариантом корня *авиац-* (ср. *авиация*), а комплекс *-носец* – аффиксоидом. Как писал В.П. Григорьев, “если первый или второй компонент сложного слова получает в языке способность к аналогическому воспроизводству, становится продуктивным, он тем самым приобретает качество продуктивного аффикса”¹⁰. Очевидно, что в этом случае перед нами морфологическое словообразование, причем на базе не словосочетания, а слова. Во-вторых, полностью подпадают под аффиксальный тип словообразования и должны рассматриваться в его пределах отаббревиатурные дериваты типа *комсомолец* < *комсомол*, *вузовский* < *вуз* и т.п.

В отличие от производного вследствие действия механизмов морфологической деривации слова, которое “*вместе со словообразовательным элементом* <...> *приобретает дополнительное значение* (выделено нами. – В.Т.)”, аббревиатура “*теряет неморфемный элемент, но продолжает соотноситься с тем же денотатом* (выделено нами. – В.Т.)”¹¹, что и не позволяет рассматривать ее в границах морфологического способа

словообразования. Между исходным и конечным словом здесь действуют не мотивационные отношения, когда значение одного из них “или а) *определяется через значение другого... или б) тождественно значению другого во всех своих компонентах, кроме грамматического значения части речи*”,¹² а другие механизмы, другие модели.

В чем же сущность и необходимость трансформации словосочетаний в сложносокращенные слова, каковы механизм и природа этого процесса?

Для начала нужно указать на то, что для **собственно аббревиатур** отмечается функциональная (лексическая, семантическая, грамматическая и синтаксическая) эквивалентность “*исходное сочетание слов – слово*”, например, *машинописное бюро* > *машибюро*, *наркотическая зависимость* > *наркозависимость*. При этом структурное соответствие *словосочетание – аббревиатура* может быть:

а) полностью эквивалентным, например, *санузел – санитарный узел*, где в лексеме изоморфны и количество, и порядок следования компонентов, соответствующих компонентам исходного словосочетания;

б) эллиптического типа, где количество компонентов аббревиатуры меньше количества компонентов исходного словосочетания, например, *замполит – заместитель командира по политической работе*;

в) “зеркального” типа, где расположение компонентов слова не соответствует расположению компонентов эталонного словосочетания, например, *мотогонки – гонки на мотоциклах*.

Перечисление указанных типов соответствий осуществлено нами для того, чтобы очертить круг единиц, находящихся в зоне нашего внимания.

Некоторые лингвисты считают, что в указанных выше случаях “*словообразовательная пара словосочетание – аббревиатура расширяет сферу синонимии*”.¹³ Надо сказать, что, действительно, отношения вариативности и синонимии имеют единую природу (тождество семантики), но различаются статусом единиц, которые противопоставляются в системе: варианты являются речевыми реализациями одной единицы, синонимы – разных. На первый взгляд, именно последний тип отношений мы имеем, когда обращаемся к анализу пары “*словосочетание – эквивалентная аббревиатура*”, так как словосочетание и слово считаются разными языковыми

історичному дискурсі: перекладознавчий аспект: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.

74. Захарова Юлія Миколаївна. **Просодична інтерференція в англomовному дискурсі (експериментально-фонетичне дослідження мовлення арабо-англійських білінгвів):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
75. Заярна Ірина Сергіївна. **Російська поезія ХХ століття в контексті діалогу художніх парадигм: типологічна проєкція бароко в авангарді та постмодернізмі:** Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.02 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 36 с.
76. Зірка Віра Василівна. **Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі:** Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.02 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – К., 2005. – 32 с.
77. Зубов Микола Іванович. **Слов'янські повчання проти язичництва в лінгвотекстологічному висвітленні:** Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.03 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – К., 2005. – 36 с.
78. Ірадж Растегар. **Інформаційно-тематична характеристика шпальти редактора в іранській пресі:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – К., 2005. – 20 с.
79. Кавушевська Яна Володимирівна. **Поезія Дімчо Дебелянова в контексті болгарського та європейського символізму:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.03 / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2005. – 19 с.
80. Капленко Оксана Миколаївна. **Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ століття:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
81. Карпчук Наталія Петрівна. **Адресованість в офіційному та неофіційному англomовному дискурсі (комунікативно-прагматичний аналіз):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2005. – 20 с.
82. Катиш Тетяна Валентинівна. **Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики:**

- наук: 10.02.15 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.
65. Дрінко Ганна Геннадіївна. **Спонукальні конструкції в англійській та українській мовах**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 19 с.
 66. Дубініна Олена Володимирівна. **Творчість Вільяма Стайрона. Етика та естетика**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
 67. Дубовик Людмила Іванівна. **Логіко-граматичні аспекти категорії причини**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.
 68. Дудюк Леонід Петрович. **Проблема становлення особистості в російській автобіографічній прозі початку ХХ століття (В.Короленко і М.Горький)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2005. – 18 с.
 69. Єфіменко Олександра Євгеніївна. **Концепт “степ” в українській мові: словникова, текстова і психолінгвістична парадигма**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 19 с.
 70. Жук Тетяна Васиївна. **Лексичний та синтаксичний повтор в українській народній творчості (на матеріалі українських народних казок)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2005. – 18 с.
 71. Заболотна Наталія Валентинівна. **Розвиток синонімії в українській мові II половини XVII – I половини XVIII століття (на матеріалі староукраїнської поезії, прози та драматургії)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20с.
 72. Заверющенко Наталія Станіславівна. **Михайло Драгоманов і газета “Вольне слово” (1881-1883) в полеміці з російською соціалістичною журналістикою**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 16 с.
 73. Запольських Світлана Петрівна. **Концепт “козацтво” в**

сущностями. Но так ли это на самом деле? Для начала надо принять во внимание, что словосочетания “*в целом представляют собой такие грамматически организованные единства, которые способны выступать в номинативной функции*”,¹⁴ в особенности в тех случаях, когда они имеют статус коллокаций, то есть “*комбинаций слов, которые базируются на состоянии взаимного ожидания*.”¹⁵ Эти сочетания “*проявляют очень тесную спаянность компонентов и другие черты, которые сближают их с фразеологическими единицами*”.¹⁶ Они не создаются, а воссоздаются в языке, но не имеют той “*образности*”, тех коннотативных обертонов, которыми характеризуются последние. Таковы, например, сочетания *Служба безопасности Украины, военный комиссар, из белого камня* и т.п. Они по своей природе являются **идиоматизированными** и стремятся к превращению в слово (*СБУ, военком, белокаменный*), что абсолютно согласуется с чисто номинативной ценностью таких единиц. Причина же процесса преобразования словосочетания в слово заключается в “*стремлении поддержать равновесное единство формы – единство значения*”.¹⁷

Некоторые лингвисты в связи с этим считают, что создание аббревиатуры на базе словосочетания – это процесс не морфологического словопроизводства, а лексикализации,¹⁸ то есть “*преобразования элемента речи (морфемы, словоформы) или соединения элементов в отдельное полнозначное слово или в другую эквивалентную ему словарную единицу*”.¹⁹ При таком интерпретировании перед нами действительно две разные номинативные единицы, а отношения между ними необходимо определить как деривационные. Но так ли это, можно установить, лишь правильно интерпретировав термин “*лекси-кализация*”. Эталонным в данном случае будет преобразование глоссы в слово, поскольку именно здесь наиболее явно реализуется глубинная природа лексикализации, базирующейся на трансформации речевой единицы в языковую. Как показало наше исследование,²⁰ этот процесс характеризуется, во-первых, **семантическим саморазвитием** речевой реализации исходной номинативной единицы, а во-вторых – мотивированным потерей промежуточного звена семантического развития распадом актуального тождества исходной номинативной единицы, вследствие чего на базе одной **номинативной** единицы возникает две или больше. Например, чтобы на базе слова *плита* “*плоский прямоугольный кусок металла, камня или другого материала*” возникло новое слово *плита*

“кухонная печь”, необходимо, чтобы семантическое развитие глоссы производящего слова прошло следующий путь: (1) “плоский прямоугольный кусок металла, камня или другого материала”; (2) “плоский нагретый прямоугольный кусок металла, камня или другого материала, на котором разогревается или готовится пища”; (3) “кухонная печь, в которой пища готовится на плоском нагретом прямоугольном куске металла, камня или другого материала”; (4) “любая кухонная печь”. При этом при переходе к шагу 4 шаги 2 и 3 уже не воспринимаются носителями языка как актуальные, что и приводит к распаду тождества слова *плита* и возникновению этимологических дублетов на базе исконно многозначного слова.

Но создание аббревиатуры на основе сочетания слов характеризуется не изменением, а **сохранением** семантики последнего. Правда, некоторые лингвисты считают, что “аббревиатура создается сокращением материальных единиц производящего комплекса и уплотнением, конденсацией, но не сокращением его значения (выделено нами. – В.Т.)”,²¹ то есть указывают на наличие каких-то семантических изменений при переходе от словосочетания к слову. Но даже тот же автор одновременно считает, что, “будучи новыми единицами в плане выражения, сокращенные слова в плане содержания сохраняют со словосочетанием (словом) генетическую связь, которая основана на общности референтного значения (выделено нами. – В.Т.) словообразовательной пары”.²² На наш взгляд, замена коллокации словом не сопровождается конденсацией его значения, а наоборот – “конденсированность”, монолитность семантики генерирующих коллокаций, которые, “хотя и состоят из нескольких слов, в плане номинации глобальны, так как значения целого не вытекают из значения компонентов”,²³ является основным фактором, который мотивирует их замену словом. При этом исходное словосочетание и аббревиатура очень часто сосуществуют параллельно, интерпретируясь одно через другое, например, “Что такое *КНУ*? – *Киевский национальный университет!*”, “Что такое *зарплата*? – *Зарботная плата*”. Это и подтверждает полную семантическую эквивалентность исходного и нового наименований. Именно поэтому мы и считаем, что такой процесс преобразования словосочетания в слово не может быть трактован как лексикализация – между исходным словосочетанием и его вербальным эквивалентом нет не только никаких семантических, но и грамматических (аббревиатура сохраняет грамматическую отнесенность базового сочетания слов,

ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 18с.

56. Гусак Ігор Петрович. **Структура та прагматика фрагментованих лексичних одиниць у сучасній англійській мові (на матеріалі мови мас-медіа)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 21 с. : рис.
57. Гусак Наталя Анатоліївна. **Громадське ТБ як форма організації та функціонування телемовлення (зарубіжний досвід та українські реалії)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 17 с.
58. Гуцуляк Ірина Георгіївна. **Мовостиль українського поетичного бароко**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2005. – 20 с.
59. Дацишин Христина Петрівна. **Метафора в українському політичному дискурсі (за матеріалами сучасної періодики)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 18 с.
60. Денисенко Зоя Миколаївна. **Семантичне узгодження між компонентами словосполучення в українській мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2005. – 20 с.
61. Денискіна Ганна Олександрівна. **Структурні і комунікативні параметри жанру вільного інтерв'ю (на матеріалі телепередач 2000-2004 років)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2005. – 22 с.
62. Джиджора Євген Володимирович. **Поетика агіографічних творів Єпіфанія Премудрого**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
63. Дорофеева Маргарита Сергіївна. **Категорія суб'єкта в політичній промові (на матеріалі виступів федеральних канцлерів ФРН повоєнного періоду)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
64. Дорошенко Лариса Олександрівна. **Категорія безвідносної міри ознаки в слов'янських і германських мовах: семантика, структура форм**: Автореф. дис. ... канд. філол.

- англомовних статей сучасних європейських та американських лінгвістів):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
48. Горголюк Ніна Георгіївна. **Речення тотожності в сучасній українській мові:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні НАН України. – К., 2005. – 20 с.
 49. Горішна Лариса Владилєнівна. **Російська реценція Томаса Мура в XIX столітті:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Т., 2005. – 20 с.
 50. Греб Марія Михайлівна. **Семантико-граматичні чинники формування зіставного відношення в складних конструкціях сучасної української мови:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 20 с.
 51. Гремалюк Тетяна Василівна. **Фонетико-морфологічна структура кінця слова й особливості її функціонування в німецькій мові (діахронічне дослідження):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний ун-т ім. І.І.Мечникова. – О., 2005. – 22 с.
 52. Григоренко Тетяна Володимирівна. **Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. – К., 2005. – 19 с.
 53. Грушевська Юлія Андріївна. **Власні назви в російському рекламному тексті: лінгвістичний і функціональний аспекти:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 19 с.
 54. Гулак Тетяна Валеріївна. **Ціннісні структури сучасного рекламного дискурсу (на матеріалі російської комерційної та політичної реклами):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 20 с.
 55. Гулкевич Станіслава Петрівна. **Значення прийменника і основні типи смислів прийменникових словосполучень (на матеріалі англійських прийменників at, by, with):** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний

наприклад, *военврач* зберігає субстантивну значимість сочетання слів *военный врач*) і синтаксических (ср.: *он теперь военный врач* і *он теперь военврач*, де аббревіатура і сочетание слів виступають в якості частини іменного сказуемого) расхождений. В цьому випадку, на наш погляд, більш вдачен термін “**вербалізація**”, або **універбалізація**,²⁴ який, в відміння від терміна “*лексикалізація*”, означає просте функціонально еквівалентне преобразование сочетання лексем в слово без лексических, граматических і функціонально-синтаксических расхождений между исходной і новою одиницями. Он, на наш погляд, удачно відміння ситуації не номінативних, а структурних по своєю природі процесів імплікації (структурна домінанта преобразования такава: “*в этой ситуации разумнее употреблять слово, а не сочетание слов*”) від процесів образования новых номінативних одиниць при лексикалізації. В цьому випадку статус по взаємному відношенню исходной коллокації і образованной на її базі аббревіатури определяється следующим образом: с точки зрения соотнесенности структур перед нами очевидно словообразовательный процесс в исконном (структурном) значенні цього терміна – на базі словосочетання “образується” слово. Но в функціональному плані явно маємо діло с вариантною, дублетною найменування. Это підвигає нас к необходимости введения в употребление понятия **номінатема** як функціонально базової мовної номінативної одиниці, которая может иметь в речи различные структурные – слово, словосочетание, сочетание слов – реализации. **Номінатема**, на наш погляд, это *совокупность речевых единиц, связанных отношениями формальной производности/”однокоренности”*, имеющих тождественные или связанные отношениями лексико- и грамматико-семантического варьирования лексическое и грамматическое значения и тождественную синтаксическую функцию.

На наш погляд, существует две разновидности универбалізації. В первом случае номінатема с коллокативной домінантой создается путем эллипсиса, сокращения сочетания слів в слово, которое по своєю природі является его компонентом. Сюда относятся: эллипсис в направлении зависимого слова (*рядовой солдат – рядовой*), эллипсис в направлении главного слова (*электрическая плитка – плитка*) і эллиптическая универбалізація (*прогрессивная зарплата – прогрессивка*). Во втором случае номінатема с коллокативной домінантой создается путем компресии словосочетания. Именно к

этому типу относится аббревиация. Сопредельными с нею процессами являются собственно формальная компрессия, для которой характерно простое интерпретирование коллокации как слова (*быстро растворимый – быстрорастворимый*), и компрессионная универбация, при которой компрессия сопровождается имитацией деривации (*широкий в плечах – широкоплечий*).²⁵ В этой связи вряд ли убедительно звучат слова Л.Ф. Каховской о том, что “*сложные слова, сращения и аббревиатуры объединяет лишь способность мотивироваться более чем одним словом*”.²⁶ Как видим, это совсем не так. Их объединяет еще и то, что они появляются вследствие разнонаправленной универбализации и выполняют функцию преодоления противоречия между единством значения и расчлененностью наименования.

Необходимо, правда, отметить, что, помимо аббревиатур, в языке существуют и **слова аббревиатурного типа** (или, по-другому, квазиаббревиатуры), которые не имеют в качестве функционального эквивалента сочетания слов, но созданы по образцам собственно аббревиатур. Например, слово *зооэкспорт* образовано не от словосочетания *зоологический экспорт*, поскольку в реальности обозначает не экспорт зоологии, а *экспорт животных*. Оно, попросту, создано по образцу собственно аббревиатур *автоэкспорт* (<*автомобильный экспорт // экспорт автомобилей*), *нефтеэкспорт* (*экспорт нефти*) и т.п. К этому же типу следует, вероятно, отнести и аббревиатурные слова *наркомафия* (при отсутствии исходного сочетания **наркотическая мафия*), *плавсостав* (при отсутствии исходного сочетания **плавучий состав*) и т.п. Наиболее распространены квазиаббревиатуры при образовании номенклатурных наименований, например, *Главстроймашина* (< *Главное управление по производству машин для промышленности строительных материалов Министерства строительного и дорожного машиностроения СССР*), *Главапацимент*, *Донецкуголь*, *Укрнафта* и другие. Как справедливо отмечает Г.П. Уханов, “*наличие в некоторых сложносокращенных словах таких словообразовательных элементов, которых нет в соотносительных по предметной отнесенности составных названиях, <...> свидетельствует о том, что какая-то часть сложносокращенных слов возникает не в результате сокращения составных названий, а независимо от них по уже существующим образцам*”.²⁷ В данном случае аббревиация является действительно особой разновидностью деривации номинативной природы, поскольку она опирается не на трансформацию одной единицы в другую, а

філол. наук: 10.01.06 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 18 с.

39. Гаєвська Олена Володимирівна. **Типологія неоромантизму Йосано Акіо, Лесі Українки та Уїлі Кесер**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 19 с.
40. Гапотченко Надія Євгенівна. **Структурні та жанрово-стилістичні особливості текстів інтерв'ю в сучасній французькій пресі (комунікативно-прагматичний аспект)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 19 с.
41. Гармаш Олена Леонідівна. **Система словотвору англійської мови та інноваційні процеси**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 19 с.
42. Гасько Олександра Лонгінівна. **Словотвірна структура та міжчастиномовний тезаурус лексико-семантичного поля ‘strong-weak’ в історії англійської мови**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 19 с.
43. Ге Янлей. **Атрибутивна конструкція з семантичним зсувом (на матеріалі поетичної творчості О.С.Пушкіна)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 19 с.
44. Георгієва Наталя Юхимівна. **Просодія переконування в англійському діалогічному мовленні (експериментально-фонетичне дослідження)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний ун-т ім. І.І.Мечникова. – О., 2005. – 19 с.
45. Герасімова Ганна Леонідівна. **Лінгвокогнітивні та дискурсивні властивості епістемічної лексики сучасної німецької мови**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 20 с.
46. Глазова Світлана Миколаївна. **Пояснювально-ототожнювальні конструкції в українській мові: семантика, граматики, прагматики**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 20 с.
47. Гніздечко Оксана Миколаївна. **Авторизація наукового дискурсу: комунікативно-прагматичний аспект (на матеріалі**

29. Ваховська Людмила Францівна. **Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти англомовних текстів з кінематографічної проблематики (на матеріалі сучасної американської періодики)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
30. Венгринович Андрій Антонович. **Кількісні характеристики синонімії іменника в сучасній німецькій мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 19 с.
31. Вишнівецька Марина Олексіївна. **Альтернативні питальні речення у французькій мові: структура, семантика, прагматика**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
32. Віват Ганна Іванівна. **Поетика символічного образу в творчості Василя Стуса**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Кіровоградський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2005. – 20 с.
33. Вінарева Олена В'ячеславівна. **Структурний, семантичний і прагматичний аспекти англомовних торгових назв (на матеріалі веб-сайтів мережі Інтернет)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
34. Воронцова Марина Юріївна. **Своєрідність романістики Маргарет Етвуд**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 21 с.
35. Воронцова Наталія Георгіївна. **Комунікативно-когнітивні особливості вербальної інтеракції зі стороннім реципієнтом (на матеріалі англійської мови)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.
36. Вrabель Томаш Томашович. **Словотворча прагматика у сучасній англійській мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.
37. Вусик Ганна Леонідівна. **Типологія станів мовної ситуації в Центральній-Східній Україні в першій половині ХХ століття**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 18 с.
38. Гаврилюк Надія Іванівна. **Український поліметричний вірш: природа і тенденції розвитку**: Автореф. дис. ... канд.

представляет собой искусственное одноактное сочленение слов (частей слов) в новую лексему. Этот случай можно, пожалуй, сравнить с моделью деривации квазисубстантивов типа *шапшлычная, пельменная* и т.п., возникших не в результате эллипсиса атрибутивно-субстантивных сочетаний, а как аналогические образования в результате копирования структуры эллипсоида *столовая*.

Нужно сказать, что для слов аббревиатурного типа могут реализоваться народноэтимологические по своей природе процессы генерирования квазисходных словосочетаний. Например, слово *авиа модель* было образовано не от сочетания *авиационная модель*, поскольку в реальности функционально эквивалентным сокращенному наименованию является не оно, а словосочетание *модель летательного аппарата*. В качестве образца здесь выступали собственно аббревиатуры *автомодель* (<модель автомобиля), *судомодель* (<модель судна) (квазисокращение *авиа+модель*). Однако сейчас во многих текстах для обозначения моделей летательных аппаратов стали использовать словосочетание *авиационная модель*, возникшее в результате “развертывания” квазиаббревиатуры *авиа модель*: “Книга рассчитана на авиамоделлистов, макетчиков, любителей моделирования, имеющих некоторый опыт постройки авиационных моделей” (Авиамоделирование. – М., 1990). То же, кстати, отмечается и для номенклатурных образований аббревиатурного типа: “*Нюансы смысловых различий аббревиатур и словосочетаний <...> влекут за собой мнимую этимологию, когда активно существующая аббревиатура начинает расшифровываться на основе составляющих компонентов без учета ее собственного лексического значения (детком как детский комитет, а не как комиссия по улучшению жизни детей)*”.²⁸ Такие случаи следует, вероятно, трактовать как случаи перехода квазиаббревиатур в собственно аббревиатуры в результате развертывания на их базе квазиисходных словосочетаний и образования номинатом нового типа (отаббревиатурных номинатом).

Итак, проведенный анализ трансформаций сочетаний слов в аббревиатуры позволяет нам предположить, что сложившееся в современной науке мнение о деривационной природе данного явления оправдано не в полной мере. На наш взгляд, перед нами в большинстве случаев – не образование новых номинативных единиц, а простая замена одной структурной единицы другой, созданной на основе предыдущей без изменения её номинативного статуса. Это

преобразование базирується на состоянии функциональной эквивалентности исходного и конечного наименований и обусловлено потребностями не новой номинации, а совершенствования номинации старой. Такая трактовка аббревиации позволяет определить композитные аббревиатуры только как структурные (формальные) дублиеты полных наименований в пределах тождества номинатемы.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Земская Е.А. Современный русский литературный язык: Словообразование. – М.: Просвещение, 1973. – С. 196.
2. Горпинич В.О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. – К., 1999. – С. 129; Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. – М.: Изд-во МГУ, 1968. – С. 275.
3. См. сн. 2; Шанский Н.М. Очерки... – С. 254.
4. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. – М., 1957. – С. 137.
5. Алексеев Д.И. Аббревиатуры как новый тип слов // Развитие словообразования современного русского языка. – М.: Наука, 1966. – С. 19.
6. Милославский И.Г. Синтез словосочетания и производного слова // Вопросы языкознания. – 1977. – № 5. – С. 53.
7. Там же, с. 54.
8. Каховская Л.Ф. Аббревиация как способ словообразования: Автореф. дисс. ... к.филол.н. – Минск, 1980. – С. 5.
9. См. сн. 5, с. 19.
10. Григорьев В.П. О границах между словосложением и аффиксацией // Вопросы языкознания. – № 4. – 1956. – С. 46.
11. См. сн. 8, с. 9.
12. Русская грамматика. – М., 1980. – Т. 1. – С. 133.
13. См. сн. 8, с. 9.
14. Прокопович Н.Н. Словообразование в современном русском литературном языке. – М., 1966. – С. 54.
15. Jackson H. Words and their Meaning. – London and New York: Longman, 1995. – P. 97.
16. См. сн. 14, с. 52.
17. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 99.

20. Бондаренко Ельвіра Сидорівна. **Територіальна варіативність голосних і приголосних сучасної німецької мови (експериментально-фонетичне дослідження)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 19 с.: табл.
21. Бондаренко Людмила Василівна. **Склад та комунікативні функції вторинних часток**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Кіровоградський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2005. – 20 с.
22. Бондаренко Олександр Сергійович. **Концепти “чоловік” і “жінка” в українській та англійській мовних картинах світу**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 19 с.
23. Браїлко Юлія Іванівна. **Конфесійна лексика у творчості українських поетів 60-80-х років ХХ століття (семантико-стилістичний аспект)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2005. – 20 с.
24. Брацка Марія Валентинівна. **Дискурс козацтва в поезії “української школи” польського романтизму**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
25. Булава Наталя Юрївна. **Сучасні українські прізвища північної Донеччини**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Одеський національний ун-т ім. І.І.Мечникова. – О., 2005. – 20 с.
26. Бурда-Лассен Олена Василівна. **Переклад як процес декодування ментальної ідентичності нації (на матеріалі українських і німецьких етнолексем міфологічного походження)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
27. Буслаєва Катерина Олексіївна. **Трансформація античних мотивів і образів у творчості Н.Королевої**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 19 с.
28. Василевська Олена Петрівна. **Структурні зміни у пізнолатинському реченні**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.14 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 20 с.

- “Дівчина з ведмедиком”, “Доктор Серасікус” та “Без ґрунту”): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 19 с.
12. Бережна Діна Ільданівна. “Котик Летаєв” та “Крещений китаєц” А.Белого в контексті російської художньої автобіографічної прози першої третини ХХ століття: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2005. – 19 с.
 13. Бернадська Ніна Іванівна. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 36 с.
 14. Белозорова Юлія Сергіївна. Когнітивно-дискурсивна концептуалізація часу в сучасній німецькій мові: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 22 с.
 15. Бичкова Тетяна Сергіївна. Фонетичні і словозмінні особливості рукописних апокрифічних збірників XVII-XVIII ст. у контексті становлення української літературної мови: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2005. – 20 с.
 16. Білик Наталія Леонідівна. Іво Андрич і Україна: контакти, реценція, типологія: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 19 с.
 17. Білоус Богдан Петрович. Становлення давньоукраїнських літературних жанрів (за концепціями XIX-XX століть): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2005. – 19 с.
 18. Білоус Наталя Володимирівна. Сильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини XIX – початку ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
 19. Богатько Валентина Василівна. Явища еліпсису в мові сучасної української публіцистики: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / НАН України; Інститут української мови. – К., 2005. – 24 с.

18. Ярмашевич М.А. Номинативная способность аббревиатур // <http://www.utmn.ru/frgf/No16/text11.htm>.
19. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 258.
20. Теркулов В.И. О разграничении лексикализации и вербализации // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии. – Славянск: СГПУ, 2005. – Вып. 13. – Ч. 1. – С. 173-187.
21. См. сн. 8, с. 4.
22. Там же, с. 5.
23. Солнцев А.В. Виды номинативных единиц // Вопросы языкознания. – № 2. – 1987. – С. 134.
24. Не путать с **универбацией**, то есть имитацией процесса деривации при компрессии словосочетания в слово, например *зачетная книжка – зачетка, с плоским дном – плоскодонный*, которая также является разновидностью универбализации, хотя сам автор этого термина (Ярмашевич М.А. Универбация как разновидность аббревиации // Вестник

УДК 811 111'42

Черновол-Ткаченко Р.С.

ОСНОВНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

На современном этапе развития лингвистики интертекстуальность признается необходимым условием существования любого текста. Именно сейчас, в эпоху постмодернизма, эта категория текста приобрела первостепенное значение. В данный момент возросла потребность изучать тексты не как стоящие особняком произведения, но в контексте целой культуры, в неразрывной связи с опытом предыдущих поколений. Такое осмысление текстов практически невозможно, если забывать о том, что все явления культуры тесно переплетены, что не существует ни одного текста с независимым значением. Изучение взаимоотношения текстов становится возможным в рамках теории интертекстуальности – одной из ведущих лингвистических концепций эпохи постмодернизма.

Теория интертекстуальности и неразрывно связанные с ней коммуникативное и когнитивное направления в лингвистике оформились относительно недавно (см., например, обзор теории интертекстуальности в книге Г. Аллена **“Intertextuality”**;¹ основные положения когнитивной лингвистики – в книге З.Д. Поповой и И.А. Стернина **“Очерки по когнитивной лингвистике”**;² поэтому закономерно, что разработка теории интертекстуальности остается одной из самых актуальных тем лингвистики. Целью данной работы является попытка краткого обзора основных точек зрения на интертекстуальность для того, чтобы перенести ее из плоскостей философии, сравнительного литературоведения и культурологии в плоскость лингвистики, а также анализ условий, необходимых для осуществления интертекстуальных взаимодействий конкретных текстов.

Было бы неверным считать, что понятие интертекстуальности принадлежит исключительно эпохе постмодернизма, с которой ее чаще всего связывают. Несмотря на то, что неологизм *“интертекстуальность”* и постулаты новой теории межтекстовых связей были представлены в 1968 г. Юлией Кристевой в работе **“Слово, Диалог и Роман”**, еще Э. По писал, что максимальная оригинальность автора произведения состоит в разумном и спокойном комбинировании текстов предшественников. Истоки теории интертекстуальности следует искать в лингвистике XX века, а именно в теории знака швейцарского лингвиста Фердинанда де Соссюра. Значительным вкладом в теорию интертекстуальности стали работы русских литературных критиков М.М. Бахтина о текстовой полифонии и Ю.М. Тынянова о пародии. Последний, в частности, в одной из своих статей отмечал, что *“эволюция литературы происходит при применении старых форм в новых функциях”*.³

Теория интертекстуальности была для своего времени революционной. По степени новаторства ее сравнивают с физикой Эйнштейна, пришедшей на смену классической физике Ньютона. Однако, в отличие от первой, она очень неоднородна. С момента своего провозглашения теория интертекстуальности претерпела множество интерпретаций, порою совершенно противоположных. Достаточно сказать, что постструктуралисты, в частности, Ролан Барт, использовали термин *“интертекстуальность”*, чтобы опровергнуть возможность существования единого смысла художественного текста, провозгласить *“смерть автора”* и полную

2. Акішніна Ірина Миколаївна. **Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80-90-х років ХХ століття**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2005. – 19 с.
3. Андрущенко Марія Юрївна. **Творення іміджу телебачення України**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 17 с.
4. Антоненко Оксана Володимирівна. **Словотвірна структура назв діяча в сучасній чеській літературній мові**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.03 / НАН України; Інститут української мови. – К., 2005. – 23 с.
5. Аркушин Григорій Львович. **Іменний словотвір західнополіського говору**: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / НАН України; Інститут української мови. – К., 2005. – 44 с.
6. Архипенко Людмила Михайлівна. **Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця ХХ – початку ХХІ ст.)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2005. – 20 с.
7. Атрошенко Ганна Іванівна. **Лінгвостилістика української поезії для дітей**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький національний ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 22 с.
8. Баграціон-Мухранська Каріна Володимирівна. **Фольклорні джерела творчості Р.Бернса та В.Скотта в контексті “антиномія- вигадка”**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
9. Бадрак Богдана Миколаївна. **Творчість Івана Величковського. Тематика, барокова образність**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 18 с.
10. Безкоровайна Оксана Леонідівна. **“Забута” проза В.В.Вересаєва 20-30-х років ХХ століття (романи “В тупике”, “Сестры”)**: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Ско-вороди. – Х., 2005. – 20 с.
11. Белімова Тетяна Валеріївна. **Інтертекстуальна основа художньої прози В.Домонтовича (на матеріалі романів**

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Борисова О. Трансформація вербалізації в англо-українському перекладі: Автореф. дис. ... к.філол.н. – К.: Київський Національний університет імені Тараса Шевченка, 2005.
2. Колодій Б. Відтворення функціональної семантики українських часток у перекладах англійською та французькою мовами: Автореф. дис. ... к.філол.н. – К.: Київський Національний університет імені Тараса Шевченка, 2005.
3. Карабан В.І., Борисова О.В., Колодій Б.М., Кузьміна К.А. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську. – Вінниця: Нова книга, 2003.
4. Бурда-Лассен О. Переклад як процес декодування ментальної ідентичності нації (на матеріалі українських і німецьких етнолексем міфологічного походження): Автореф. дис. ... к.філол.н. – К.: Київський Національний університет імені Тараса Шевченка, 2005.
5. Леськів А. Лінгвостилістичні особливості комічного відображення дійсності (на матеріалі романів “чорного гумору”): Автореф. дис. ... к.філол.н. – Л.: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005.
6. Дубініна О. Творчість Вільяма Стайрона. Етика та естетика: Автореф. дис. ... к.філол.н. – К.: Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАНУ, 2005.

УДК 80

Остапчук Т.П.

АВТОРЕФЕРАТИ ДИСЕРТАЦІЙ З ФІЛОЛОГІЇ, ЗАХИЩЕНИХ В УКРАЇНІ У 2005 РОЦІ

1. Абрамичева Олена Миколаївна. **Теорія та практика молодогограматизму в українському і російському мовознавстві:** Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с.

свободу інтерпретації, тоді як теоретики і критики феміністського руху і постколоніалізму вважають, що “смерть автора” і провозглашення свободи інтерпретації не обов'язково мають той визвольний характер, який приписують цьому аспектом інтертекстуальності постструктуралісти. Засновник деконструктивізму Жак Деррида застосовує цей самий термін, щоб встановити істинне літературне значення досліджуваного тексту. Французькі літературні критики Жерар Женетт і Мішель Риффатерр використовують теорію інтертекстуальності при пошуку доводів на користь критичної достовірності або по крайній мірі можливості неоспоримої критики літературних творів.⁴

З моменту введення нового терміна теорія інтертекстуальності розвивалася в трьох напрямках: (1) постструктуралізм і деконструктивізм (Р. Барт, Ж. Деррида), (2) семиотичне напр. (М. Риффатерр, Дж. Каллер), (3) соціальне і політичне напр. в межах культурного матеріалізму або нового історичного критицизму (М. Фуко).⁵

В межах першого напрямку Р. Барт розвивав теорію інтертекстуальності з тим, щоб довести, що текст і його інтерпретація повністю залежать від читача. Крім того він наголошував на тому, що теорія інтертекстуальності в відмінності від теорії впливу передбачає анонімність джерел інтертекстуальних цитат, а також активне вивчення текстів, важливих для соціума, таких як, наприклад, народна мудрість, кліше, афоризми.

Згідно М. Риффатерру, ідейному лідеру другого напрямку розвитку теорії, структура твору виробляється розширенням єдиного слова або речення, яке він називає “матрицею” твору.

Третій напрям розвитку теорії представлений двома школами: *Rezeptionsästhetik* і критики М. Фуко. Останній намагався зв'язати історію і інтертекстуальність, розглядаючи способи інтертекстуальних зв'язків, які виникають в тексті і змінюються з часом. Він наголошує на аналізі ролі влади в виробстві текстуальності і ролі текстуальності в виробстві влади.⁶

Зроблений огляд переконливо демонструє явну неоднорідність теорії інтертекстуальності, її перевантаженість загальнофілологічними, естетико-культурологічними, філософськими і навіть політичними зауваженнями, що

определяет недостаточное, на наш взгляд, использование данной теории для решения чисто лингвистических задач.

Одной из таких задач является изучение функционирования текста в ситуации реальной коммуникации. Несмотря на такую очевидную неоднородность, теория интертекстуальности – эффективный инструмент, позволяющий решить эту задачу и модернизировать классическую лингвистику текста. Как отмечает, в частности, О.О. Селиванова, общей стратегией современной лингвистики текста является переход от изучения текстовой интегрированной структуры к анализу текста как коммуникативной системы.⁷ Рассмотрим компоненты текста как коммуникативной системы, позволяющие ему в процессе функционирования включиться в процесс интертекстуальных взаимодействий.

Несколько перефразируя слова Дж. Стивенса,⁸ можно утверждать, что полноценная реализация функционального потенциала текста предполагает взаимодействие трех основных компонентов: социальной значимости текста, смыслового ядра текста и его раскрытия в дискурсе;⁹ ср. также альтернативную формулировку данных компонентов О.О. Селивановой – *“личность автора, личность адресата, содержание текста и то, что опосредствует его создание в социокультурном контексте действительности”*.¹⁰

Первым компонентом, формирующим способность данного текста к интертекстуальным взаимодействиям, становится социальная значимость. Социальная значимость текста по определению формируется коллективом коммуникантов. Несмотря на то, что минимальным количеством участников коммуникации являются двое (не рассматривая возможность автокоммуникации), по словам Г. Кука, дискурс обычно воспринимается группами, а не отдельными лицами.¹¹ Для того, чтобы текст вступил в интертекстуальные отношения с другими текстами и начал использоваться как прецедентный, он должен получить общественный резонанс и приобрести социальное значение.

Популярность того или иного текста предсказать или объяснить с точки зрения лингвистики зачастую достаточно сложно, поскольку помимо лингвистических, социальная значимость текста определяется также целым рядом экстралингвистических причин, среди которых можно, в частности, выделить рекламу в СМИ и пр. Можно лишь сказать, что текст по тем или иным причинам становится важным элементом не только индивидуального когнитивного пространства, но и когнитивной базы членов данной

Серед досліджень з історії мови знаходимо працю *І.Буніятової* “Грамматичний статус сполучникових маркерів підрядності в давньогерманських мовах” та *В.Нодь* “Абсолютна інфінітивна конструкція як диференційна ознака аргументованого мовлення (на матеріалі англійської мови XII-XIX ст.)”. Розділ “Фоносемантика” знову ж представлено розробкою *Н.Львової* “Вимірювання фонетичного значення тексту”, в якій дослідниця стверджує помилковість висновків про символічну функцію звуків тільки на основі їх високої частоти вживання у тексті: **“треба, щоб фонетичне значення звука (або фоносполучення) відповідало конотативному або сигніфікативному значенню слова або тексту”**. До розділу “Лексика і граматики” увійшли дослідження: *В.Б'ялик* (“Кореляція лексичного квантора в тексті-джерелі та тексті-перекладі”), *О.Озуй, К.Суржикова* (“Застаріла лексика в лексикографічних джерелах: кількісні спостереження за БНРС та DUDEN”), *О.Павлишенко* (“Дослідження статистичної структури семантичних полів англійської мови за допомогою пошукових веб-серверів”), *І.Задорожня* (“Аналіз сполучуваності у лексичних біномах на зразок “прислівник оцінки + дієслово” і “прислівник оцінки + ЛСП дієслів”), *М.Турчин і В.Турчин* (“Експресивна функція абревіатур сучасної німецької мови та їх основні лексичні групи”), *М.Лучак* (“Проблема граматичних форм майбутнього часу та “майбутнього в минулому” в сучасній англійській мові”), *І.Осовська* (“Диференціація непрямої та імпліцитної відмови”). Проблеми когнітивної лінгвістики знаходяться в центрі уваги в дослідженнях *Т.Шваб* (“Видозміна героїчної парадигми у середньоанглійський період”) та *Р.Пилипенко* (“Концептуальна система простору в мові економіки”). Перекладознавчі аспекти досліджуються в роботах *С.Кійко* (“Українсько-німецькі “фальшиві друзі перекладача”) і *І.Сапожник* (“Алгоритм перекладу англійських юридичних термінів українською мовою”). Літературознавчий аналіз художніх текстів презентовано у статтях *П.Рихла* (“Пауль Целан і румунський сюрреалізм”), *Т.Гаврилів* (“Проблема ідентичності протагоніста радіоп'єси Інгеборг Бахманн “Мрії на продаж”) та *Г.Тельнюк* і *О.Лучика* (“Кінець світу” Юри Зойфера як п'єса-застереження”).

У віснику 232 у розділі “Загальне мовознавство” представлено дослідження В.Б’ялика “Лексичний квантор: епістемологія, онтогенез, філогенез”, яке акцентує увагу на когнітивних аспектах лінгвістики. Однією з найважливіших питань цієї галузі автор вважає проблему відображення у свідомості людини цілісної картини світу, яка фіксується мовою. Дослідник зосереджує увагу на лексичних кванторах як номінативних одиницях, виражених словом чи словосполученням, що співвідносяться з певними концептами у мовній картині світу. І.Задорожня та О.Зубач на матеріалі німецької мови запропонували такі дослідження з фразеології: “Виявлення фразеологічного зв’язку в лексичних біномах на зразок “прикметник оцінки + іменник” і “прикметник оцінки + ЛСП іменників” та відповідно “Висвітлення властивостей субституції колористичної фразеології”. На матеріалі англійської мови І.Скрипник розглянула семантичні характеристики соматичних фразеологізмів зі значенням інтерперсональних відносин. Досить презентабельними виглядають розділи “Історія мови” та “Лінгвістика тексту”. У першому представлено розробки І.Буніятової, В.Михайленко, І.Трутяк, Т.Тупікової та І.Іваніної, у другому – Л.Бистрової та В.Левицького, О.Харченко, М.Столярової, О.Дмитрук, Т.Ляшенко, І.Осовської, Т.Джурюк, Л.Гікова, О.Коваленко і Т.Малик. У розділі “Фоносемантика” укладачами запропоновано дві роботи. Перша з них – “До проблеми символічної значимості фонем сучасної англійської та німецької мов” Н.Хамової, в якій дослідниця зосереджує увагу на універсальності звукосимволізму у двох мовах, які вивчаються, розглядаючи 14 фонем сучасних англійської та німецької мов із застосуванням методу семантичного диференціалу. Друга робота – Н.Львової “Фонетико-семантичне дослідження трьох видів текстів” – стала органічним продовженням дослідження, опублікованого у попередньому випуску “Вісника”, і мала на меті дослідити частоту вживання початкових приголосних сполучень в поезії, прозі та газетному стилі та виявити специфічні та загальні характеристики звукового складу цих текстів.

Дослідження, вміщені у випуску 234, поділено на такі тематичні групи: “Загальне мовознавство”, “Історія мови”, “Фоносемантика”, “Лексика і граматики”, “Когнітивна лінгвістика”, “Перекладознавство. Літературознавство. Лінгвістика тексту”. Загальним проблемам мовознавства присвячено статтю Р.Вацеби “Фазовість делімітації слів як основа класифікації частин мови”.

национальной/социальной/экономической/языковой группы – “определенным образом структурированной совокупности необходимо обязательных знаний и национально-детерминированных и минимизированных представлений того или иного национально-лингво-культурного сообщества, которыми обладают все носители того или иного национально-культурного менталитета”¹².

В случае успеха последовательной реализации процесса формирования социальной значимости текста сам текст в итоге может стать символом соответствующей национальной/социальной/экономической/языковой группы. При этом текст мы рассматриваем в контексте деконструктивизма и определяем его не только как отдельный текст одного автора, но и как жанр, и как литературную традицию, и как любой другой элемент языковой картины мира. В частности, среди символов британской культуры можно выделить отдельный текст – литературную диалогию Л. Кэрролла о приключениях Алисы (“*Alice’s Adventures in Wonderland*” и “*Through the Looking-Glass and What Alice Found There*”), литературный жанр лимерик и всю традицию литературы нонсенса.

Параллельно процессу формирования социальной значимости текста идет процесс превращения текста в прецедентный, во время которого он проходит определенную когнитивную обработку. В результате такой обработки печатный или устный текст конвертируется в виртуальную структуру с одновременным снижением функциональной нагруженности актуального текста (т.е. исходного варианта текста, зафиксированного на бумаге / электронных носителях). Такая структура имеет когнитивную природу и может быть описана и исследована в качестве концепта текста (см. методики выделения и изучения концептов в работе З.Д. Поповой и И.А. Стернина¹³).

В период превращения текста в прецедентный обычно могут появляться его многочисленные версии: сокращенные варианты, пересказы и пр., представляющие базовый слой данного текста, обеспечивающий его узнавание. Изучение таких вариантов исходного текста дает материал для выделения его жанрово-стилевой доминанты¹⁴ – суммы обязательных семантических и формальных признаков данного текста, не меняющихся в процессе трансформаций данного текста. Жанрово-стилевая доминанта каждого прецедентного текста уникальна и определяется индивидуально для каждого такого текста в результате применения определенных методик:

1) сочетание методики выбора ключевого слова-имени концепта и

выделение круга его лексической сочетаемости на материале различных текстов с методикой анализа его словарных толкований с последующей выборкой всех возможных характеристик концепта;

2) анализ пословиц, поговорок и фразеологизмов, в которые входит имя заданного концепта;

3) контрастивный анализ переводов текста-оригинала, позволяющий четко выявить его этнокультурную специфику;

4) исследование цитат и аллюзий, источником которых стал прецедентный текст, в других текстах в сочетании с частотным анализом;

5) анализ пересказов, обработок, сокращенных вариантов и представленных в хрестоматиях отрывков прецедентного текста;

6) изучение литературных продолжений прецедентного текста;

7) анализ иллюстраций, общего оформления текста, музыкального оформления, кино- и мультипликационных версий и пр.;

8) диверсификация корпуса текстов-источников интертекста, что позволяет выделить компоненты концепта, существенные для данной социальной/профессиональной/возрастной/этнической и пр. группы;

9) ассоциативный эксперимент, позволяющий не только выделить основные прагматические характеристики концепта прецедентного текста, но и его имя, релевантное для данной социальной/этнокультурной группы (см. также попытку выделения жанрово-стилевой доминанты/базового слоя концепта текста дилогии Л. Кэрролла о приключениях Алисы в статье Е.Д. Нефедовой и Д.С. Молдавской¹⁵).

В связи с этим нельзя не процитировать удачную формулировку Дж. Стивенса: *“It is not ‘story’ that shapes narrative into significance, but discourse, and discourse imparts structure, order, and point of view. Moreover, there are no ‘facts’ without interpretations and interpretations are morally grounded”*.¹⁶

Преобразование текста в прецедентный происходит в процессе коммуникации, при которой собеседники выделяют базовые характеристики текста и зачастую наполняют текст новым смыслом. Таким образом, можно сказать, что концепт и значение текста конструируется в процессе коммуникации – в процессе создания дискурса.

Понятие *“дискурс”* широко используется в современной лингвистике, что обуславливает различное толкование данного термина. В частности, с нарратологической точки зрения, дискурс – это *“the means by which a story and its significance are communicated*

кого цікавлять сучасні проблеми літературознавства й лінгвістики.

Цьогорічні збірники Чернівецького університету⁹ продовжують вже майже десятирічну традицію ознайомлення читацького наукового загалу з найновішими розробками українських вчених у галузях фонетики, фоносемантики, лексичної семантики, фразеології, граматики, історії мови, лінгвістики тексту, когнітивної лінгвістики, перекладознавства та літературознавства.

Випуск 231 складається з двох розділів *“Лексична семантика”* та *“Фонетика і фоносемантика”*. У першому представлено роботи *А.Аганій* (*“Особливості вживання та специфіка сполучуваності дієслів sagen, sprechen та reddен у сучасній німецькій мові”*), *Ю.Куйка* (*“Сполучуваність лексико-семантичної групи дієслів переміщення з прийменниками в сучасній німецькій мові”*), *Г.Гіркової* (*“Семантична сполучуваність прислівників із дієсловами в сучасних німецьких публіцистичних текстах”*), *Л.Лисейко* (*“Інвентаризація лексико-семантичної групи іменників астральної символіки в німецькій мові”*), *А.Венгриновича* (*“Синонімія та морфологічний статус іменника”*), *В.Турчина* (*“Полісемія сучасних німецьких лексичних одиниць у молодіжній мовленнєвій комунікації”*), *О.Мельник* та *О.Огуйя* (*“Мовна картина світу крізь призму німецької казки: Інтерпретація прикметникового матеріалу до казок братів Грім та Е.т.А.Гофмана”*). Окремі питання лексичної семантики англійської мови розглянуто в розробках *С.Баланюк* (*“Сполучуваність прикметників зі значенням “особливий” у сучасній англійській мові”*), *О.Павлишенко* (*“Стилометрична значимість частотного розподілу семантичних полів: на прикладі англомовної прози”*) та *О.Присяжнюк* (*“Особливості сучасної мовної ситуації у Великобританії: варіативність та консерватизм британських діалектів”*). Екстралінгвістичні чинники нормалізації термінології проаналізовано у статті *З.Куделько*. Другий розділ представлено трьома розробками. В роботі *Н.Львової* оприлюднено результати експериментального вивчення взаємозалежності між початковими приголосними сполученнями в сучасній англійській мові з певними семантичними групами. Стаття має назву *“Виявлення фонетико-семантичних зв'язків початкових приголосних сполучень англійської мови за допомогою компонентного аналізу”*. Інші розробки виконано із застосуванням порівняльного підходу. Це статті *К.-Г.Беста* *“Частота букв у німецькій та англійській мовах”* та *В.Кушнерика* *“Функціонування фоносемантичних явищ у германських та слов'янських фонологічних системах”*.

постмодерністської гри в романі Т.Пінчона “**Crying of Lot 49**” присвячено розробку *О.Подмосковних*. Художні особливості творчості Л.Ферлінгетті проаналізовано *Л.Рагузіною*. Цікавий матеріал щодо елементів індійської мініатюри та індійського танцю “катак” в оповіданні Б.Мухареджі “**Видіння при дворі**” запропоновано в розвідці *Н.Бідасюк*. *О.Гон* у своїй роботі презентує архітектурні особливості “**Кантос**” Е.Паунда. *О.Дубініна* розвиває ідею взаємозв’язку мистецтв на прикладі роману У.Стайрона “**І підпалив цей дім**”. Сюжетно-композиційні особливості роману Е.Берджеса “**Заводний помаранч**” розглянуто *О.Ляшко*.

Теоретичні проблеми зародження і раннього розвитку феміністичної критики в Сполучених Штатах в роботах Е.Шоуолтер проаналізовано *О.Козловою*. Специфіка літературно-критичного підходу С.Лангер, відомого американського філософа-літературознавця, знаходиться в центрі уваги *Н.Абрамкіної*. Основні ідеї й динаміка розвитку літературної теорії “школи читацької реакції” Стенлі Фіша розглянуто *О.Шумською*. Статтю *Ю.Полікарпової* присвячено семіотичній концепції одного з провідних американських літературознавців Р.Скоулза.

Дві статті збірника присвячено актуальним теоретичним питанням, які пов’язані з наратологією (*І.Русских*) та імагологією (*В.Орехов*). Проблему авторського перекладу на матеріалі прози В.Набокова розглянуто *О.Козловим*.

В розробках *А.Малієнко*, *О.Авраменко* та *О.Максютенко* представлено сучасний погляд на англійську літературу різних періодів, розглянуто творчість А.Редкліфф, Ч.Лема, Ч.Діккенса, В.Теккеря та Л.Стерна.

Лінгвістичні питання порушено в розробках наступних науковців. *С.Пастухова* аналізує контексти функціонування консективу *thus* у значенні інферентних формально-логічних висновків та імплікацій на матеріалі науково-технічних статей. *Л.Абросимова*, *О.Асланян* та *В.Асланян* зосередили увагу на особливостях граматичного матеріалу оригінальних науково-технічних текстів французькою мовою з метою їх подальшого використання для навчання читання в немовних вузах. Формування мовної компетенції як актуальної проблеми лінгвістики потрапило до уваги *Т.Смірної*. Лінгвокультурологічні особливості англійських версій Біблії в діахронії розглянуто *О.Михайловою*.

З огляду на амплітуду матеріалу збірник може стати в пригоді фахівцям, аспірантам, студентам-філологам та широкому колу осіб,

(including temporal sequencing, focalization, and the narrator’s relation to the story and the audience)”.¹⁷ С точки зрення лінгвістики дискурс – это “stretches of language perceived to be meaningful, unified, and purposive”.¹⁸ В данной работе мы принимаем ставшее уже классическим определение дискурса как “language in use intended for communication purposes”.¹⁹

Интертекстуальные взаимодействия реализуются в процессе коммуникации, предполагающем наличие следующих основных компонентов (по К. Шеннону): 1) источника информации, создающего сообщение или последовательность сообщений, которые должны быть переданы на приемный конец; 2) передатчика, который перерабатывает некоторым образом сообщение в сигналы, соответствующие характеристикам данного канала; 3) канала, т.е. среды, используемой для передачи сигнала от передатчика к приемнику; 4) приемника, который выполняет операцию, обратную по отношению к операции, производимой передатчиком, т.е. восстанавливает сообщение по сигналам; 5) адресата – лица (или аппарата), для которого предназначено сообщение. Г. Кук выделяет также следующие компоненты процесса коммуникации: а) “the message form: the particular grammatical and lexical choices of the message”; б) “the topic: the information carried in the message”; в) “the code: the language or dialect, for example, Swedish, Yorkshire English, Semaphore, British Sign Language, Japanese”; г) “the setting: the social or physical context”.²⁰

Такое количество компонентов коммуникативного процесса предполагает наличие соответствующего количества фильтров, искажающих передаваемую информацию, в данном случае – информацию, представленную прецедентным текстом. Помимо явления информационной компрессии в процессе создания дискурса обычно наблюдается фамилиаризация текста, используемого в коммуникации – изменение фрейма представления текста, заданного автором, в плане его адаптации к потребностям коммуникантов. При этом зачастую происходит “снижение” статуса текста и вульгаризация его содержания. В европейской традиции такое снижение происходит обычно за счет изменения социально одобренных характеристик текста на противоположные – так, персонаж сказки Л. Кэрролла невинная Алиса может быть представлена в качестве сексуального объекта в пародии на данный текст (см. в этой связи работу Г.Г. Слышкина,²¹ работы М.М. Бахтина, посвященные карнавальная культуре, а также анализ

процессов фамилиаризации текста диалогии Л. Кэрролла в статье Е.Д. Нефедовой и Д.С. Молдавской²²).

При рассмотрении процесса фамилиаризации важную роль играет концепция интерпретанты М. Риффатерра – третьего текста, определяющего контекст интертекстуального взаимодействия между текстом-приемником и прецедентным текстом. В процессе фамилиаризации роль интерпретанты может выполнять как определенная культурная традиция (например, рок-культура как текст), так и конкретный прецедентный текст (например, произведение Ч. Дикенса “Оливер Твист”).

В качестве вывода и перспектив для дальнейшего исследования данной темы необходимо отметить насущную необходимость разработки теории интертекстуальности для решения лингвистических задач в современном контексте и подчеркнуть важность анализа всех компонентов процесса интертекстуальных взаимодействий (прецедентного текста, его концепта и социальной значимости, а также особенностей его использования в процессе коммуникации).

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Allen G. Intertextuality. – London & New York, Routledge, 2000. – 238 p.
2. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2003. – 192 с.
3. Лушникова Г.И. Интертекстуальность художественного произведения. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 1995. – 82 с.
4. См. сн. 1.
5. Clayton J., Rothstein E. Figures in the Corpus: Theories of Influence and Intertextuality // Influence and Intertextuality in Literary History / Ed. by J. Clayton and E. Rothstein. – The University of Wisconsin Press, 1991. – P. 3-36.
6. Там же, с. 21-26.
7. Селіванова О.О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики: аналітичний огляд. – Київ: Фітосоціоцентр, 1999. – 148 с.
8. Stephens J. Language and Ideology in Children Fiction. – London and N.Y.: Longman, 1992. – 308 p.
9. Stephens, John and Waterhouse, Ruth Literature, Language and Change: From Chaucer to the Present. – London: Routledge, 1990.

сьогодні відчутні зміни, позбавляючись від ідеологічних нашарувань попередніх епох. Вкрай необхідним стає пошук нового прийняттого інструментарію для вивчення національних літератур у широкому культурному контексті. Робота Я.Кавушевської,⁷ виконана під керівництвом доктора філологічних наук Г.М.Сиваченко, представляє якраз сучасний підхід до розв'язання проблем славістики як на теоретичному, так і на практичному рівнях. Дисертантка вперше в українському літературознавстві представила лірику видатного болгарського символіста Дімчо Дебелянова. Новизна роботи видається очевидною, бо разом з тим це взагалі перша системна спроба комплексного розгляду поезій автора у контексті болгарського та європейського символізму. Заслуговує на особливу увагу методологічно-теоретична база дослідження, яка представлена низкою сучасних та актуальних підходів. Дисертаційний матеріал вправно систематизований, що дає повне уявлення про загальнотеоретичні проблеми, пов'язані з онтологічними основами, генезою та критичним дискурсом символізму, його спільні європейські рушії та національні особливості. З'ясовуючи поетикальні особливості лірики митця, дисертантка вписує її в широкі контекстуальні рамки західно- та східноєвропейських літератур. Особливої уваги заслуговує той факт, що, крім загальних характеристик, авторка вдається до детального аналізу поетикальних особливостей текстів Дебелянова, визначаючи основні мотиви через екзистенційні модулі, мотиви, топоси. Прикметно, що дисертант залучає широкий ілюстративний матеріал, включаючи до свого аналізу також воєнну лірику та досліджуючи проблеми взаємин особистості і колективу, що створює повне уявлення про творчу індивідуальність Д.Дебелянова.

У збірнику Севастопольського Національного технічного університету⁸ представлено науково-дослідницький матеріал з літературознавства та лінгвістики. Більшість робіт присвячено різноманітним аспектам функціонування сучасної американської літератури. Так, *Г.Коломіць* зосереджується на розгляді етичних та естетичних категорій, притаманних кінематографу, та їх проявів у творчості Дж.Моррісона. *Л.Казакова* досліджує особливості структури роману Дж.Хеллера *Closing Time* (1994), який створювався на основі принципу параболи. В статті *Л.Гречухи* розглядаються особливості методу “розрізання та складання”, запропоновані американським письменником-модерністом В.С.Берроузом для реанімації “набридлих літературних традицій”. Поетиці

частина процесу перекладу, а саме декодування ментальної ідентичності визнається основною метою перекладу. В центрі уваги дослідниці опиняються українські та німецькі етнолексеми: міфологеми, міфологічні фітоніми, політичні міфологеми та обрядова лексика. Основною проблемою, на вирішення якої орієнтована дана дисертація, є обґрунтування необхідності у перекладача знань про специфіку ментальності носіїв тих мов, з якої та якою він здійснює переклад. У роботі також визначено спільні та специфічні риси етнічної ментальності німців та українців і запропоновано низку специфічних методів перекладу.

Як і раніше, в центрі уваги багатьох дослідників залишається американська література. Так, в роботі А.Леськів⁵ зроблено спробу комплексного вивчення лінгвостилістичних засобів з метою створення комічного ефекту у конвенційній та неконвенційній американській прозі другої половини ХХ ст. Робота презентує свіжий погляд на школу “чорного гумору” у тісному взаємозв’язку світогляду, творчого методу письменників з мовою їх творів. У дослідженні виявлено лексико-семантичні поля та фреймові блоки, в які об’єднується лексика творів “чорних гумористів”, та проаналізовано її стилістичне функціонування у художніх контекстах. Авторкою поглиблено теорію комічного та систематизовано нетрадиційне вживання мовностилістичних засобів для створення комічного ефекту.

Активно продовжується опрацювання літературної спадщини американських письменників минулого століття. Велику роль відіграє тут Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, зокрема наукова діяльність доктора філологічних наук, професора Т.Н.Денисової. Одна з останніх робіт, яка була виконана під її керівництвом, – кандидатська дисертація О.Дубініної.⁶ Об’єктом дослідження стала проза та есеїстика письменника у повному обсязі. Хоча на Заході творчість письменника вивчається давно і різнобічно, на пострадянському просторі існує незначна кількість робіт з цього питання. Тому робота О.Дубініної має важливе практичне значення, її результати можуть застосовуватися у курсах лекцій із сучасної зарубіжної літератури, спецкурсів з американської літератури й культури. Запропонований у дисертації теоретичний підхід також уможливорює спробу по-новому окреслити контекст американської літератури другої половини ХХ ст. та співвідношення між традиційним мейнстрімом і новітніми течіями.

Вивчення літератури слов’янських народів також переживає

– Р. 8-10.

10. См. сн. 7, с. 106
11. Cook G. Discourse. – OUP, 1992. – 168 p.
12. Красных В.В. Основы психолінгвистики и теории коммуникации. – М.: Гнозис, 2001. – 270 с.
13. См. сн. 2, с. 14-15.
14. Frye N. Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology. – N.Y.: Harcourt, Brace & World, 1953. – 264 p.

1.2. АНГЛІСТИКА

УДК 81.111

Волобуєва А.С.

ІДЕОГРАФІЯ ЗАСОБІВ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ УТИЛІТАРНИХ КОНЦЕПТІВ “ЧОЛОВІК” І “ЖІНКА” (на матеріалі британського анекдоту)

Ця стаття присвячена ідеографічному аналізу засобів вербалізації утилітарних концептів “чоловік” і “жінка” у британському анекдоті.

А к т у а л ь н і с т ь дослідження визначається його антропоцентричною спрямованістю, що цілком відповідає сучасним тенденціям вітчизняного мовознавства.

Гендерна концептосфера анекдоту вже була предметом аналізу на матеріалі російської мови.¹ Проблема вербалізації гендерного концептуального змісту англійського анекдоту ще очікує свого висвітлення.

В межах лінгвокультурного підходу концепт визначають як одиницю, що зв’язує воедино наукові дослідження в царинах культури, свідомості і мови, оскільки він належить свідомості, детермінується культурою і об’єктивується у мові.² Існують концепти, що ґрунтуються на утилітарних цінностях, спрямованих на задоволення елементарних фізіологічних та побутових потреб.³ Такі концепти називають утилітарними. До недавнього часу вони залишалися поза увагою лінгвістів, які зосереджувались головним

чином на вивченні філософських етнокультурних концептів (добро, щастя, любов, віра і т.д.). Саме до утилітарних слід віднести концепти “жінка” і “чоловік”, які є об’єктом нашого дослідження.

Матеріал дослідження становлять 400 британських анекдотів, персонажами яких є чоловік і жінка.

Концепт “чоловік” актуалізується в анекдотах значно частіше (приблизно у два рази), ніж концепт “жінка”.

Виходячи з положення про те, що концепт може бути вербалізованим не лише його ім’ям, тобто словом, що найбільш чітко передає його значення⁴ (в нашому випадку номінаціями “man” і “woman”), але й іншими різнорівневими одиницями мови (словами, словосполученнями, фразеологізмами),⁵ наведено список номінацій, що вербалізують концепти “чоловік” і “жінка” у досліджуваних анекдотах. До списку залучено лексеми та словосполучення, котрими персонаж вперше був введений у текст анекдоту, оскільки саме в них сформульовані актуальні для даного персонажу класифікаційні ознаки.⁶ В дужках наведена кількість застосувань, відсутність числа означає одиничну номінацію.

Засоби вербалізації концепту “чоловік”: *man* (23), *husband* (17), *gentleman* (8), *dad* (3), *son* (7), *little boy* (4), *friend* (6), *neighbour* (3), “*new*” *husband*, *director* (7), *grandfather* (3), *old man* (4), *engineer* (2), *president* (4), *doctor* (3), *patient* (2), *drug addict* (2), *young man* (4), *father* (7), *administrator* (4), *fiancé* (2), *fellow* (3), *foreigner*, *owner* (2), *waiter*, *officer*, *boozier* (4), *policeman* (3), *coot*, *priest*, *student* (6), *assistant* (2), *general* (3), *count* (3), *uncle* (5), *mister* (6), *invalid* (3), *sailor* (2), *composer* (3), *monster*, *governor*, *jeweler*, *lame* (2), *sir* (6), *driver* (4), *pauper*, *fool*, *comrade* (3), *soldier*, *criminal*, *manager* (3), *psychologist*, *beau*, *recruit*, *heir*, *swine* (2), *lad*, *commissar*, *sergeant*.

Засоби вербалізації концепту “жінка”: *woman* (39), *single woman* (7), *married woman* (8), *wife* (19), *lady* (14), *girl* (14), *daughter* (9), *mother* (7), *bride* (4), *mother-in-law* (3), *old woman* (2), *miss* (9), *lover* (4), *teacher* (6), *saleswoman* (7), *madam* (3), *sister* (3), *friend* (3), *nurse* (2), *queen*, *maiden*, *wench*, *fury*, *unmarried girl* (2), *lass* (3), *young lady*, *babysitter* (2), *housewife* (6), *grandmother* (2), *spouse*, *old lady* (3), *student* (2), *cook* (2), *cleaner*, *secretary* (2), *educator* (2), *tutor*, *shop-assistant*, *shepherdess*, *lecturer*.

Звернемося до ідеографічної параметризації номінацій, що вербалізують концепти “чоловік” і “жінка” у британському анекдоті. Ідеографічна параметризація відбиває стереотипні уявлення англомовного суб’єкта дискурсу про соціальні ролі, фізичні, психічні,

Серед цьогорічних дисертаційних розробок привертає особливу увагу кількість і якість праць з перекладознавства, яке продовжує свій бурхливий розвиток. Так, під керівництвом доктора філологічних наук, професора В.І.Карабана було підготовлено дисертації О.Борисової¹ та Б.Колодій.² Обидві роботи стали логічним продовженням і узагальненням тих положень, які вже було презентовано у відомому українським науковцям і викладачам колективному посібнику за редакцією В.І.Карабана.³

В дисертації О.Борисової обґрунтовано положення, що трансформація вербалізації являє собою перекладацьку лексико-граматичну трансформацію, внаслідок якої в реченні перекладу збільшується кількість вербальних ознак. Окреслено причини вербалізації та названо типи і види трансформацій вербалізації. Важливим практичним внеском роботи стало чітке окреслення умов застосування такого роду трансформацій та виявлення особливостей застосування залежно від напрямку перекладу. Дисертація має практичну вартість, оскільки її результати можуть використовуватися для покращення практики англо-українських та українсько-англійських перекладів, для викладання низки перекладознавчих дисциплін, курсів порівняльної граматики тощо.

Б.Колодій виявила та проаналізувала прийоми перекладу найуживаніших українських часток англійською та французькою мовами. Слід зазначити, що актуальність такого дослідження виглядає беззаперечною. Вражає і обсяг матеріалу дослідження, а це тексти української прози та поезії XVIII-XX ст. (близько 9000 сторінок) і переклади цих текстів англійською (близько 4500 сторінок) та французькою (близько 4500 сторінок) мовами. Усього було досліджено близько 3 тис. уживань українських часток у реченнях оригіналу та 3 тис. речень-відповідників в англійському та французькому варіантах перекладу. З огляду на такий багатющий теоретичний і практичний матеріал, який було опрацьовано і систематизовано, робота Б.Колодій виявляється важливим і знаковим явищем в сучасній теорії і практиці перекладу.

Серед захистів, які пройшли в жовтні, звернімо увагу на роботу О.Бурди-Лассен⁴, виконану в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка під керівництвом доктора філологічних наук, професора Т.Р.Кияка. З впевненістю можемо стверджувати, що запропоновано новий і неординарний погляд на давню проблему національної специфіки оригіналу та її збереження в перекладі. “Ментальна ідентичність нації” розглядається автором як складова

із різним розумінням терміну “дискурс”; кажучи про текст як фрейм – на “батька” самого терміну М.Мінського та того ж таки Т. ван Дейка тощо).

Водночас професор А.М.Науменко перелічує деякою мірою передвісників лінгвопоетичного підходу до вивчення тексту (літературознавча стилістика – Віноградов, стилістика декодування – Арнольд, лінгвостилістика тощо). Власне, лише тезово відображені панорамність та ємність роботи, а також стовідсоткове “оживлення” висунутих теоретичних положень говорять самі за себе і свідчать на користь наукової придатності роботи та її зверненості у необмежену перспективу. І поставити на цьому б крапку...

Якщо б не ще кілька слів (які аж зриваються з вуст) про боротьбу з вітряками чи то просто ефектну війну, яка розгортається на сторінках посібника. Остання, зокрема, окремими атаками накопчується на “фрейм”, “дискурс”, “прагматику” + ”оцінку”, вже не кажучи про “гіпертекст” чи “інтертекстуальність”. І якби ж то був блітцкриг...

Зовсім навпаки: прокламована лінгвопоетика, немов прекрасна Афродита, раз-по-раз виринає з піни морської і знов занурюється під стотонну термінологічну масу. А отже замість традиційного висновку хотілося б завершити конкретними пропозиціями (з ласки автора рецензованої монографії), які ґрунтуються виключно на інтересі, спровокованому матеріалом посібника: написати окремі дослідження

УДК 80

Остапчук Т.П.

ФІЛОЛОГІЧНІ ПРАЦІ ОСТАННЬОГО РОКУ

Рік 2005 у філологічній галузі був продуктивним на нові розробки, ідеї, праці молодих науковців, що природно можна відслідкувати на розмаїтті тем і проблем, які порушено у кандидатських дисертаціях. Їх кількість і якість зростають. Можемо стверджувати, що нове покоління, переживши своєрідний етап засвоєння західного досвіду та інкорпорування його ідей до національного наукового дискурсу, починає активно витворювати власні концепції та творчо застосовувати набутий досвід, розширюючи межі досліджень, привносячи нові теми та ідеї у філологічну царину.

інтелектуальні властивості, риси характеру й поведінкові характеристики, які є типовими чи/і бажаними для тих, кого англomовний соціум визначає як чоловіка чи жінку. Спираючись на класифікацію, запропоновану А.П. Мартинюк,⁷ розглянуті номінації поділяємо на *антропометричні*, *соціокультурні*, *природні* та *індивідуально-психологічні*.

Антропометричні номінації залучають одиниці, що відбивають екзистенціальні параметри референта (стать, вік): *man* – чоловік, *gentleman* – джентльмен, *little boy* – хлопчик, *old man* – старий чоловік, *young man* – молодий чоловік, *fellow* – хлопець, *mister* – містер, *sir* – сер, *lad* – юнак; *old lady* – стара леді, *young lady* – молода леді, *maiden* – дівчина, *madam* – мадам, *old woman* – стара жінка, *girl* – жінка/дівчина/дівчинка, *lady* – леді, *woman* – жінка, *miss* – міс; порівн.:

(1) *A little boy was fishing. A man stopped to watch him.*

“How many have you caught?” – the man asked.

*“If I catch another, I’ll have one”.*⁸

(2) *The young lady walked boldly to a woman whom she took to be a superintendent at the hospital.*

“May I see captain Williams, please?”

“May I ask who you are?”

“Certainly, I am his sister”

*“Well, well. I am glad to meet you. I’m his mother”.*⁹

Соціокультурні номінації залучають одиниці, що містять інформацію про постійні та змінні соціальні ролі чоловіків і жінок. Вони функціонують у двох основних різновидах як *статусно-марковані* та *статусно-немарковані*. До статусно-маркованих належать номінації, що відбивають зіставну позицію референта в соціальній ієрархії англomовного соціуму. До статусно-немаркованих належать номінації, що позначають соціальні ролі референта, не пов’язані із соціальною ієрархією. Статусно-немарковані не містять оцінки, а статусно-марковані є об’єктом *телеологічної оцінки* в термінах *престижно::непрестижно* і підлягають подальшій класифікації на номінації із *вихідним і спадним векторами престижності* за ступенем престижу (соціальних привілеїв, багатства, поваги, влади тощо), зіставленим зі становищем референта в ієрархії англomовного соціуму. *Престиж* розуміємо, з одного боку, як суб’єктивну оцінку й суб’єктивне переживання свого статусу індивідом як членом соціуму, а з другого, як соціальну категорію, що структурована соціумом і структурує соціум.¹⁰ До *статусно-маркованих* зараховуємо:

• посадові: *director* – директор, *president* – президент, *administrator* – адміністратор, *officer* – урядовець, *governor* – губернатор, *assistant* – асистент, *manager* – керівник; порівн.:

(3) An **administrator** had a lot of trouble with his hot water system. Finally he called a plumber who fixed everything in half an hour and gave him a bill for 75 dollars. “But that works out at 150 dollars an hour! I am an **administrator** and I don’t make that kind of money.” “I am not surprised,” said the plumber, “neither did I when I was an **administrator**”;¹¹

• професійні: *engineer* – інженер, *doctor* – лікар, *waiter* – офіціант, *policeman* – поліцейський, *priest* – священик, *student* – студент, *sailor* – моряк, *composer* – композитор, *jeweler* – ювелір, *driver* – водій, *psychologist* – психолог, *soldier* – солдат, *recruit* – новобранець, *general* – генерал, *commissar* – комісар, *sergeant* – сержант; *teacher* – вчителька, *nurse* – сиділка, *babysitter* – няня, *saleswoman* – жінка-продавець, *student* – студентка, *cook* – кухарка, *cleaner* – прибиральниця, *secretary* – секретарка, *educator* – вихователька, *tutor* – жінка-репетитор, *housewife* – домогосподарка, *shop-assistant* – жінка-продавець, *shepherdess* – пасушка, *lecturer* – жінка-лектор; порівн.:

(4) “Does the **engineer** know that the trench has fallen in?”

“Well, sir, we’re digging him out to tell him”;¹²

(5) **Teacher**: “If your brother has five apples and you take two from him, what will be the result?”

Johnny: “He will beat me!”;¹³

• титульні: *count* – граф; *queen* – королева; порівн.:

(6) “Tell me, please, are you **count**?”

“Yes, but I can’t help you!”;¹⁴

(7) **Queen** (in the theatre): “Pardon me sir, does my hat bother you?”

Gentleman behind: “No, but it bothers my wife, she wants one like it”.¹⁵

Соціально-телеологічні номінації позначають соціально успішного/неуспішного референта без специфікації сфери його/її діяльності: *pauper* – бідняк; порівн.:

(8) “Look! The **pauper** is coming!”

“He is not pauper!”

“Why?”

“He has just married!”.¹⁶

До статусно-немаркованих номінацій зараховуємо:

• реляційні, що ідентифікують референта не як самостійну особу, а стосовно інших учасників ситуації: *husband* – чоловік, *dad* – татусь,

30-х, 40-60-х років тощо), робить окремі посилання на праці провідних філологів сучасності (зокрема, Марселя Райх-Раніцкі), що неодмінно активізує вже набуті студентами знання та складає добрий стимул до виходу за межі відомостей, представлених у монографії і самостійного опрацювання джерел різного спрямування.

З іншого боку, окремі частини тексту монографії (наприклад, перший підрозділ) функціонують у якості своєрідних компасів на сплетених поміж собою шляхах різноманітних терміносистем. Інші, у свою чергу, скеровано на “переоцінку цінностей” і руйнування ідолів сучасних (і не тільки) мовознавства й літературознавства. Дослідник виставляє на кон фундаментоутворюючі цеглини структурної лінгвістики, вбачаючи у них кіріння “неприємних” явищ у філологічних дисциплінах в їх сьогоденньому стані (серед іншого – формалізм наукового мовлення, безпомічність лінгвістики у дослідженні мовлення, художнього і поетичного тощо), а також, принаймні, підіймає низку інших дискусійних питань науки про мову.

Другий за чергою і останній розділ, на який звертається увага шановних читачів, присвячено критичній репрезентації повної парадигми теорій тексту та моделюванню власної, основні засади якої сформульовано автором у багатоаспектному представленні тексту як явища, що функціонує як дискурс (тобто є наслідком потенційної діалогічності), як фрейм (або у термінах монографії як широкий контекст), як інформація (у монографії окреслено основні формули зміни / втрати інформації у процесі пізнання при проходженні через ланцюг “алгоритм – кодування – канал зв’язку – алгоритм – декодування”), як концепція (представлено як головний об’єкт лінгвопоетики), як естетичності (як економічності + місткості тексту; естетичність розглянуто як категорію із різним ступенем інтенсивності у різних типах тексту) і як процес. Останній підрозділ “Текст як об’єкт лінгвопоетики” не являє собою квінтесенцію або суму положень, сформульованих у попередніх структурних одиницях теоретичної частини (чого можна було б очікувати), а є сукупністю настанов та аксіоматичних тез, що можуть і мають бути використані лінгвопоетиком. Звертаючись до цілої низки лінгвістичних та літературознавчих вчень та напрямків із обов’язковим посиланням на основних представників (напр., у параграфі про прагматику висловлювання – на Ч.Морріса із його семіотичною моделлю “семантика – синтактика – прагматика”; у підрозділі про текст як дискурс – З.Херріса, Т.ван Дейка, К.Л.Пайка, І.Беллєрта, а також на російських дослідників, таких як О.В.Олександрова та О.С.Кубрякова

інших типів, про естетичність художнього висловлювання (а тому і принципову неможливість “позатекстового” осягнення тексту), принцип лінгвопоетики про рух відповідно до архітекtonіки тексту тощо.

Звідси дозволять виконати раптовий стрибок до частин роботи, що за структурою стоять попереду, а тому так нахабно досі проігнорованих рецензентом (чи то просто рецепієнтом). Принаймні, деякі міркування, що могли б пояснити такий порядок розгляду, було викладено у напівімпліцитній формі в “експозиції” статті, але, простіше кажучи, сутність яких полягає у банальному потязі до критики або неприпустимості суцільної медовості диферамбу.

А отже, “**Філософія пізнання**”. Під такою назвою у роботі фігурує перший структурний підрозділ. “**Апологія пізнання**” (безумовно аналітичного) – даний варіант міг би легко стати на місці авторського. “*Qui non est nobiscum, adversus nos est*” – таким чином можна було б охарактеризувати специфіку аранжування матеріалу і його словесного оформлення. Апологетичний текст ніколи не прагне до цілісного погляду і холодного, безпристрасного міркування. Із останнім у нього різні цілі (але це навіть і необов’язково), а головним чином – різні шляхи. Апелятивність, вибірковість, упередженість (часто у сенсі позитивному), строкатість прикладів і доказів – базові ознаки апологій.

Скажіть: кому не закарбується у пам’ять відступ Григорія Богослова про три сонця, що, злиті у неподільну єдність, палають у небі (зі слова “**Про Святу Трійцю**”), та хіба ж хтось стане стверджувати, ніби цей поетизм адресовано логіці? Чи ж не подібний ефект має й “*кортеж комунікаторів*” (с. 15), ба й цілі екскурси у барвистий і вишукано однозначний світ української й світової “наукової публікації” (с. 17-20)? І справа не в недоцільності усєї цієї “глококуздрівської екзотики” на сторінах навчального посібника, а в її очевидному тотальному домінуванні й навіть перебиванні того справді чіткого, ґрунтового й послідовного теоретизування, тих насправді корисних висновків, які містяться у даній та наступній частинах книги. Тут є сенс повернутись до геометрії аргументації у “**Філософії пізнання**”.

Принципова здатність запропонованого матеріалу до розміщення у твердих кордонах схеми (недоцільно повторювати її компоненти) складає беззаперечну його перевагу. Більше того, науковець долучає широкий контекст з історії мовознавства (Московський лінгвістичний гурток – Празький лінгвістичний гурток – радянське мовознавство 20-

son – син, grandfather – дідусь, “new” husband – “новий” чоловік, father – батько, fiancé – наречений, uncle – дядько; single woman – самотня жінка, married woman – заміжня жінка, wife – дружина, daughter – донька, mother – мати, bride – наречена, mother-in-law – теця, свекруха, lover – коханка, sister – сестра, unmarried girl – незаміжня дівчина, grandmother – бабуся, spouse – дружина; порівн.:

(9) “Do you like my **“new” husband?**”

“Everything will suit you very well!”;¹⁷

(10) “My **wife** has the worst memory I ever heard of!”

“She forgets everything, does not she?”

“No, she remembers everything”;¹⁸

• *ситуативні*, котрі позначають змінні ролі референта, що залежать від конкретної ситуації: *comrade – товариш, friend – друг, neighbour – сусід, patient – пацієнт, heir – спадкоємець, foreigner – іноземець, owner – власник; friend – подруга; порівн.:*

(11) “Did you hear about the **patient** who lost the left half of his body?”

“He is all right now”;¹⁹

(12) *Wife*: “This is the sunset my **friend** painted. She studied painting abroad.”

Husband: “Ah, that accounts for it. I never saw a sunset like that in this country”;²⁰

Група *природних* номінацій охоплює одиниці, що відбивають неконтрольовані властивості референта, надані йому/їй “від природи” й доступні суб’єкту дискурсу в чуттєвому досвіді. До цієї групи віднесені:

• *природно-телеологічні*, що передають властивості референта, які підлягають *телеологічній оцінці* в термінах ефективно::неефективно, зокрема такі, що відбивають інтелектуальний потенціал референта: *coot – дурень, fool – дурень, lame – кульгавий, invalid – інвалід; порівн.:*

(13) “Of course, you are **fool**, because you can’t understand, that women never have anything to wear”;²¹

• *природно-естетичні*, що позначають властивості *зовнішності* референта, які підлягають *естетичній оцінці* в термінах красиво::потворно: *beau – красень, monster – страхіття; порівн.:*

(14) “All men look like a **monster**, if they don’t understand, that all women are always beautiful in the morning”;²²

Група *індивідуально-психологічних* охоплює номінації реальних і стереотипно приписуваних референтам чоловічої й жіночої статі поведінкових характеристик: *swine – свиня, criminal – злочинець, drug*

addict – наркотично залежний, *boozer* – п'яниця; *lass* – дівка, *fury* – мегера, *wench* – дівка; порівн.:

(15) “*My husband is swine! He can't understand that all 237 items in our bathroom I need!*”²³

(16) *Husband: “You are fury!”*

Wife: “And you are stupid!”

Husband: “I hate your parents!”

Wife: “Why?”

*Husband: “Because, you are born”.*²⁴

Дані кількісного аналізу частотності засобів вербалізації концептів

Ідеографічна група	Номінації чоловічої референції	Номінації жіночої референції
Антропометричні	29,5% (59)	43% (86)
Реляційні (статусно-немарковані)	22,5% (45)	34,5% (69)
Професійні (статусно-марковані)	17% (34)	18% (36)
Посадові (статусно-марковані)	11% (22)	0%
Ситуативні (статусно-немарковані)	9% (18)	1,5% (3)
Індивідуально-психологічні	4,5% (9)	2,5% (5)
Титульні (статусно-марковані)	3,5% (7)	0%
Природно-естетичні (природні)	1,5% (3)	0,5% (1)
Природно-телеологічні (природні)	1% (2)	0%
Статусно-марковані	0,5% (1)	0%

Найбільш частотними є *антропометричні* номінації (29,5% та 43% від загальної кількості), які залучають власне імена концептів “man” – “чоловік” та “woman” – “жінка”.

Далі йдуть *реляційні* номінації (22,5% та 34,5 % від загальної кількості). Саме до реляційних належить найбільш частотний засіб вербалізації концепту “жінка” – номінація “wife” – “дружина”.

підходів. На противагу до вищеокресленої іронії (чи не кепкування?) надалі читач отримує приклад сухо об'єктивної та до дрібниць розрахованої лінгвопоетичної розвідки, деінде хіба що знов-таки перешитою яскравими експресивними інсталяціями, які на цій стадії читання сприймаються вже цілком натурально як індивідуальні особливості стилю автора. Особливого значення набуває використання елементів літературознавчого аналізу, зараз вже як засобу виключно допоміжного до лінгвопоетичного, на кшталт підтвердження проміжних висновків за допомогою алюзій з періодизації творчості Гете (відхід останнього від штюрмерівського періоду і рефлексії над своїм творчим минулим) або здогадок про перегукування окремих мотивів твору із певними біографічними відомостями із життя письменника.

У будь-якому разі усі вищеокреслені засоби довершено грають на користь однієї з найголовніших цілей практичної частини – демонстративності, рельєфності порівнянь, що досягається через контраст особливостей подання різних методів аналізу тексту художньої літератури та їх якісного зіставлення і становить найгрунтовнішу перевагу, яка, апелюючи передусім до студентської аудиторії, являє собою яскравий шлях до розуміння та запам'ятовування. До цього слід прилучити ще один невід'ємний позитив роботи – панорамність при одночасній цілісності опрацювання положень, поданих у теоретичній частині монографії.

Так, в аналітичному розділі, автор, по-перше, встановлює своєрідний нейтралітет у виборі об'єктів, що ним “препаруються”: використовуються тексти, побудовані на різних моделях значення (денотативне+конотативне vs виключно авторське/підтекстне), а відповідно і різних типах зв'язку між словами, не виключаючи і ті твори, які, на думку дослідника, побудовано на основі постмодерністської “*волюнтаристської гри словоформи*” (с. 79) – у монографії вибір впав на целанівську “*Todesfuge*”. З іншого боку, художні витвори проводяться через усі площини розгляду тексту, а саме: прагматика, текст як дискурс (у термінах теоретичної частини – полілог автора оповідача та персонажу), текст як естетичність, текст як концепція тощо.

Адресат наукової розвідки має змогу оволодіти усім інструментарієм теоретично обґрунтованого лінгвопоетичного аналізу і, найголовніше, абсорбувати самі аксіоматичні засади методу (див. с. 69 – А.Ф.Лосев про аксіоматичність як основу будь-якого аналізу): про цілісність художнього відтворення дійсності на противагу до

виблискування посмішки “ери комп’ютерних технологій” – спроби нелінійного прочитання (міркування з цього приводу у розділі “Теорія тексту”), проте так вже кортить читати монографію, починаючи із практичної частини, навіть зважаючи на руйнацію цілком зрозумілої і традиційної логіки формулювання гіпотези, розгортання аргументації і підкріплення висновків результатами аналізу (у даному випадку лінгвопоетичного).

Те, що запрограмовано дослідником у теоретичній частині лише як “робоча гіпотеза” (а саме практична придатність і об’єктивність лінгвопоетичного аналізу у дослідженні текстів різного типу, і, зокрема, текстів белетристичних), видається стрункою, вираженою і міцною системою поглядів на сутність у даному випадку низки літературних явищ (а за аксіомою лінгвопоетики водночас і лінгвістичних), зокрема на специфіку художньої образності. Автор у достатній мірі демонструє потенціал лінгвопоетичного аналізу, докладно вивчаючи різні об’єкти, а саме: окремий белетристичний твір, творчість письменника у цілому, літературний жанр, напрямок, а також зіставляючи оригінал твору із низкою перекладів.

Зважаючи на архітектуру практичної частини, що є однією із головних лінгвопоетичних пересторог, найголовнішим “словом” є “слово” найперше, а отже, у даному розділі дослідження – аналіз конкретного белетристичного твору. Найпоказовішим і найзручнішим з точки зору методики (адже робота являє собою передусім навчальний посібник) видається, на думку рецензента, запропоноване у першому параграфі опрацювання вірша Й.В.Гете “*Gefunden*“ (1813). Дослідник безумовно кидає виклик традиційним лінгвістичному (у роботі застосований на фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному рівнях) та літературознавчому підходам до вивчення творів літературних, протиставляючи їм лінгвопоетичне занурення у вірш, безперечно саме задля цього усі три варіанти запропоновано у даній частині (як і в кількох наступних).

Підкреслено літературно виглядає спосіб співставлення. Так, зазначені перша і друга частини аналізу ніби написано в умовному способі (напр., “*Можна, звичайно, побачити і те, що серед похідних слів вірша...*”, “*Можна констатувати, наприклад, значну кількість у першій строфі...*” [наче усього цього в принципі бачити і констатувати не варто]); це, у свою чергу, робить очевидною думку про те, що самі висновки з цих частин аналізу не є істотними, акцент тут робиться імовірно лише на прагматиці викладу, тобто на відношенні до специфіки лінгвістичного та літературознавчого

Частка статусно-маркованих *професійних* номінацій чоловічої і жіночої референції становить, відповідно, 17% та 18% від загальної кількості. На відміну від номінацій чоловічої референції, порівн.: *engineer, doctor, waiter, policeman, priest, sailor, composer, jeweler, psychologist, commissar*, номінації жіночої референції переважно мають спадний вектор престижності, порівн.: *teacher, nurse, babysitter, saleswoman, cook, cleaner, secretary, housewife, shop-assistant, shepherdess*.

Посадові номінації лакуарно репрезентують концепт “чоловік” і переважно мають висхідну векторну спрямованість (11% від загальної кількості), порівн.: *director, president, administrator, officer, governor, assistant, manager*.

Частка статусно-маркованих *титульних* номінацій чоловічої і жіночої референції становить, відповідно, 1,5% та 0,5% від загальної кількості, порівн.: *count::queen*.

Частка статусно-немаркованих *ситуативних* номінацій чоловічої і жіночої референції становить, відповідно, 9% та 1,5% від загальної кількості, порівн.: *comrade, friend, neighbour, patient, heir, foreigner, owner::friend*. Велика різниця у відсотках доводить, що набір соціальних ситуацій, типовими учасниками яких є чоловіки, значно ширший, ніж набір ситуацій, типовими учасниками яких є представниці протилежної статі.

Індивідуально-психологічні номінації чоловічої і жіночої референції складають, відповідно, 4,5% та 2,5% від загальної кількості, порівн.: *swine, criminal, drug addict, boozier::lass, fury, wench*. Утилітарне прагнення бачити жінку здоровою та спроможною до продовження роду роблять п’янство та наркоманію майже виключно чоловічою прерогативою.

Природно-телеологічні номінації (3,5% від загальної кількості) лакуарно репрезентують концепт “чоловік”, порівн.: *coot, fool, lame, invalid*.

Крім того, концепт “чоловік” лакуарно репрезентований *природно-естетичними* (1% від загальної кількості), порівн.: *beau, monster*, та *соціально-телеологічними* (0,5% від загальної кількості) номінаціями, порівн.: *raiper*.

На підставі отриманих даних можна зробити висновок про наявність асиметрії у вербальній репрезентації досліджуваних концептів, що відбиває асиметрію у концептуалізації гендерних категорій на когнітивному рівні. Чоловіка переважно категоризовано за *статусно-рольовими* та *ситуативними* параметрами, що

визначають його місце в ієрархії інституціональних структур англосовієтського соціуму. Жінку переважно категоризовано за *екзистенціальними* і *реляційними* параметрами, що пов'язують її діяльність з сімейно-побутовою сферою. Жіночі професійні ролі, відбиті у тексті анекдоту, є другорядними порівняно з чоловічими.

П е р с п е к т и в у подальших досліджень може скласти аналіз атрибутів номінацій різних ідеографічних категорій, що репрезентують концепти “чоловік” і “жінка” у тексті британського анекдоту.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Слышкин Г.Г. Гендерная концептосфера современного русского анекдота // <http://www.vspu.ru/~axiology/ggs/ggsart2.htm>. – С. 2.
2. Слышкин Г.Г. От текста к символу: Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – С. 9.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 32-36.
4. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.
5. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода // Научн. тр. “Концепт центра”. – Архангельск: ПГУ, 1997. – Вып. 1: Концепты. – С. 11-35.
6. Див. пос. 1, с. 4.
7. Мартинюк А.П. Конструювання гендеру в англосовієтському дискурсі. – Харків: Константа, 2004. – С. 215.
8. Mr. Tickle's Guide to WOMEN. – L.: Edmont Books, 2002. – 64 p.
9. Там само, с. 22.
10. Карасик В.И. Язык социального статуса. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2002. – С. 16-17; Wegener V. Kritik des Prestiges. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1988. – P. 10-17.
11. Див. пос. 8, с. 47-48.
12. New woman, bloke jokes. – L.: Carlton Books, 2000. – P. 98.
13. Там само, с. 4.
14. Там само, с. 43.

5. РЕЦЕНЗІЇ ТА ОГЛЯДИ

УДК 80

Лоленко О.О.

ПОМІЖ ГЛУХИХ КУТІВ

Виклад “рецепції” тексту монографії д.філол.н. Науменка А.М.* хотілося б розпочати із обкладинки єдиного поки що її вінницького видання. Така, власне, маргіналія наукової продукції, що зрідка привертає до себе увагу рецензентів, у даному випадку, на глибоке переконання автора даної статті, є не тільки сповненою сенсу (у міру своєї двомірної специфіки – символічного), але й безпосередньо задає основні мотиви праці вельмишановного науковця. Видавець імовірно, нехай і несвідомо, керувався одним із творчих принципів, ще здавна проголошених кількома модерністськими течіями у літературі, а саме – принципом колективної творчості. Основний, чи не єдиний, графічний елемент на обкладинці становить трикутник, що корелює із цілою низкою структурно необхідних, засадничих для праці тричленних ланок понять, зокрема: “рецепція – інтерпретація – аналіз”, “суб’єкт – об’єкт – копія”, “денотативне – конотативне – авторське значення” тощо.

Більше того, цей “гострокутний геометризм”, що панує на першій сторінці монографії, відповідно трансльовано у гостроті полемічної спрямованості, яка у свою чергу гарантує динаміку (краще б сказати, динамізм) викладу і ніби-то ось-ось має вибухнути просто-таки белетристичним розпалом інтриги...

Проте чи потрібна нам інтрига? Емоційна напруга? Рвучкість ритму і аж занадто кольорова палітра прикладів?

Власне, запропонований текст надто важко, по-гадамерівськи затамувавши подих і придушивши власні пресупозиції і читацькі (чи то наукові) забобони, сприймати як особистість, відкрити для спілкування. Як мінімум для цього його хочеться відповідно підлаштувати під це спілкування. А отже, окремі вибачення за і на цих сторінках наявне і вже аж так заплямоване у рецензованій роботі

*Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту: Основи лінгвопоетики. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 416 с.

можно констатировать тот факт, что данным стилистическим приемам присущи следующие функциональные характеристики: тенденция к имплицитности, способность к приращению смысла, структурное единство и глобальная связность, цикличность и, наконец, тенденция к компрессии информации.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Сошальский А.А. Взаимодействие экстра- и интралингвистических факторов в процессе реализации категории информации текста: Дисс. ... к.филол.н. – М., 1990. – С. 37.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст, семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 3.
3. Дейк Т. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – Благовещенск, 2000. – С. 17.
4. Прието А. Семиотика: Антология / Сост. Ю.С.Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2001. – С. 395.
5. Янко Т.Е., Рябцева Н.К. Логический анализ языка: Языки этики. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 178.
6. Вознюк О.В., Тимченко С.Л. Синергетичні вимери художньої реальності // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Вип. 15. – Житомир, 2004. – С. 165.

15. Там само, с. 123.
16. Там само, с. 65.
17. Див. пос. 8, с. 62.
18. Див. пос. 12, с. 36.
19. Там само, с. 132.
20. Див. пос. 8, с. 58.
21. Там само, с. 8.
22. Там само, с. 21.
23. Там само, с. 52.

УДК 81'27

Пантелей М.В.

ФРЕЙМОВИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТІЙНОГО СКЛАДНИКА ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ *POLITICIAN/ПОЛІТИК* У БРИТАНСЬКОМУ ГАЗЕТНОМУ ДИСКУРСІ

Завданням цієї статті є фреймовий аналіз понятійного складника лінгвокультурного концепту *POLITICIAN/ПОЛІТИК* як стрижневої когнітивної структури британського газетного дискурсу. Концепт “політик” вже розглядався на матеріалі російськомовних лексикографічних джерел.¹ Робота з дефініціями слова-імені концепту є необхідною методичною процедурою концептуального аналізу, але комплексне когнітивно-семантичне дослідження концепту можливе лише на підґрунті встановлення всіх дискурсивних реалізацій його імені. Постановка саме такого завдання і визначає актуальність нашого дослідження.

Попри усі розходження у трактуванні *дискурсу* представниками різних лінгвістичних шкіл, не викликає заперечень визначення цього феномену як мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини у соціально релевантних умовах реального світу.² Таке розуміння дискурсу передбачає вивчення не лише його суто лінгвального виміру, тобто вербального контексту, але й залучення до аналізу через вербальний (кон)текст, безпосередньо даний лінгвісту у чуттєвому (зоровому/слуховому) сприйнятті, ще й екстралінгвальних вимірів дискурсу, тобто зовнішнього трансеміотичного та внутрішнього семіотичного

контекстів дискурсу. *Зовнішній транссеміотичний контекст* охоплює усі можливі антропоцентричні етнографічні, соціологічні, психологічні, культурні та інші параметри реального світу, до яких відсилає дискурсивна ситуація. *Внутрішній семіотичний контекст* є ментальним відображенням, або, вірніше, інтерпретацією зовнішнього контексту в межах сформованого в конкретній лінгвокультурі “бачення світу”, залучаючи уявлення, образи, переконання, очікування, оцінки, упередження членів конкретної етнолінгвокультури, що становлять загальний *пресупозиційний фонд знань*, без якого їхня спільна діяльність породження й інтерпретації дискурсу утруднена або просто неможлива.³

У лінгвістичних студіях досить поширеною є думка про те, що базовою одиницею структурованого знання є концепт як когнітивна сутність, що дозволяє пов'язати смисл з одиницею мови, яка вербалізує його у дискурсі. Концепт є “парасольковим” терміном, бо існує на пересіченні предметних царин кількох лінгвістичних дисциплін: психолінгвістики, когнітивної лінгвістики і лінгвокультурології. Лінгвокогнітологи розуміють концепт як операційну одиницю мислення, результат категоризації знання. Дослідження лінгвокогнітологів мають типологічний характер і сфокусовані на виділенні загальних закономірностей у формуванні ментальних уявлень. У тенденції вони мають семасологічну спрямованість: від смислу (концепту) до мови (засобів його вербалізації).⁴ Лінгвокультурологи вивчають взаємовідносини мови і культури, що проявляються у засобах мовного віддзеркалення етнічного менталітету. Вони сфокусовані на вивченні специфічного у структурі ментальних одиниць і у тенденції орієнтовані від імені концепту до сукупності номінованих ним смислів.⁵

У структурі концепту виділяють понятійний, образний та ціннісний складники. Понятійний складник відбиває категоріально-ознакову структуру концепту, образний фіксує когнітивні метафори, що підтримують його у мовній свідомості, ціннісний визначає місце концепту у системі аксіологічних орієнтирів лінгвокультури.⁶

Для структурування понятійної концептуальної інформації досить часто застосовують фрейм як найбільш продуктивний спосіб “упаковки” когнітивних структур, “*концептуальну структуру для декларативного, рідше – процедурного, подання знань про типізовані ситуації чи типізовані властивості об'єкта*”.⁷ Фрейм складається із слотів, порожніх вузлів, що заповнюються перемінними (конкретними для досліджуваної ситуації даними). Кожен слот

модальність, т.е. автор висказування імпліцитно виражає своє презрительное отношение к войне как негативному явлению.

Вкрапление элементов “*интеллектуального*” – термин М.С.Чарковской,¹⁰ т.е. информативного сообщения в ткань сатирического текста, служит средством создания сатирической модальности, например:

*The Problem of Architecture as I see it; he told a journalist who had come to report on the progress of his surprising creation of ferro – concrete and aluminium is the problem of all art – the elimination of the human element from the consideration of form. The only perfect building must be the factory, because that is built to house machines, not men. I do not think it is possible for domestic architecture to be beautiful, but I am doing my best. All it comes from man, he said gloomily; please tell your readers that. Man is never beautiful: he is never happy except when he becomes the channel for the distribution of mechanical forces.*¹¹

Намеренное введение книжной лексики (*the elimination of the human element from the consideration of form*), метафоры (*the channel for the distribution of mechanical forces*) в данное сверхфразовое единство придает яркий сатирический характер всему высказыванию. Несоответствие стиля высказывания и его контекста создает предпосылку для воплощения подтекстовой авторской субъективно-оценочной модальности отрицательного характера. Именно стиль высказывания раскрывает противоречие между его поверхностным и глубинным содержанием. Выраженное в изящной форме сожаление псевдоученого Отто Силенуса о невозможности строительства эстетически-привлекательного жилья для человека противоречит его глубоко-отрицательному подлинному отношению к строительству для человека вообще. Стиль речи Отто Силенуса не соответствует стилю речи специалиста-архитектора, что ставит перед читателем вопрос: может ли высказывать свою точку зрения на подобные вещи человек, далеко не компетентный в вопросах архитектуры.

Таким образом, при сатирическом смешении стилей речи происходит деформация старого кода повествования (он перекраивается, перераспределяются некоторые элементы, составляющие его структуру), т.е. старый код приспособляется к выполнению нового коммуникативного задания.

В результате проведенного исследования мы пришли к выводу, что коммуникативная интенция автора-сатирика предопределяет использование определенных стилистических приемов реализации сатирической модальности. Кроме того, исходя из материалов статьи,

связанных с невладеием в полной мере английским языком (как из-за недостаточной образованности, так и из-за национальной принадлежности героя), например:

Where's that manageress? asked Corker.

No come.

What d'you mean 'no come'? Manageress say only journalist him go boil himself.

What did I tell you? No respect for the press. Savages".⁸

В данном примере грамматические видоизменения (т.е. ошибки) *no come, say, journalist him go boil himself*, связанные с невладеием в полной мере английским языком как из-за национальной принадлежности, так и вследствие низкого образовательного уровня, являются формальными знаками имплицитной сатирической модальности, т.е. автор скептически относится к необразованности молодежи в стране, претендующей на почетное звание прогрессивной.

Грамматические видоизменения в речи персонажа относятся к разряду планируемых автором и обязательных для восприятия читателем способов выражения скрытой концептуально-модальной информации текста, поскольку в этом случае имеет место использование специально отобранных видоизмененных единиц.

Стилистическая особенность цитаций состоит в том, что цитация совмещает два значения: первичное значение, т.е. то, которое она имеет в собственном окружении, и аппликативное значение, т.е. то, которое она обретает в новом контексте, например:

Even supposing there is oil in Jshmaelia, said administrator, resuming the conversation which had occupied him ever since on the 1st night of the voyage, William had disclosed his destination, how are you going to get out?

But I have no interest in commerce. I am going to report the war.

War is al commerce.⁹

В приведенном примере лексическая единица *commerce* переходит из одного контекста в другой. Происходит семантическая инверсия с переменной семантического подчинения: прямое значение лексической единицы, имеющееся в виду первым участником речевого акта (*trade, the exchange and distribution of goods*), отступает на второй план в новом контексте (вторым высказыванием). Во втором высказывании формируется и выдвигается на первый план новое значение лексической единицы, противоположное прямому – “проводимая политика”. В новом контексте формируется сатирическая

утримуе якийсь тип інформації, релевантний для концепту.

Евристично вважаємо, що найсуттєвіші ознаки концепту POLITICIAN/ПОЛІТИК, визначені в результаті пілотного аналізу 200 фрагментів британського газетного дискурсу, які містять ім'я концепту, іменник *politician* або його синоніми, дозволяють сформувати структуру концепту на підґрунті п'яти базових фреймів, виділених С.А. Жаботинською: акціонального, посесивного, предметного, таксономічного й компаративного.⁸ Фрейми названо базовими, оскільки вони демонструють найбільш загальні принципи організації вербалізованої у дискурсі інформації онтологічного плану про предмети ментального світу, їхні властивості й відносини.

Таксономічний фрейм подає відносини категоризації, виявлені у двох варіантах: (1) [ХТОСЬ рід є ХТОСЬ вид]; (2) [ХТОСЬ рід є ХТОСЬ роль]. При цьому “вид” – постійний таксон предметної сутності, “роду”, а “роль” – тимчасовий таксон. Таксономічний фрейм дозволяє встановити гендерну належність референта: [ХТОСЬ рід референта POLITICIAN/ПОЛІТИК є ХТОСЬ вид ЧОЛОВІК/ЖІНКА – *politician/female politician*] та його основні ролі: [ХТОСЬ референт POLITICIAN/ПОЛІТИК є ХТОСЬ інституціонально-посадова роль: *MP/ unionist/ finance minister/ governor/ deputy governor/ city's deputy/ party chief/ Northern Ireland Secretary/ councilor/ deputy leader of Liverpool city council/ president/ government minister/ Prime Minister/ leader of the party*; порівн.:

(1) *Thierry Breton, France's finance minister, describes himself as a “modern politician”, happy to talk the language of technology and finance, as comfortable discussing internet telephony as international public offerings.*

(Financial Times, Oct. 27, 2005, P. 12)

(2) *Austria's populist politician Jurg Haifer plans to step down from national politics and focus his efforts on Carinthia, the southern province where he is governor.*

(I, Oct. 27, 2005, p. 24)

У предметному фреймі референт характеризується за якісними, буттєвими, локативними, темпоральними й кількісними параметрами. Ці параметри репрезентовані таким набором пропозицій: [ХТОСЬ референт POLITICIAN/ПОЛІТИК є ТАКИЙ (властивість); існує ТАК (спосіб буття); є/існує ТАМ (місце буття); є/існує ТОДІ (час буття); є СТІЛЬКИ (кількість)]. Найбільш продуктивною є пропозиція, що подає властивості референта. Властивості референта слід поділити на

- природні: природно-фізичні (вік – *young(er) politician, senior*

politician, wet-behind-the-ears politician; зовнішність – a handsome politician); та природно-телеологічні (інтелект – politician of undoubted ability); порівн.:

(3) Kenneth Clarke was evicted from the Tory leadership contest last night after being eclipsed by David Cameron, a **younger politician** with greater appeal to the party's centre ground.

(Financial Times, Oct. 19, 2005, p. 4)

(4) Hand-painted posters of the **handsome politician** appear mysteriously in the capital... (International Herald Tribune, Oct. 28, 2005, p. 6)

(5) What is wrong with a young **politician of undoubted ability**, having only served four years as an MP?

(Sunday Telegraph, Oct. 30, 2005, p. NA)

- соціокультурні (національно-етнічна належність – Russian politician, Welsh politician, Irish politician; політична орієнтація – Labour politician, pro-European politician, centrist politician; соціально-телеологічні – (репутація політика top politician, great politician, prominent politician); порівн.:

(6) The best public campaigners of the year are being sought as contesters for a prestigious award to be presented next month at the **Scottish Politician of the year dinner**.

(The Herald, Oct. 28, 2005, p. 9)

(7) A **Labour politician** has defected to the SAP – leaving a council on a knife-edge.

(Daily Record, Oct. 26, 2005, p. 2)

(8) A **prominent Sunni politician** called the vote “a farce”

(Daily Post, Oct. 26, 2005, p. 17)

- індивідуально-психологічні (професійно-ділові – effective politician, controversial politician, sure-footed politician та морально-етичні якості й поведінкові характеристики – flamboyant politician, snooty politician, politician of great personal purity, easy-going politician); порівн.:

(9) Say what you will about Peter Mandelson “and many people have a lot to say about him” he is **an extremely effective politician**.

(Independent Sunday, Oct. 30, 2005, p. 2)

(10) Dr Amineh Abu-Zayyad had been content to remain in the shadow of George Galloway, her husband and the **flamboyant politician**.

(The Scotsman, Oct. 26, 2005, p. 15)

Інші пропозиції предметного фрейму не лексикалізуються. Подана ними інформація вербалізується фрагментами дискурсу. Так,

A Future for Corker and Pigge; they had travelled six hundred miles by now and were nearing the Sudanese frontier. Soon they will be kindly received by a District commissioner washed and revictualled and sent on their home.

*A Future for Kitchen she was sitting at the moment, in the second class saloon of a ship bound for Madagascar, writing a letter... A Future for William. ... the wagons lumber in the lane under their golden glory of harvested sheaves, he wrote; maternal rodents pilot their furry brood thought the stubble; ... He laid down his pen, Lush places need not be finished until tomorrow evening.*⁷

В анализируемом мегаконтексте (эпилог романа “Scoop”) лексическая единица *Future* повторяется десять раз. Речь Лорда Коппера заканчивается высказыванием “at last giving you the toast of Boot, I give you the toast of the Future”, которое имеет выраженный перспективный характер, указывая на основную тему последующего мегаконтекста. Сочетание существительного *Future* с определенным артиклем, являясь средством создания стилистического эффекта сопричастности, вовлекает читателя в описываемые события. В сочетании с неопределенным артиклем лексическая единица определяет сатирический тон каждого сегмента мегаконтекста и всего текста в целом. По мере разворачивания текста происходит постепенное накопление количественной информации, что приводит к качественно новому образованию, т.е. лексическая единица *Future*, обладающая нейтральным эмоционально-оценочным компонентом лексического значения, при повторе постепенно меняет семантику на отрицательную.

При скользящем повторе (повторе по отношению к разным денотатам) в различных контекстах существительное *Future* объединяется одной смысловой доминантой, одной общей архисемой со смыслом “ханжество”, “притворство”, “лицемерие”. Данная архисема – результат сложных, многогранных ассоциаций, появляющихся в процессе сближения эксплицитного содержания различных сегментов мегаконтекста. Стилистический прием лексического повтора осуществляет ассоциативную когезию, которая способствует возникновению авторской субъективно-оценочной подтекстовой модальности: мол, будущее названных персонажей произведения достойно сожаления, так как неотделимо от лицемерия, угодничества, притворства.

В речи персонажей сатирических текстов имеет место стилизация грамматических ошибок, просторечных форм или неправильностей,

поведение), *системы концептов класса В* (безнравственные теории жизни, отсутствие моральных принципов), *системы концептов класса С* (порочные режимы жизни). Концепты отрицательной этической оценки подобны строительным блокам, из которых человек строит свой дом. Концепты хотя и имеют материальное основание, носят идеальный характер: это абстракции довольно высокого уровня и значительной степени обобщенности, являющиеся результатом отражения действительности в сознании человека, т.е. “*именуется, собственно, не столько сама вещь или явление, сколько концепт, созданный человеком по поводу этой вещи, в связи с ней*”.⁷ С помощью систем концептов автор организует всю информацию, поступающую к нему из внешнего мира, классифицирует и обобщает явления действительности.

Макроконцепт этической оценки является решающим фактором возможности объединения отдельных стилистических приемов сатирической модальности в определенную аксиологическую модальную систему. В рамках концептуального пространства данной модальной системы реализуются следующие стилистические приемы сатирической модальности: лексический повтор, грамматические видоизменения, цитации, смешение стилей речи. Остановимся на рассмотрении потенциальных возможностей стилистических приемов сатирической модальности.

Лексический повтор, реализуемый на уровне сцепленных отрезков текста (мегаконтекста), целенаправленно используется автором-сатириком с целью всесторонней характеристики референта (референтов), а также является эффективным средством раскрытия темы, основной идеи произведения, например:

‘Gentlemen’, said Lord Copper at last. ‘ in giving you the toast of Boot, I give the toast of the Future...

The Future... a calm and vinous optimism possessed the banquet.

A Future for Lord Copper that was full to surfeit things no sane man seriously coveted of long years of uninterupte oratory at other banquets in other countries; of yearly prodigious payments of super tax crowned at their final end...

A Future for me Salter as an art editor of home knitting; punctual domestic dinners; Sunday at home among the pavements. A Future for Sir John Boot with the cropped amazons of Antarctic. A Future for me Stitch heaped with the spoils of every continent and every century, gadgets from New York and Bronzes from the Aegean, new entress and old friends.

інтерпретуючи сучасний британський газетний дискурс, можна встановити, що референт POLITICIAN/ПОЛІТИК існує ТАК (спосіб буття): займаючись політичною діяльністю; існує ТАМ (місце буття): політична сфера (політичні інститути – уряд, парламент, партія, фракція тощо); існує ТОДІ (час буття): сучасність; є СТІЛЬКИ (кількість): не релевантна.

Інші фрейми подають зв'язки між кількома актантами. Кожен з них може бути розгорнутим у предметний фрейм.

В акціоальному фреймі актанти предметно-референтної ситуації наділені *аргументними ролями* і поєднані зв'язками, визначеними дією *актанта-агенса* й позначеними дієсловом *діє/робить*, що супроводжується прийменниками: *діє за допомогою (інструмента чи помічника)*; *діє на (пацієнс/об'єкт)*; *діє в напрямку (реципієнта)*; *діє заради (мети чи причини)*; *діє задля (результату чи бенефіціанта)*.

Найбільш частотними діями референта-агенса POLITICIAN/ПОЛІТИК є такі: *lie (брехати)*, *focus one's efforts on smth (зосереджувати зусилля)*, *fight (вести боротьбу)*, *lead one's party (виступати лідером партії)*, *switch party (переходити з однієї партії в іншу)*, *reform (реформувати)*, *rob (грабувати)*, *shock (шокувати)*, *gun for (націлюватися)* тощо; порівн.:

(11) *Terminator star Arnold Schwarzenegger is gunning for President George Bush. The movie star turned politician is feuding with his fellow Republican over party fundraising.*

(The Mirror, Oct. 22, 2005, p. 7)

Найбільш частотними діями, спрямованими на референта-пацієнса POLITICIAN/ПОЛІТИК, є *bribe (давати хабар)*, *accuse (звинувачувати)*, *make allegations against (робити судові заяви)*, *kill (вбивати)*, *blame (звинувачувати)*, *show the door (вказувати на двері)*, *shoot (стріляти)* тощо; порівн.:

(12) *When every politician or celebrity who is accused of an offence refers to the charges levelled against him as a “myth”, it is clear that the word, like so many other, has been debased in today's world.*

(The Daily Mail, Oct. 28, 2005, p. 64)

Аналіз пресупозицій британського газетного дискурсу дозволяє встановити, що референт-агенса POLITICIAN/ПОЛІТИК діє заради (мета): політичної влади; задля (бенефіціант): не встановлено.

Посесивний фрейм демонструє зв'язок [ХТОСЬ власник має ЩОСЬ предмет власності]. Відношення посесивності специфіковані в трьох субфреймах: (1) власник має власність; (2) ціле має частину; (3) контейнер має вміст. У досліджуваному дискурсі реалізується

головним чином перша пропозиція. Референт POLITICIAN/ПОЛІТИК має (предмет власності): *bank accounts* (банківські рахунки); порівн.:

(13) *Years of work by the tribunals have yet to produce a comprehensive picture of the financial exploits of a politician who had, at the last count, 110 bank accounts.*

(*Mirror*, Oct. 24, 2005, p. 1)

Компаративний фрейм, що виникає на підґрунті таксономічного, сформований зв'язками тотожності, подібності й подоби: (1) тотожність: [ХТОСЬ є ХТОСЬ корелят]; (2) подібність: [ХТОСЬ є як ХТОСЬ корелят]; (3) подоба: [ХТОСЬ є немовби ХТОСЬ корелят]. Фрейм подоби є концептуальним підґрунтям *метафори*. Наприклад, *whip* (“*батіг, помічник політичного лідера, що забезпечує єдність членів партії при голосуванні*”): [ХТОСЬ референт POLITICIAN/ПОЛІТИК є немовби ЩОСЬ корелят: батіг (такий, що чинить тиск на однопартійців, змушуючи їх “рухатися у вказаному напрямку”, наче коняка, що підкоряється батогу)].

Компаративний фрейм можна застосувати до аналізу образного складника значення досліджуваного концепту.

У контексті дискурсу властивості, ролі та дії референта можуть отримувати оцінку в термінах *добре::погано*. Аналіз таких прикладів дозволяє дослідити ціннісний складник концепту.

Таким чином, у результаті інтеграції базових фреймів виникає абстрактна концептуальна мережа, інформаційні фрагменти якої, відбиті в значеннях як мовних одиниць різного рівня, так і висловлень, розкривають соціокультурний зміст концепту POLITICIAN/ПОЛІТИК.

Перспективу подальших досліджень може скласти аналіз понятійного, образного та ціннісного складників концепту на більш репрезентативному матеріалі.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2004.
2. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Под общей ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 1998. – С. 238.
3. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2003. – С. 150.
4. Див., наприклад: Краткий словарь когнитивных терминов / Под

художника к изображаемому.⁵ Смысл данной прагматической установки в сатирическом тексте – направить поведение в безопасное русло, дать ценные указания, ориентиры и рекомендации.

Прагматическая установка на ценностную ориентацию читателя предполагает ориентированность языковых модальных средств на вызов творческих устремлений читателя. Ценностная ориентация – важнейший фактор, детерминирующий мотивацию личности. Для получения чувства морального удовлетворения и для того, чтобы претендовать на определенный (престижный) социальный статус, реципиенту необходимо декодировать имплицитно заложенную в сатирическом тексте информацию, обнаружив противоречие, лежащее в основе сатирического эффекта.

Материальной формой выражения прагматической установки является текст, а основным её “проводником” – своеобразное использование языковых и стилистических средств языка. Автор-сатирик сознательно выбирает языковые средства, стремясь к тому, чтобы придать своим высказываниям наилучшее языковое выражение, т.е. ищет те стилистические формы, которые верно, эффективно и эстетически удовлетворительно передают содержание и с наибольшей силой и глубиной доносят до адресата основную идею и прагматическую установку адресата.

В данной статье остановимся на тех стилистических приемах, которые характеризуются полифункциональностью, обладают широким диапазоном смысловых возможностей и соответствуют синергетическим принципам самоорганизации мира – т.е. принципу перемен (метаморфоз) и принципу цикличности (рекурсии).⁶ С их помощью автор привлекает внимание читателя, активизирует его, кроме того, создавая определенный образ персонажа, стремится подготовить читателя к адекватному восприятию всего сатирического текста.

Рассмотрим, как в смысловой структуре каждого стилистического приема сатирической модальности отражается один из концептов – концепт отрицательной этической оценки.

Являясь самостоятельным элементом концептуальной системы автора-сатирика, построенной иерархично, в соответствии с уровнями абстракции, концепт отрицательной оценки входит в более сложное когнитивное образование, т.е. макроконцепт этической оценки, который в свою очередь состоит из ряда следующих систем: *системы концептов класса А* (порочные виды занятий, удовлетворение корыстных потребностей, аморальное социально-коммуникативное

сообщения”¹. Таким образом, с помощью своей системы автор влияет на адресата в процессе коммуникации, о которой Ю.Лотман говорит как о переводе текста с языка моего “я” на язык твоего “ты”. Возможность такого перевода обусловлена тем, что коды обоих участников коммуникации, хотя и не тождественны, но образуют пересекающиеся множества,² что сочетается с замечанием Т.ван Дейка о том, что “успешная вербальная коммуникация возможна, если только пользователи языка обладают общими значениями-“знаниями””.³

Обязательность функционально-коммуникативного подхода к изучению явлений стилистики отражает общее представление о том, что употребление – это языковая прагматика. Заимствованный из психолингвистики термин “установка” в настоящей статье приобретает значение направленности сатирического текста, его роли в коммуникации с точки зрения адресата. Установка является основой творческой активности художника. Предпосылкой создания установки являются мотив и потребность художника выразить в своем творении эмоциональный мир, систему ценностей, свое художественное мировосприятие, т.е. “самовыразиться”.

Категория сатирической модальности реализует следующие прагматические установки в художественном тексте: на выражение субъективно-оценочного отношения к изображаемому или авторское самовыражение; на создание морально-этического настроения повествования; на ценностную ориентацию читателя.

Прагматическая установка на выражение авторского субъективно-оценочного отношения к изображаемому или его самовыражение предполагает направленность языковых средств на сообщение воспринимающему авторского оценочного представления о предмете изображения, на выражение его личностной позиции, субъективного мировосприятия. Главным положительным образом сатирического произведения служит сам автор, судящий о людях, явлениях с определенной субъективной позиции, именно с этой позиции разоблачает и осмеивает их. Мировоззрение сатирика – “та ситуация, которую он хочет изобразить с помощью определенных элементов, персонажей, которые хоть и не тождественны автору, но в некоторой степени содержат его в себе”.⁴

Прагматическая установка на создание морально-этического настроения повествования определяет такую организацию языковых модальных средств, которая ориентирована на психологию воспринимающего и обусловлена нравственным отношением

общей ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Моск. гос. ун-т, 1996. – С. 90.

5. Див., наприклад: Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 97.
6. Карасик В.И. Языковой круг: Личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 151.
7. Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский, М.Н. Михайлов, П.Б. Паршин, О.И. Романова. – Т. 1. – М.: Помовский и партнеры, 1996. – С. 231.

УДК 81’27

Чорновол-Ткаченко О.О.

АНАЛІЗ ПОНЯТІЙНОГО СКЛАДНИКА ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ *POWER/ВЛАДА*

Концепт *POWER/ВЛАДА* є одним із стрижневих у семіотичному просторі дискурсу будь-якої лінгвокультури. Партитив названого концепту, “політична влада”, вже був предметом аналізу на матеріалі російського політичного дискурсу.¹ Вивчалися англійські фразеологічні одиниці, що відбивають концепт “влада”.² Проте комплексного когнітивно-семантичного аналізу концепту *POWER/ВЛАДА* на матеріалі англійської мови ще не було проведено. Це і визначає перспективність нашого дослідження.

У лінгвістиці термін “концепт” трактують в межах двох наукових напрямків: лінгвокогнітивного та лінгвокультурного. Обидва напрямки виходять із розуміння концепту як базової одиниці структурованого знання, когнітивної сутності, що дозволяє пов’язати певний смисл з одиницею мови, яка вербалізує цей смисл у дискурсі. Лінгвокогнітивний підхід акцентує індивідуальне у концепті, розглядаючи його як одиницю ментальних чи психічних ресурсів свідомості,³ спонтанно функційну в пізнавальній і комунікативній діяльності індивіда перцептивно-когнітивно-афективну структуру динамічного характеру, підкорену закономірностям психічної життєдіяльності людини.⁴ Лінгвокультурний підхід акцентує

соціокультурне у концепті, називаючи його базовою одиницею культури: “до структури концепту залучено все те, що робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія); стиснута до основних семантичних ознак історія; сучасні асоціації, оцінки тощо”.⁵

Вважаємо, що лінгвокультурний та лінгвокогнітивний підходи не є взаємовиключними: концепт як одиниця ментальних ресурсів у свідомості індивіда певною мірою репрезентує засвоєний цим індивідом соціокультурний досвід, пов'язаний з інтерпретацією концепту у колективній свідомості соціуму чи лінгвокультури. І, навпаки, концепт як одиниця культури фіксує соціокультурний досвід соціуму чи лінгвокультури, що у процесі соціалізації через спілкування як діяльність засвоюється і привласнюється індивідом, стаючи фактом його свідомості. Як справедливо зазначає В.І. Карасик, названі підходи відрізняються векторною спрямованістю: лінгвокогнітивний аналіз концепту йде від індивідуальної свідомості до культури, а лінгвокультурний – від культури до індивідуальної свідомості.⁶

Наша робота розвиває лінгвокультурний підхід до концепту, оскільки він найбільш повно відповідає її основному завданню: встановити етнолінгвокультурну специфіку концепту *POWER/ВЛАДА*, вербалізованого різнорівневими одиницями англійської мови у дискурсі. З погляду лінгвокультурології концепт є єдиною одиницею, що об'єднує наукові доробки у царинах культури, свідомості і мови, оскільки він належить свідомості, детермінується культурою і опредмечується у мові. Процес формування концепту – це власне процес редукції результатів чуттєвого пізнання дійсності у людській пам'яті і співвіднесення їх із засвоєними раніше культурно специфічними цінностями, віддзеркаленими в релігії, ідеології, мистецтві тощо.⁷

Вчені встановили, що репрезентація концепту “влада” у масовій та науковій свідомості суттєво не відрізняється.⁸

Соціологічні концепції влади виходять з її реляційного характеру: вона трактована як соціальна взаємодія між суб'єктом, що має владу, і об'єктом, що її позбавлений. Ця взаємодія постає у сукупності трьох вимірів: 1) директивного – статусу, що забезпечує виконання наказу, директиви; 2) функціонального – здатності та вміння реалізувати функцію соціального управління; 3) комунікативного – актуалізації влади через мовленнєве спілкування на підґрунті зрозумілої обом сторонам владних відносин мови.⁹ “Влада – це своєрідна система

ней явных и скрытых цитат-ходов из распространенной почти во все времена комедии ошибок, но вряд ли кто из структуралистов оценит ее как гипертекст.

39. Medienkurse / hrsg. von B.Kettemann, M.Stegu, H.Stöckl. – FaM: Lang, 1998. – 167 S. Дивись, зокрема, статтю цієї збірки: Lutz B. Hypertext: Das Medium und der Autor.
40. Koeppen W. Einer der spricht: Gespräche und Interviews. – FaM, 1995. – S. 186.
41. Flusser V. Die Schrift: Hat Schreiben Zukunft? – 4. Aufl. – Göttingen: Edition Immatrix, 1992. – S. 22, 56, 78.
42. Flusser V. Zwiegespräche, Interviews 1967-1991 / hrsg. von K.Sander. – European Photography 1996. – S. 67; Flusser V. Zum Abschied von der Literatur // Merkur. – N 451-452. – 40. Jg. – Sept./Okt. 1986. – Hf. 9/10. – S. 898: “...neue, außersprachliche Denkart in nachalphabetischen Codes”.
43. Cailliau R. The World Wide Web: Evolution, Regulation and Perspectives as a Medium of Information // [http:// science.orf.at/ science.orf? -dor= vcailliau&cvent-id=23&tmp= 106366](http://science.orf.at/science.orf?-dor=vcailliau&cvent-id=23&tmp=106366).
44. Rossbacher K. Weiter lesen, weiter leben: Kein Abgesang auf gedruckte Lektüre // Akten des X. Internationalen Germanisten Kongresses Wien 2000. – Bd. 1. – Wien: Lang, 2002. – S. 43: “...auf keinem Flughafen der Welt geht man mehr so ohne weiteres verloren”.

УДК 801.6; 802.085

Розова И.В.

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ СОЗДАНИЯ САТИРИЧЕСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ (на материале английской литературы XX столетия)

Концептуальная система автора-сатирика, получая вербальное выражение, участвует в процессе порождения текста, когда из какого-либо внутреннего замысла происходит развертка в высказывание, т.е. создается “определенная система концептуально-ценностных ориентиров, определяющих выбор конкретных языковых средств, служащих кодом при передаче концептов посредством текстового

- зряддям, засобом, механізмом для здійснення певних цілей і реалізацією людиною певних намірів...”
30. Задорожний Б.М. Про одну нерозв’язану мовознавчу проблему // *Іноземна філологія*. – Випуск 11. – Львів: ЛНУ, 1999. – С. 6: “Людська мова виникла тоді і там, коли і де вже існувала мова”.
 31. Herder, Johann Gottfried. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* // *Herders Werke in 5 Bänden*. – Bd. 2. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1982. – S. 116: “Dies erste Merkmal der Besinnung war Wort der Seele! Mit ihm ist die menschliche Sprache erfunden“; S. 121: „Um das erste Wort als Wort, d.i. als Merkzeichen der Vernunft, auch aus dem Munde Gottes empfangen zu können, war Vernunft nötig; und der Mensch mußte dieselbe Besinnung anwenden, dies Wort als Wort zu verstehen, als hätte er’s ursprünglich ersonnen”.
 32. Курушин Д., Соболева О. Проект гипертекстовой информационно-справочной системы “Венеция в русской культуре 19-20 вв.” // *Гуманитарное знание на пороге XXI века*. – Ижевск: УдГУ, 1997. – С. 48: “В основу гипертекстовой информационно-справочной системы “Венеция в русской культуре 19-20 вв.” положены тексты, составляющие венецианский текст русской литературы, а также многочисленные данные по истории и культуре, дающие понятие о культурном контексте, в состав которого входит венецианский текст”.
 33. Будагов Р.А. *Писатели о языке и язык писателей*. – М.: МГУ, 1984. – С. 44.
 34. См., например: Barthes R. *Text* // *Encyclopedia universalis*. – Vol. 15. – Paris 1973. – P. 78. См. также: Лотман Ю.М. *Текст в тексте* // Лотман Ю.М. *Избранные статьи*. – Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 150; Смирнов И.П. *Порождение интертекста*. – СПб., 1995.
 35. Барт Р. *Избранные статьи*. – М.: Прогресс, 1989. – С. 424.
 36. Караулов Ю.Н. *Русский язык и языковая личность*. – М., 1987. – С. 216.
 37. См. сн. 15, с. 15-26.
 38. Имеются в виду устоявшиеся эпитеты, метафоры, сравнения, мотивы, персонажи, сюжеты и т.п. А вот пример из XIX ст.: если взять новеллу немецкого романтика Й. фон Эйхендорффа “Из жизни одного бездельника” (1826), то нельзя не заметить в

комунікації між різними її суб’єктами або між суб’єктами і об’єктами, між двома або більше особами чи сторонами, що беруть участь у системі владних відносин, а не просто надбання однієї із сторін”.¹⁰

Оскільки влада є досить багатограним явищем, існують різноманітні класифікації типів влади. За соціально-інституціональними сферами реалізації виділяють адміністративну, економічну, політичну, духовну, військову, фінансову, церковну, батьківську, державну (законодавчу, виконавчу, судову), так звану четверту владу (засоби масової інформації) тощо. У залежності від ресурсів, що використовуються для здійснення владного впливу, виділяють владу приневолення (coercive power), що заснована на погрозі та/чи покаранні; владу зв’язків (connection power), що спирається на використання суб’єктом зв’язків з впливовими людьми; владу винагороди (reward power), що закорінена у можливості суб’єкта запропонувати об’єкту щось особливо цінне для нього у якості винагороди; легітимну/посадову владу (legitimate/positional power), що гарантована місцем суб’єкта в ієрархії соціальних інститутів; референтну чи приватну владу (referent power), що ґрунтується на особистих відносинах суб’єкта з підлеглими; інформаційну владу (information power), що уможливорюється володінням суб’єктом якоюсь важливою для інших інформацією; експертну владу (expert power), що пов’язана з володінням суб’єктом спеціальними знаннями та навичками.¹¹ До цього списку варто залучити ще один прояв влади, що все частіше згадується у сучасному англomовному газетному дискурсі, так звану жіночу владу (girl power), що заснована на використанні жінкою своєї сексуальності для впливу на чоловіка і досягнення поставленої мети.

Лінгвокогнітивний аналіз концепту виходить із наявності у його структурі понятійного складника (фактуальної інформації про суб’єкта/об’єкта реального чи уявного світу, що лежить у підґрунті утворення концепту), образного (усіх метафоричних образів, яким уподібнено суб’єкта/об’єкта) та ціннісного (інформації про місце суб’єкта/об’єкта у системі аксіологічних орієнтирів лінгвокультури).¹²

Аналіз понятійного складника концепту *POWER/ВЛАДА* передбачає проведення цілої низки процедур: від дефінування (виділення ознак концепту за словниковими дефініціями його імені, тобто одиниці, що найбільш повно передає зміст концепту, вербалізуючи його у дискурсі), етимологічного аналізу імені, встановлення його синонімічного ряду, частиномовних реалізацій,

аналізу фразеологізмів, паремій, афоризмів, що містять ім'я концепту, – до опису усіх асоціативних ознак концепту, відбитих у синтагматичних зв'язках його імені у дискурсі.

На підставі аналізу дефініцій лексеми *power* в англомовних лексикографічних джерелах¹³ вважаємо доцільним поділити її основні семантичні ознаки на дві групи. Перша семантична група сформована навколо інваріантної ознаки *спроможність об'єкта/суб'єкта фізичної (матеріальної чи уявної ідеальної) реальності*. Сюди відносимо такі семантичні ознаки: 1) здатність (фізична/ментальна/духовна) особи/істоти до дії/протидії; порівн.: *to be within/beyond/outside one's power to do smth; to have the power to do smth; intellectual powers; the power of motion; failing powers*; 2) фізична сила; порівн.: *the power of a blow*; 3) енергія; порівн.: *by power; water power; electric power; horse power; mechanical power; power-boat; power-station; power-point; without power*; 4) велика кількість; порівн.: *a power of money; a power of good*; 5) ступінь (мат.); порівн.: *eight in the third power*; 6) сила збільшення лінзи/мікроскопа; порівн.: *the power of a lens; a telescope of high power*; 7) дух, небесна сила; порівн.: *the powers of darkness; merciful powers*.

Синонімами лексеми *power*, що актуалізує потенційну здатність об'єкта/суб'єкта фізичного світу спричиняти певний ефект, є *force* (фізична сила), *energy* (енергія), *strength* (сила), *might* (міць). Аналіз дефініцій тлумачних англомовних лексикографічних джерел свідчить про наступні семантичні відмінності між членами цього семантичного ряду: *power* означає потенційну чи реалізовану фізичну, ментальну, духовну *здатність* до дії чи протидії; *force* акцентує увагу на результативному ефекті реалізації цієї *здатності*; *energy* трансформує *здатність* у продуктивність в роботі; *strength* відноситься до якості/властивості особи чи неживого об'єкта, що уможливорює реалізацію *здатності* діяти або протидіяти напрузі, тиску чи агресії; *might* має на увазі великий ступінь *здатності* до дії чи протидії або її надзвичайну результативність.

Друга семантична група сформована навколо інваріантної ознаки *спроможність об'єкта/суб'єкта соціокультурної реальності*. Семантичні ознаки цієї групи охоплюють: 1) право, вплив, контроль, авторитет; порівн.: *the power of the law; the power of Congress; to have a person in one's power; to have power over smb; at the height of one's power; to fall into smb's power; a party in power; supreme power; power politics; political power*; 2) повноваження; порівн.: *the powers of the Prime Minister; the power of attorney; to exceed one's powers; the power*

21. Потебня А.А. Мысль и язык // Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и изложениях. – Ч. 1. – М.: Просвещение, 1964. – С. 139.
22. Бюллер К. Теория языка // Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и изложениях. – Ч. 2. – М.: Просвещение, 1965. – С. 25-26.
23. Леонтьев А.Н., Леонтьев А.А. О двойном аспекте языковых явлений // Философские науки. – 1959. – № 2. – С. 118.
24. Grimm J. Über den Ursprung der Sprache // Grimm J. Reden in der Akademie / hrsg. von Werner Neumann und Hartmut Schmidt. – Berlin: Akademie-Verlag, 1984. – S. 83: „...alle Sprachen sind eine in die Geschichte gegangene Gemeinschaft und knüpfen die Welt aneinander, (...) ihre Mannigfaltigkeit eben ist bestimmt, den Ideengang zu vervielfachen und zu beleben, von dem sich ewig erneuerndem, wechselnden Menschengeschlecht wird der köstliche allen dargebotene Erwerb auf die Nachkommen übertragen und vererbt, ein Gut das die Nachwelt zu erhalten, zu verwalten und zu mehren angewiesen ist...”
25. Jakobson R. Linguaggi nella società e nella tecnica. – Milano, 1970. – P. 11.
26. Davidheiser, James C. Die auswärtige Sprachpolitik der Bundesrepublik Deutschland aus der Sicht eines amerikanischen Germanisten // Muttersprache: Vierteljahresschrift für deutsche Sprache. – Jg. 108. – H. 3. – Wiesbaden, 1998. – S. 193: „...ist Sprache nicht nur ein Kommunikationsmedium, sondern auch ein Vermittler von Kultur”.
27. Розенталь Д.У. Практическая стилистика русского языка. – М.: ВШ, 1987. – С. 22: “Важнейшие общественные функции языка: общения, сообщения, воздействия”.
28. Мартине А. Основы общей лингвистики // Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и изложениях. – Ч. 2. – М.: Просвещение, 1965. – С. 406: “В первую очередь язык является (...) основанием для мысли (...). С другой стороны, человек часто обращается к языку с целью высказаться (...). Равным образом можно было бы говорить и об эстетической функции языка (...) ввиду ее тесной связи с коммуникативной и экспрессивной функциями”.
29. Полюжин М.М. Сучасні парадигми лінгвістичних досліджень // Проблеми романо-германської філології. – Ужгород: УДУ, 1998. – С. 11: “...мова є інструментом,

5. Стороха, Богдан. Принципи візуальної поезії у практиці української та німецькомовної літератур // Вікно в світ. – К.: НАНУ, 2001. – № 1. – С. 139-140.
6. Бисималиева М.К. О понятиях “текст” и “дискурс” // Филологические науки. – 1999. – № 2. – С. 80: “Пожалуй, наиболее полным является определение текста, данное И.Р.Гальпериным”.
7. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – С. 18.
8. Барт Р. Избранные труды. – М.: Прогресс, 1989. – С. 424.
9. Там же, с. 387.
10. Цитується по: Мурач Л.А., Полежаева Н.А. Интертекстуальный анализ // Вісник ЗДУ: Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗДУ, 1998. – № 1. – С. 107.
11. Золян С.Т. Семантические аспекты поэтики адресата // Res philologica. – М.; Л.: Наука, 1990. – С. 533. Цитує Іоффе І.Л. (“...содержание, смысл и красота – не свойства произведения, но наше отношение к нему, его применение”), он полностью с ним солидаризируется.
12. Різун В.В. Аспекти теорії тексту // Різун В.В. та ін. Нариси про текст: теоретичні питання комунікації і тексту. – К.: Київський університет, 1998. – С. 7.
13. Там же.
14. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Виды пространств текста и дискурса // Категоризация мира: пространства и время. – М.: МГУ, 1997. – С. 24.
15. См. сн. 10, с. 107.
16. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – С. 25.
17. Fillmore Ch.J. Linguistics as a Tool for Discourse Analysis // Handbook of Discourse Analysis. – V. 1. – London, 1985. – P. 11-39.
18. См. сн. 6, с. 83-84.
19. Ockel, Eberhard. Wie kann ein Text durch gestaltetes Lesen zur Entfaltung der mündlichen Ausdrucksmöglichkeiten beitragen? // Muttersprache: Vierteljahresschrift für deutsche Sprache. – Jg. 108. – H. 3. – Wiesbaden 1998. – S. 252: “Ein Text ist für mich jede gegliederte, in sich geschlossene und sinnhaft verknüpfte Sammlung von Sätzen, Wörtern oder Silben“.
20. Jeschke, Claudia. Tanz als Bewegungstext. – Tübingen: Niemeyer, 1991. – 380 S.

to sign a document; 3) впливова особа/організація/держава; порівн.: *the Great Powers; the powers that be*.

Синонімами лексеми *power*, що актуалізує *здатність* суб'єкта/об'єкта соціокультурного світу спричиняти санкціонований соціумом контролюючий вплив на інших суб'єктів/об'єктів, є *authority* (повноваження), *jurisdiction* (право), *control* (контроль), *command* (керування), *sway* (правління), *dominion* (володіння). Аналіз дефініцій тлумачних англійських лексикографічних джерел свідчить про такі семантичні відмінності між членами цього семантичного ряду: *power* означає *здатність* суб'єкта діяти з позиції сили відповідно до повноважень та чинити суттєвий вплив; порівн.: *the power to mould public opinion; authority* припускає тимчасове наділення особи такою *здатністю* з певною метою у чітко визначених межах; порівн.: *to give the attorney the authority to manage one's estate; jurisdiction* відсилає до офіційно наданої *здатності*, реалізація якої має чітко визначені межі; порівн.: *the bureau having jurisdiction over alcohol and firearms; control* акцентує *повноваження* направляти та обмежувати; порівн.: *to be responsible for the students under one's control; command* припускає *здатність* приймати одноосібні рішення та вимагати їм коритися; порівн.: *the army officer in command; sway* має на увазі масштаб *здатності*; порівн.: *an empire that extended its sway over the known world; dominion* підкреслює суверенність та повноту *повноважень*; порівн.: *given dominion over all the animals*.

Результати дефініційного аналізу співвідносних засобів вербалізації досліджуваного концепту свідчать про те, що лексема *power* є найбільш загальним терміном, що найповніше передає зміст концепту. Усі інші терміни відбивають логічно більш вузькі, підпорядковані ознаки концепту POWER/ВЛАДА, що позначають його складники або атрибути.

Частинимовні деривати імені досліджуваного концепту – дієприкметник минулого часу *powered* (*здатний продукувати енергію*) від дієслова *to power*, прикметники *powerful::powerless* (*сильний/могутній/впливовий::безсилий/неспроможний/нікчемний*), прислівники *powerfully::powerlessly* (*сильно/могутньо/яскраво::безсило/безпорадно/слабо*) – також відбивають його як фізичні, так і соціокультурні параметри; порівн.: *a new aircraft powered by Rolls Royce engines; a high powered car; a powerful blow; to be powerless to resist – a powerful enemy; a high powered salesman; to render smb powerless*.

Згідно з даними етимологічного аналізу, ім'я концепту *POWER/*

ВЛАДА закорінене у середньофранцузькому *poeir* від латинського *potere* (бути спроможним). Латинське *potere* є вульгарним варіантом (Vulgar Latin) *posse*. Латинське дієслово *posse* має дієприкметник теперішнього часу *potent-, potens* від *potis, pote* (спроможний), що є спорідненим з готським *bruthfaths* (наречений), грецьким *posis* (чоловік) та *pati* (хазяїн) на санскриті. Отже, лексема *power* має спільні етимологічні корені з *potent*.

Семантичні ознаки прикметника *potent* (міцний/ефективний/такий, що має високу сексуальну потенцію – могутній/впливовий/переконливий) подібно до ознак *powerful* репрезентують як фізичну (порівн.: *potent drugs/remedies/cars, a potent male*), так і соціокультурну реальність (порівн.: *potent arguments/reasons/charms*).

Результати етимологічного аналізу імені досліджуваного концепту дозволяють припустити, що соціокультурний концептуальний зміст POWER/ВЛАДА має гендерну природу і є результатом метафоричного переосмислення реалій фізичного природного світу, а саме – верховенства чоловіка, пов'язаного з фізіологічною потенцією, що наділяє його здатністю до продовження людського роду, і отже, робить володарем світу.

Перспективу подальшого лінгвістичного аналізу лінгвокультурного концепту POWER/ВЛАДА може скласти опис синтагматичних реалізацій імені концепту в англomовному дискурсі.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2004.
2. Игнатова И.В. Отражение концепта “власть” в английской фразеологии // Реальность, язык и сознание: Междунар. сб. науч. тр. – Вып. 3. – Тамбов: ТГУ, 2005. – С. 220-223.
3. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей ред. Е.С. Кубряковой. – М.: МГУ, 1996. – С. 90.
4. Залевская А.А. Некоторые вопросы отображения реальности у пользователя языком // Реальность, язык и сознание. – Тамбов: ТГУ, 1999. – С. 4-14.
5. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2001.
6. Карасик В.И. Языковой круг: Личность, концепты, дискурс. –

В состоянии ли он заменить традиционный линейный текст? Из-за отсутствия достаточных фактов дать однозначный ответ невозможно, но тут нельзя не вспомнить многие эпизоды из истории человечества, когда оно почти единогласно предрекало великое будущее какой-нибудь новой тенденции и тотальное забвение старой, – а новое не приживалось, а старое не уничтожалось. Так, в 1856 году известные французские писатели братья Гонкуры, прочитав фантастические, научные и детективные новеллы американца Э.По во французском переводе Ш.Бодлера, записали в своем дневнике: эти новеллы “до прозрачности ясны”, но в них нет “никакой поэзии”, все они – “предвестие литературы XX в.”, но это уже “литература болезненная”.⁴⁹

Гонкуры, к счастью, ошиблись. Будем надеяться, что ошибаются и адепты гипертекста.

К сожалению, жанр статьи не позволяет охватить категорию *текст* более-менее всесторонне: я не могу даже коснуться его таких весомых структурных компонентов: текст как высказывание и прагматика высказывания, текст как дискурс и стратегии и тактики собеседников, текст как фрейм и составные части ситуации, текст как информация и законы ее изменений в процессе ее познания, текст как концепция и ее содержание и речевое воплощение, текст как эстетическое и эстетическая специфика нехудожественного текста, текст как процесс и компоненты процесса, текст как объект филологии и ее методология и методика и др.

Поэтому завершить свое исследование я хочу дифирамбом традиционному тексту, который недавно пропела ему украинская филология С.Н.Денисенко: “Текст – это законченное коммуникативное произведение, в котором раскрываются социально-прагматические и контекстуально-эстетические сущности”.⁵⁰

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Будагов Р.А. В какой мере “лингвистика текста” является лингвистикой? // Филологические науки. – 1979. – № 2. – С. 13-19.
2. Москальская О.И. Грамматика текста. – М., 1981.
3. Hartmann P. Textlinguistische Tendenzen in der Sprachwissenschaft // Folia linguistica. – V. 8. – The Hague, 1975.
4. Halliday M.A.K., Hasan R. Cohesion in English. – London, 1976.

“гипертекстом”,⁴⁶ потому что тот, как и изделие Окопенко, состоял не только из суммы сюжетных фрагментов (539 условных страниц), но еще и из 951 указания-связки этих фрагментов между собой. Но главное, что отличает текст Джойса от текста Окопенко, это невозможность его чтения без компьютера, так как лишь тот в состоянии указанные страницы и связки (а также новые – по желанию самого пользователя компьютером) выстроить в некое бесконечное целое.

Нетрудно понять, что Окопенко и Джойс представили новый тип чтения и восприятия текста – гроздьевой. К слову: тогда же, в 1990-е годы появился и “гроздьевой” театр (“гипертеатр”): так, режиссер А.Васильев поставил “Бесов” Ф.М.Достоевского в обыкновенном многоэтажном здании, в каждом из помещений которого разные актеры одновременно играли разные сцены, а зритель путешествовал по зданию и собственной последовательностью восприятия спектакля, как и читатель ранее названных гипертекстов, сам себе создавал гипер-зрелище. Через несколько лет в США появился и *гиперфильм*, развитие сюжета которого творили сами зрители, подавая сигнал со своего кресла, оборудованного дистанционным электронным управлением, на центральный компьютер.

Истинным литературным основоположником такого гипертекста был английский писатель Л.Стерн с его странным романом “Жизнь и мысли Тристрама Шенди, эксвайера”, построенным на огромных отступлениях от логического сюжета и на ассоциативной манере письма, т.е. на принципах будущего гипертекста. Не случайно же А.Окопенко назвал свой гипертекст “Сентиментальным путешествием...”, напоминая тем самым об одноименном романе Л.Стерна.

Когда Р.Барт⁴⁷ и М.Фуко⁴⁸ начинали свою кампанию о смерти автора в современной литературе, они имели в виду интертекстуальность, которая, по их мнению, мало что оставляет собственной оригинальности автора текста, а с другой стороны, позволяет читателю воспринимать текст, как угодно его фоновым знаниям, но вовсе не так, как планировал автор во время творческого процесса. Но вряд ли они думали тогда, что в действительности говорят о бешеном наступлении новой для читателя психологической эпохи не линейного, а гроздьевого, ассоциативного мышления, а вместе с ним и восприятия (т.е. чтения) текста как гипертекста.

Волгоград: Перемена, 2002. – С. 139.

7. Слышкин Г.Г. От текста к символу: Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – С. 9-10.
8. Див. пос. 1, с. 70.
9. Ильин М.В., Мельвиль А.Ю. Власть // Полис. – 1997. – № 6. – С. 146-153.
10. Гаджиев К.С. Введение в политическую науку. – М.: Логос, 1997. – С. 91.
11. Lussier R.N. Human relations in organizations: A Skill-building approach. – Boston: Homewood, 1990. – P. 92-97.
12. Див. пос. 7, с. 10-13.
13. Cambridge International Dictionary of English. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1997; Collins COBUILD English Lan-

1.3. ГЕРМАНІСТИКА

УДК 811.112.2'373.7

Марковська А.В.

КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ І СТИЛЬ ПРЕСИ

Фразеологія як галузь лінгвістики є динамічною системою, що постійно розвивається. Разом із розвитком суспільства проходять певні етапи її змін, адже *“мови не можуть не змінюватися перш за все з тієї простої причини, що в основі актів комунікації, засобом практичного здійснення яких є мова, знаходиться відображення людиною оточуючої її дійсності, яка сама перебуває у постійному русі та розвитку”*¹.

Об'єктом дослідження фразеології є лексичні сполучення, значення яких майже однотайно тлумачиться як переносне. Більш за те: оскільки останнє можуть вказувати і тропи у вигляді лексем (наприклад, епітет, тощо) або навіть речень (стилістичні фігури),

остільки під фразеологічними одиницями розуміються стійкі одиниці, які в науці називаються фразеологізмами, фразеологічними зворотами, сталими словесними комплексами тощо (І.І. Чернишова,² В.М. Телія,³ О.В. Кунін⁴) і які – на відміну від тропів та стильових фігур – своє переносне значення не складають із значень своїх окремих компонентів, а народжують його як надсумарну цілісність. Хоча слово є основною мовною одиницею, фразеологізми несуть набагато більше інформації і їх слід вивчати та враховувати в різних аспектах: когнітивному, лінгвокультурологічному, функціональному тощо.

Останнім часом вчені зосереджують увагу на лінгвокраїнознавчій орієнтації мовних одиниць (О.Д. Райхштейн,⁵ С.Н. Денисенко,⁶ В.М. Телія,⁷ Д.Г. Мальцева,⁸ В.Г. Гак,⁹ W. Fleischer,¹⁰ Ch. Palm¹¹ та ін.), зокрема стосовно виділення національно-культурного компонента як складової частини значення фразеологізмів (О.П. Пророченко,¹² С.М. Назаров,¹³ О.Я. Остапович¹⁴ та ін.). Значний інтерес викликає також проблема взаємозв'язку мови та мислення, що сприяє формуванню нового напрямку в лінгвістиці – когнітивного (О.С. Кубрякова,¹⁵ М.М. Полужин,¹⁶ G. Harman,¹⁷ D. Hartmann¹⁸ та ін.).

На даному етапі розвитку фразеології неможливе її вивчення без належного врахування когнітивних аспектів. Звісно, що когнітивна наука займається інформацією про світ у його різноманітних ракурсах і зв'язках, вивчаючи такі складні феномени людського буття, як сприйняття світу і відображення сприйнятого у свідомості людини, як пам'ять і організація розумових здатностей людини. Стрижнем цієї науки є проблеми, що пов'язані із сприйняттям, опрацюванням, зберіганням, оперуванням знаками, які належать до накопичення і систематизації інформації, до всіх процедур, що характеризують використання знання у поведінці людини і, головне, в її мисленні та процесах комунікації.¹⁹

Мова безпосередньо пов'язана з когніцією. Так, Г. Харман вважає, що мова – головна тема у когнітивній науці, тому що відображає пізнання, виступаючи як основний засіб вираження думки.²⁰

Когнітивна діяльність складається із двох основних моментів: з одного боку, це інформативність, з іншого – вона виступає складовою частиною пізнання людини. Новий напрям у лінгвістичних дослідженнях визначило розуміння мови як явища когнітивного чи когнітивно-процесуального, адже мова передає інформацію про світ²¹ і має пряме відношення до побудови, організації й удосконалення інформації та способів її представлення, бо забезпечує протікання

будет, так сказать, всесторонним в прямом смысле этого слова: не линейным, а во все стороны.

Не сделал этого и один из “сотворцов” мировой компьютерной сети Р.Кейлио, когда в 2000 году, напуганный лавинообразным расширением Интернета, сказал в Вене на электронном симпозиуме “**Будущее информации**”, что человечество движется к чему-то такому новому, которое оставит далеко позади себя не только галлактику Гутенберга, изобретателя печатного станка, но и, в конце концов, мировую компьютерную сеть, но которое он не в состоянии описать; он знает только, что бумага с напечатанными на ней буквами уже никакого участия в этом новом принимать не будет.⁴³

В.Флуссер и Р.Кейлио ошибались, не находя для нового комплекса текстов соответствующего термина. Ошибались потому, что новый комплекс давно активно существовал, и потому, что термин для него был тоже давно найден. Как риторически утверждал-спрашивал К.Росбахер в 2000 году, разве сегодня в международных аэропортах и на таких же железнодорожных и автомобильных вокзалах система знаковой информации есть алфавитной и разве это мешает иностранцу и даже неграмотному человеку понимать ее пиктограмность?⁴⁴

Но противоречя своим же справедливым размышлениям, этот воинствующий защитник алфавитного письма считает почему-то, что ни современная условно-рисунчатая форма общения, ни сверхмодная “*компьютерная литература*”, которую построено на принципах гипертекста,⁴⁵ так как создается пользователем компьютера через Интернет по указаниям автора содержательного ядра будущего текста, не в состоянии вытеснить из человеческого общежития линейный текст.

Но его веру разрушают некоторые еще количественно незначительные, но потенциально слишком взрывоопасные факты. Так, в 1970 году ведущий австрийский писатель А.Окопенко создал роман “**Энциклопедия сентиментального путешествия на встречу экспортеров в Друдене**”, который состоял из большого количества автономных сюжетных фрагментов и из не меньшего количества указаний на последовательность их связи (т.е. чтения); вполне понятно, что из-за множества этих последовательностей текст Окопенко читался уже не линейно, а гроздьёво, так как возникал после его реализации читателем как виноградная кисть.

А у американца М.Джойса в начале 1990-х появился роман “**Полдень**”, который российский исследователь А.Генис назвал

качественной, оценивая указанное понятие как содержательное и формальное новаторство, присущее только второй половине XX ст. как эпохе компьютерных средств массовой информации.

Совсем не случайно, а закономерно австрийское Общество прикладной лингвистики провело в 1998 году семинар по новым средствам социального общения, которые оно назвало *гипертекстом*,³⁹ понимая под ним тоже объем конкретного текста, но не в количественном, а в качественном измерении, т.е. такой объем, который, будучи содержательно безграничным и незавершенным, существует всё же лишь в пределах двух книжных обложек (или одной компьютерной программы).

История такого парадоксального явления (т.е. физически, пространственно ограниченного текста, который почему-то имеет множество вариантов прочтения – именно *прочитывания*, а не интер-претации! Что-то в смысле детского калейдоскопа, в котором небольшое количество разноцветных камушек создает бесконечную палитру неповторимых мозаичных панно) началась в 1980-е годы (во всяком случае она лишь тогда попала современникам на глаза). Так, в беседе двух изветных писателей В.Кёппена и Г.Кунерта в 1985 году было высказано опасение, что традиционные для человечества речь и алфавит как символы и орудия многотысячелетней письменной культуры отмирают из-за прогрессирующего обеднения словесного общения.⁴⁰

Два года спустя В.Флуссер, известный европейский социолог и теоретик средств массовой коммуникации, высказался о причинах названных опасения и отмирания: в своем эссе под многозначным подзаголовком “*Есть ли будущее у письменности?*” он отказывает письму и чтению в будущем существовании, так как считает, что информационная революция уже сделала алфавит почти лишним и вскоре вытеснит его полностью из человеческого общения, поставив на его место пока что “*неизвестную систему знаков*”, которая слишком быстро победит традиционное линейное письмо, а вместе с ним и “*линейное мышление*”, а значит, и связанное с этим наше “*историческое, детерминированное, процессуальное, просветительское и, в конце концов, критическое мышление и общение*”.⁴¹ В своих последующих публикациях В.Флуссер уточнил, но не конкретизировал этот едва лишь родившийся не линейный, а “*новый, внеязыковой тип мышления в форме постабфавитного кода*”.⁴² К сожалению, он не противопоставил термину “*линейный*” никакого антонима, хотя и дал понять, что новое чтение-общение

коммуникативных процесів, у ході яких передаються величезні пласти знання тощо.²²

Поняття “когнітивний” (від лат. *cognitio* – *поняття, уявлення*) можна представити таким чином: пізнавальний, концептуальний, мисленнєвий, ментальний.

Значним внеском у розробку теорії когнітивної лінгвістики, зокрема щодо процесів словотворення, є праці М.М. Полужина. Вчений зауважує, що “*концепти, вступаючи між собою в асоціативні зв'язки у пам'яті мовця, формують організаційну структуру лексико-семантичної системи*”.²³

Когнітивною парадигмою у когнітивній лінгвістиці є когніції – тобто пізнання. Основна увага приділяється зв'язку мови із процесами пізнання, зі всіма способами отримання й опрацювання інформації про світ у співвідношенні із мовними формами. Знання людини про світ, про дійсність допомагають обробці інформації.²⁴

Когнітивна лінгвістика, яка набула розвитку в останні два десятиріччя XX століття, фактично продовжує традицію ставити на перше місце не мовну форму та її значення, а ідею, яка може виражатись за допомогою різноманітних мовних форм. Створення фразеологізмів у процесі лінгвокреативної мисленнєвої діяльності спирається на сферу фонових знань людини, в яку інформація поступає із індивідуального або соціального досвіду його діяльності у зримому просторі. Таким чином, фразеологізми на відміну від слів прямо відображають когнітивну діяльність членів мовного колективу, яка заснована на представленні про світ носіїв мови, на їх відношення один до одного, на тому, що відбувається з ними у цьому світі – все це можливо тому, що сама мовна система містить механізм, який забезпечує цю діяльність.²⁵

Міграція фразеологічних одиниць з одного мовного ареалу в інший є ще одним доказом тяжіння мовців до вираження спільних думок, а також обміну спільними мовними засобами, серед яких велике значення надається фразеології, зокрема у текстах преси.²⁶

У мові преси існують і борються дві протилежні тенденції: потяг до стабільності (відтворення готових формул, словосполук та конструкцій) та до експресії, яка породжує нові засоби впливу на читача. Газетна та журнальна публіцистика є засобом оперативного впливу на масову аудиторію у цілях її політичної, ідеологічної та соціальної орієнтації. Преса розрахована на оперативність та “разовість” масової соціальної віддачі, на створення суспільного настрою під час нестійкого, але такого, який не проходить безслідно.

Викликати цікавість, свідоме відношення, переконання – такі завдання впливу публіцистичного слова на особистість.²⁷

Фразеологія у пресі використовується в усіх жанрах і тому, як і інші лексичні пласти, відіграє важливу роль у побудові газетного тексту. Вже стала традиційною думка про дві функції газетної мови – експресивну та інформативну. Функцію експресії можуть виконувати слова й цілі висловлювання, що покликані оживити виклад, зацікавити читача, дати матеріалу чуттєвий заряд. Цю ж функцію можуть виконувати, але значно яскравіше, й фразеологічні одиниці. Вони не тільки називають предмети, явища різного порядку, але ще й характеризують їх. За ознакою суб'єктивної оцінки фразеологізми можуть поділити на дві групи: деякі з них дають позитивну оцінку явищам, інші – негативну. Вони загострюють увагу читача на тих чи інших особливостях, виявляють ставлення автора до описаного, допомагають логізувати думку.²⁸

З огляду на призначення стилю преси – формування громадської думки – визначальною рисою його є вдале поєднання логізації викладу з емоційно-експресивним забарвленням. Щоб формувати громадську думку, публіцистичний твір має бути бездоганим стосовно логічної побудови. Водночас навіть найідеальніша в логічному плані річ не буде належно сприйнята, якщо вона викладатиметься безпристрасною, заштампованою мовою. У різних жанрах публіцистики логічний та емоційно-експресивний елементи мають неоднакове співвідношення, але коли говорити про публіцистичний стиль у цілому, то треба підкреслити, що в ньому логіка викладу та емоційно-експресивне забарвлення повинні бути взаємно зрівноважені. Якщо науковий та офіційно-діловий стилі прагнуть до найбільшої інформативності, а деякі розмовні та поетичні тексти відзначаються дуже високим ступенем емоційності, то публіцистика мусить бути одночасно впливовою й інформативною. Їй властиве чергування експресивних та інформативних чинників.

Об'єктом публіцистичного викладу є явища всіх ділянок життя людини – від картинок побуту до подій історії й світової політики. Тому перед публіцистом завжди стоїть проблема пошуку оптимальних засобів впливу, зокрема пошуків експресії. Адже у публіцистичному творі потрібно не тільки подати інформацію, а й витлумачити її з певних позицій, переконати читача у правильності цих позицій.²⁹

В різних функціональних стилях фразеологізми використовуються неоднаково, а у стилі преси вони занадто активні, бо є самою жвавою

увеличиваются. Текст 'Братьев Карамазовых' Достоевского, например, оказывается уже недостаточным, приходится говорить о собрании сочинений этого автора, а то и обо всей русской литературе прошлого столетия. Так начинают стираться грани между лингвистикой, с одной стороны, и историей литературы, историей культуры, историей общественной мысли – с другой. Возникает не взаимодействие наук – важная проблема нашего времени! – а их полное смешение".³³

Несколько иначе (не по сути, а лишь по форме) смотрят на гипертекст структуралисты-литературоведы, и поэтому их тоже следует отнести к первой тематической группе. Они видят в современном тексте явные или же скрытые – независимо от замысла его творца – ссылки на тексты предшественников, в результате чего любой авторский текст у них содержательно и объемно расширяется настолько, что становится текстом-монстром, действительно "надтекстом", т.е. гипертекстом. Способность современного текста расширяться безгранично за счет ссылок-сцеплений с текстами иных авторов структуралисты называют интертекстуальностью, понимая под ней не, как я сказал раньше, обязательно сознательные реминисценции или аллюзии его автора, а наличие в современном тексте расхожих устоявшихся клише мышления, поведения, высказывания и т.п.³⁴

Такое понимание сути гипертекста присуще практически почти всем структуралистам, хотя термины тут могут быть у них разные: у "родителей" интертекстуального анализа Ю.Кристевої и Р.Барта конкретный текст называется соответственно "фено-текст" и "произведение", а його "расширившийся" вариант – "гено-текст" и "текст";³⁵ у Ю.Н.Караулова – "текст" и "прецедентный текст";³⁶ у Е.С.Кубряковой ее "множественность просторов и миров"³⁷ тоже следует понимать как структуралистскую интертекстуальность.

Нетрудно видеть, что такой гипертекст, чтобы там ни говорили его сторонники и исследователи, не может быть новинкой, открытием последнего времени, потому что его архитектурный стержень (явное или скрытое цитирование) существовал в словесном произведении всегда, уже в древнефольклорную эпоху первобытного общества.³⁸

Совершенно иную картину дает нам вторая тематическая группа, основоположники и разработчики которой подходят к лексеме "гипертекст" с логической стороны, т.е. не количественной, как представители первой, филологической, группировки, а

на два підкласа: традиційний (оснований на семантичеській зв'язі между словами) и постмодерністський (базуючийся на граматичеській или даже на бессмысленной зв'язі между словами). Оба підкласа не представляють собою для аналитика непреодолимых трудностей, потому что активно используют функцию общения: традиційний – на уровне постоянного диалога автора с читателем, постмодерністський – на уровне сначала диалогического толчка автором читателя (т.е. адресант лишь провоцирует воспринимающего на размышления), а потом уже исключительно “*монологического диалога*” (т.е. адресат постоянно спрашивает себя, что могут значить инсталляции автора).

Но в конце XX ст. активно заявил о себе третий комплекс текстов, базуючийся почти исключительно на языковой функции сообщения и который большинство исследователей единогласно назвало “*гипертекстом*”, но вложило в этот термин такое количество смыслов, что он тотчас же превратился в многозначный поэтизм. И хотя для филологии он не стал сложной и трудной категорией, потому что был суммой фрагментов из двух предшествующих комплексов, рассмотрим внимательно этот феномен всё же необходимо, так как он – в отличие от классического и постмодерністського – переполнен такими значущими для анализа преградами, как реминисценция, аллюзия, цитирование и т.п.

Из указанного изобилия значений лексемы “*гипертекст*” легко вычлєняются две тематические группы: филологическая и логическая. основоположники и сторонники первой идут поверхностным путем (от этимологии греч. префикса *гипер*, т.е. “*сверх меры, слишком*”) и называют гипертекстом любой чрезмерный по объему текст, понимая под ним не столько пространственную протяженность конкретного текста, сколько, скорее всего, его содержательное соотношение с тематически родственными текстами: например, все юридические тексты как “*правовой гипертекст*”, все данные о каком-нибудь явлении как “*исследовательский гипертекст*” и т.п.³²

Об ошибочности такого сегодня весьма распространенного и популярного (прежде всего у лингвистов) подхода к типологии текстов писал еще в начале 1980-х ведущий российский филолог Р.А.Будагов: “*Ранее говорили, будто бы существенны не слова, а предложения, теперь же утверждают, что еще существеннее сочетание многих предложений, любой текст, художественное сочинение (...)* Размеры подобного текста тоже непрерывно

сферой мовлення. Актуальність дослідження виразних можливостей фразеологізмів у стилі преси не є випадковою, оскільки за своєю природою фразеологізми входять до системи мови як лінгвістичні одиниці з чітко вираженою функцією збагачення процесу комунікації в експресивно-емоційному плані.

В публіцистичному стилі використовуються всі стилістичні типи фразеологізмів: міжстильові (нейтральні), книжні, розмовно-просторічні.³⁰

Міжстильові, або нейтральні, фразеологічні одиниці, як правило, не мають емоційно-експресивного забарвлення і використовуються переважно в газетних інформаціях, офіційних повідомленнях, коротеньких дописах.

Фразеологічні одиниці книжного характеру використовуються журналістами також для створення гумористичного і сатиричного ефектів. Таке вживання базується на різноманітній взаємодії різностильових елементів контексту, на використанні в одному контексті книжних і розмовно-просторічних фразеологізмів, внаслідок чого виникає невідповідність між засобом вираження і предметом мови, загальним характером тексту, ситуацією.

Розмовно-просторічні фразеологізми відрізняються багатством емоційно-експресивних барв. Вони можуть використовуватись для вираження схвалення, жарту, надавати тексту невимушеності, невибагливості, зустрічаються переважно в авторській мові.³¹

Фразеологічні одиниці можна зустріти у тексті і у тій формі, в якій вони зафіксовані у словнику, й у видозміненій, трансформованій. Одним із різновидів функціонування фразеологізмів у стилі преси є їх трансформація.

Творча трансформація фразеологізмів у стилі преси завжди зумовлена певними стилістичними завданнями. Залежно від ставлення авторів до мови і до описуваної дійсності відбувається відбір певних стилістичних засобів, оказіонально перетворюючих фразеологізми з певною стилістичною метою (підсилення виразності контексту, гумористичного або сатиричного його звучання і т.ін.): “*При оказіональному вживанні фразеологічних одиниць допускається заміна компонентів, вклинювання слів і перемінних сполучень, часто ускладнене лексичними і синтаксичними змінами, додавання перемінних компонентів, синтаксична деформація, часто ускладнена вклинюванням і лексичними змінами. При оказіональному вживанні фразеологічних одиниць у певних контекстах фразеологізми дають додаткову інформацію, обсяг якої вимірюється ступенем відхилення*

від звичайного вживання фразеологічних одиниць”.³²

Одним з перших дослідників, які розглядали контекстуальне перетворення фразеологічних одиниць як закономірне мовне явище, був В.О. Кунін. Йому ж належить думка про системність оказіональних змін фразеологічних одиниць. Згодом було визначено широке коло нормативних можливостей стилістичного вживання фразеологічних одиниць, а також оказіональних зображувальних засобів оновлення фразеологізмів, що стало основою створення нової галузі стилістики – фразеологічної.³³ Стилістичні засоби контекстуального перетворення фразеологічних одиниць різноманітні, але одночасно вони носять системний характер: “Кожен окремих засіб є будівельним елементом більш складного цілого, а сукупність усіх засобів повинна являти собою систему”.³⁴

Існує кілька оригінальних спроб класифікації засобів стилістичного використання фразеологізмів. Так, М.М. Шанський пише про експресивне застосування їх у незмінній формі і про різноманітні засоби авторської обробки.³⁵ І.М. Абрамович указує на випадки внутрішніх змін усталених виразів та на їх переосмислення.³⁶ Намічені Д.М. Шмельовим типи індивідуального перетворення фразеологізмів також можуть бути об’єднані у дві групи: перетворення і переосмислення.³⁷

Всі трансформовані фразеологізми викликають у пам’яті читача первісність фразеологічної одиниці. Читач одразу порівнює зміст первісної фразеологічної одиниці і нове, розширене, значення її у читаному тексті. Це викликає певний стилістичний ефект. Нова експресивність фразеологізму дає можливість загострити наше сприйняття того, заради чого написаний газетний матеріал, чіткіше розмежувати позитивне і негативне ставлення до описаних фактів. Тому трансформація фразеологізмів, особливо у стилі преси, – авторський прийом, який будується за загальномовними законами побудови тексту.

Дослідження функціонування фразеологічних одиниць, особливостей перетворення сталих зворотів у публіцистичному стилі дає цінний матеріал для визначення ефективності впливу газети на читача.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Серебренников Б.А. Номинация и проблема выбора //

побудительную, непосредственно-контактную, поэтическую”,²⁵ американский германист Дж.К.Давидхайзер выделял культурологическую функцию,²⁶ российский лингвист Д.Е.Розенталь считал, что самыми важными функциями языка являются “общения, сообщения, воздействия”,²⁷ французский языковед А.Мартин высоко ценил когнитивную, коммуникативную, эстетическую и экспрессивную функции языка,²⁸ украинский теоретик лингвистики М.М.Положин привлекал внимание читателя к прагматической функции.²⁹ А корифей украинской германистики Б.М.Задорожный высказал в 1999 парадоксальную мысль о вечности языка и, следовательно, о его “божественной” функции.³⁰ Тем самым он вернул современное языкознание к относительно аналогичной мысли немца Й.Г.Гердера, высказанной тем еще в 1772 (что человек смог стать человеком только благодаря изобретению языка, но чтобы изобрести язык, человек должен был уже быть человеком),³¹ которая была потом уверенно перечеркнута философской, психологической и социологической школами мировой лингвистики.

Таким образом, несмотря на обилие классификаций функций и подфункций языка, только 5 остаются стержневыми: познания (т.е. миромоделирования), сообщения (т.е. информирования), воздействия (т.е. прагматики, побуждения), эстетическая (т.е. целостности, красоты), общения (т.е. коммуникации). Господство одной из них в тексте и позволяет создавать соответствующие комплексы тестов, которые служат существенным целям социально-профессиональных общностей: миромоделирующая порождает научно-технический тип текста, информативная – деловой, побудительная – публицистический, эстетическая – беллетристический, коммуникативная – бытовой. Каждый из названных типов текста имеет свою стилистику (поэтику): герметическая терминологичность в научно-техническом, клишированная канцелярщина – в деловом, экспрессивная контекстуальность – в публицистическом, многозначная прагматичность – в беллетристическом, национально окрашенная ситуативность – в бытовом.

С аналитической стороны наиболее сложным выступает художественный текст, потому что в нем действуют факторы всех прочих функциональных стилей: национально окрашенные ситуации бытового, лексические новообразования научно-технического, делового и публицистического. Именно поэтому указанные 5 типов текста можно сгруппировать в 2 комплекса: художественный и нехудожественный. Художественный, в свою очередь, легко делится

отпечаток социального бытия (“образ мира, в слове явленный”, Б.Пастернак), а ценностно первой функцией языка есть познание окружающего. Именно поэтому лексемы, синтагмы, предложения, не имеющие указанного образа мира, не могут составить текста и считаться речевыми единицами.

Однако бытие, познанное человеком и воплощенное в единицу языка, становится весомым и социально необходимым не само по себе, а лишь в роли главного фактора человеческой общности, поэтому второй функцией языка не может не быть информативность, т.е. сообщение. Но оно всегда осуществляется через речь индивида, т.е. в субъективной форме; при этом говорящий настолько уверен в своей вербальной правоте, что сознательно или неосознанно навязывает ее собеседнику. Поэтому третьей функцией языка есть воздействие. И, естественно, говорящий воплощает собственный замысел в самую, на его взгляд, понятную и яркую вербальную форму, без всего лишнего, по законам красоты, хотя и оценивает эту лингвистическую красоту со своей маленькой “кочки” зрения, но “строительный материал” для этого находит все-таки в языке. И это значит, что язык обладает еще одной функцией – эстетической.

Все названные функции реализуются только в ходе общения собеседников, и поэтому языку свойственна еще одна функция – коммуникативности, которая иногда (желание просто поговорить, выговориться) может становиться самой главной.

Понятно, что язык может иметь еще множество подфункций, на которые справедливо указывали и продолжают указывать филологи и философы. Одним из первых функции языка попробовал систематизировать основоположник сравнительно-исторического языкознания немец Я.Гримм, хотя он и не использовал термин “функция”. В своем докладе Прусской Академии наук (9 января 1851) он обосновал мысль о том, что человечество “передает язык по наследству потомкам, которые обязаны сохранять его, пользоваться ним и обогащать”.²⁴ В переводе на современную лингвистическую терминологию процитированное суждение Я.Гримма звучит так: язык обладает функциями информативной (“передает в наследство”), архивной (“сохранять”), общения (“пользоваться”), накопительной (“обогащать”).

Лингвисты XIX-XX ст. расширили спектр языковых подфункций. Так, россиянин Р.Якобсон, который эмигрировал в США, выделил в 1970-е годы подфункции (сам он называет их функциями) “познавательную, коммуникативную, экспрессивно-эмоциональную,

- Языковая номинация. Общие вопросы. – М.: Наука, 1981. – 206 с.
2. Чернышева И.И. Фразеология современного немецкого языка. – М.: Высшая школа, 1970. – 200 с.
 3. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 284 с.
 4. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. – М.: Высшая школа, 1986. – 336 с.
 5. Райхштейн А.Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. – М.: Высшая школа, 1980. – 143 с.
 6. Денисенко С.Н., Хлівний В.А. Національно-культурна своєрідність фразеологізмів з погляду взаємозв'язку мови і культури // Язык и культура. II Межд. научн. конференция. Доклады. – К.: Библ. журнала Collegium, 1993. – С. 42-48.
 7. Див. пос. 3.
 8. Мальцева Д.Г. Страноведение через фразеологизмы. Пособие по немецкому языку: Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1991. – 173 с.
 9. Гак В.Г. Национально-культурная специфика метонимических фразеологизмов // Фразеология в контексте культуры. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1999. – С. 261-265.
 10. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1982. – 250 s.
 11. Palm C. Phraseologie. Eine Einführung. – Tübingen: Narr, 1995. – 130 s.
 12. Пророченко О.П. Слова-символы в немецко-украинских фразеологических параллелях // Семантика различных уровней в романо-германских языках. – К.: Киев. гос. пед. ин-т иностр. яз., 1982. – С. 198-206.
 13. Назаров С.Н. Устойчивые словесные комплексы с национально-культурным компонентом содержания в современном немецком языке (Опыт синхронного описания): Автореф. дисс. ... к.филол.н: 10.02.04 / Киев. гос. пед. ин-т иностр. яз. – Киев, 1987. – 24 с.
 14. Остапович О.Я. Національно марковані фразеологічні одиниці австрійського варіанту сучасної німецької мови: Дис. ... к.філол.н: 10.02.04 / Київ. держ. лінгв. ун-т. – К., 1999. – 207 с.
 15. Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения. – М.:

- Наука, 1997. – 326 с.
16. Полужин М.М. Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення. – Ужгород: Закарпаття, 1999. – 237 с.
 17. Harman G.H. Some philosophical issues in cognitive science: Qualia, intentionality, and the mind-body problem // Foundations of cognitive science. – Camb. (Maas.); L.: MIT, 1989. – P. 831-848.
 18. Hartmann D. Zur Phraseologiebildung mittels metonymischer Prozesse aus der Sicht der kognitiven Linguistik // Wörter in Bildern, Bilder in Wörtern / Rupprecht S. Bauer, Christoph Chlosta, Elisabeth Piirainen (Hrsg.). – Bochum: Schneider-Verl. Hohengehren GmbH, 1999. – S. 219-238.
 19. Див. пос. 17, с. 18.
 20. Див. пос. 20.
 21. Див. пос. 17.
 22. Rickheit G., Strohner H. Grundlagen der kognitiven Sprachverarbeitung, Modelle, Methoden, Ergebnisse. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993. – 102 S.
 23. Див. пос. 16, с. 55.
 24. Лисецька Н.Г. Фразеологічні інновації в сучасній німецькій мові: когнітивний та функціональний аспекти: Дис. ... к.філол.н. – Л., 2003. – С. 70.
 25. Черданцева Т.И. Идиоматика и культура // Вопросы языкознания. – 1996. – № 1. – С. 66.
 26. Черданченко О.И. Фразеологія сучасного політичного дискурсу // Іноземна мова. – Вип. 31. – 2001. – С. 7.
 27. Провоторов В.И. Очерки по жанровой стилистике текста (на материале немецкого языка). – Курск: Изд-во РОСИ, 2001. – С. 88.
 28. Пилипинський П.М. Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови. – К.: Либідь, 1990. – С. 89.
 29. Пономарів О.Д. Стилистика сучасної української мови. – К.: Либідь, 1993. – С. 12.
 30. Див. пос. 31, с. 90.
 31. Там само, с. 91.
 32. Кунин А.В. Фразеологические единицы и контекст // Ин. яз. в шк. – 1971. – № 5. – С. 10.
 33. Болдырева Л.М. Стилистические особенности функционирования фразеологизмов (на материале

воплощении у конкретного автора какие-нибудь добавочные нюансы (например, **“не слово, а звук или слог есть сырьем и содержанием поэзии”** – это у А.Крученых и А.Введенского; **“не мысль, а звукопись есть сырьем и содержанием поэзии”** – это у Л.Костенко; **“не семантика, а графика есть сырьем и содержанием поэзии”** – это у Т.Ульрихса; **“не прозрачность мысли, а герметичность есть сырьем и содержанием поэзии”** – это у П.Целана и Й.Бродского и т.д.).

Вполне понятно, что мысль о действительности может быть разной по содержанию (широта тематики и глубина проблематики), по лингвистической оформленности (профессиональная, поэтическая, бытовая), по уровню познания (частичное или полное), по степени влияния (нейтральное или эмоциональное), по зрелости адресата (ребенок или взрослый), по способу речи (устный или письменный) и т.п., порождая тем самым разные типы текста.

Среди такого обилия текстовых типов необходимо выделить те главные, которые ценны для филологии. Логично будет систематизировать их по той языковой функции, которая господствует в них. Философы, а затем и лингвисты уже давно установили, что язык выполняет несколько социально весомых заданий, которые располагаются иерархично.

На суть этих заданий как на результат миромоделирования было указано давно. Так, представитель психологического направления в лингвистике XIX в. харьковчанин А.А.Потебня в 1862 году разработал логичную и стройную гипотезу о внутренней форме слова как *“отношения содержания мысли к сознанию”*.²¹ Аналогичной точки зрения придерживался и психолингвист К.Бюллер, когда в 1934 году предложил понятие *“символического поля”* (т.е. семантического) как совокупности отображенных языком явлений окружающего мира,²² или российский психолог А.Н.Леонтьев, когда в 1959 году утверждал, что *“функция языка – это также функция осознания, т.е. такого отображения объективной действительности, которое является как бы преломленным через призму общественно накопленного и обобщенного опыта, зафиксированного в языковых значениях”*.²³

Таким образом, человечество создало язык прежде всего для познания окружающего мира, чтобы адекватно на него реагировать, иначе бы тот уничтожил его как биологический вид. Именно поэтому каждая лексема, каждая грамматическая категория (возможно даже, хотя и сомнительно, каждая фонема) несут в себе отражение и на себе

настолько, что в Германии смогла даже появиться монография о танце как “*тексте движения*”.²⁰

Но, как сказано было мною в начале статьи, текст есть для здравого смысла обычным и понятным явлением и потому несурзости, которые я продемонстрировал многими примерами, текстом быть не могут. И здравый смысл прав, так как на подсознательном уровне он догадывается, что единицей текста в сфере содержания есть мысль, а в сфере формы – высказывание, которое может воплощаться в одну лексему (например, “*Причинна*” – “*Сумасшедшая*” – как название поэмы украинца Т.Шевченка или «*Gefunden*” – “*Нашел*” – как название стихотворения немца Й.В.Гете), в распространенное предложение (например, фразеологизм “*Хіба ревуть волы, як ясла повні?*” – “*Разве ревут волы, коль ясли полны*” – как название романа украинца П.Мирного или “*Kleiner Mann – was nun?*” – “*Маленький человек, что же дальше?*” – как название романа немца Г.Фаллады) или даже в целый эпизод, не говоря уже о завершеном произведении (например, фрагмент “*Идут дощі...*” – “*Идут дожди*” из повести украинца М.Коцюбинского “*Fata morgana*” или финальный монолог Галилея “*In meinen freien Stunden...*” – “*В часы моего досуга*” – в пьесе немца Б.Брехта “*Жизнь Галилея*”).

Всё сказанное позволяет сделать логический вывод, что под текстом следует считать лишь такой набор слов и грамматических категорий, в котором есть содержательно оформленная мысль о нашей действительности.

Лишь теперь есть смысл вернуться к несурзным примерам из творчества Й.Бродского, А.Крученых и др. Есть ли в процитированных мною строках из их поэтических сочинений мысль о нашей действительности, т.е. можно ли их оценить как тексты? Конечно, есть, несомненно, да, но и мысль, и текстовость их вытекают не из семантики использованных авторами слов, как в классической, традиционной поэзии, а из типа связи между лексемами, который одинаков для любого опуса: не логика соединения слов, а только морфология (и частично синтаксис) для символизации абсурдности (так считают творцы опусов) окружающего мира или его слишком герметическую сложность для понимания.

Констатация абсурдности социального бытия или его непонятной усложненности и есть мыслью о нашей действительности, но подается она авторами настолько общо, что нет смысла искать в ее

современной художественной немецкой литературы и прессы ГДР): Автореф. дисс. ... к.филол.н. – М., 1967. – 24 с.

34. Шадрин Н.Л. Перевод контекстуально-преобразованных фразеологических единиц как семантико-фразеологическая

УДК 81'42+821.112.2'06

Ольховська Н.С.

ПРОЯВ ІНФОРМАТИВНОСТІ В ТЕКСТАХ П'ЄС ТОМАСА БЕРНГАРДА

У наш час відбувається активний процес впровадження у лінгвістику тексту категорій та понять, які раніше належали іншим наукам, а не власне лінгвістиці. Це поняття інформатики, психології та ін.

З появою нових робіт з лінгвістики тексту та її категорій перелік останніх безупинно зростає, але, незважаючи на це, розробка окремих питань та уточнення первинних категорій продовжується, адже кожна з них є багатоаспектною системою.

Категорію інформативності також було неодноразово досліджено, але немає підстав стверджувати, що розгляд цього питання завершено, бо проблеми інформативності тексту все ще знаходяться у стадії постановки та обмеженості від споріднених проблем лінгвістики тексту.

Актуальність дослідження не викликає сумніву, бо п'єси Томаса Бернгарда з лінгвістичної точки зору є взагалі недослідженими.

Завданням даної розвідки є розгляд проявів інформативності у його п'єсах на формальному, формально-змістовному, змістовному, образному, композиційному рівнях.

Серед інших категорій тексту інформативність – як здатність тексту передати корисне та/або цікаве повідомлення адресату – є найважливішою. Розробкою та конкретизацією цієї категорії займалося багато авторів, у тому числі й нелінгвісти. Необхідно відзначити внесок математиків і фахівців з теорії систем (А.Н. Колмогоров, У.Р. Ешбі, А. Моль та ін.), а також ряду філологів (І.Р. Гальперін, Ю. Лотман, І.В. Арнольд, Г.Г. Москальчук, Л.С. Піхтовнікова та ін.). Вже склалася деяка наступність підходів до

проблем інформативності тексту, що не виключає, а припускає творчу розмаїтість розробок.

І.Р. Гальперін, перебуваючи біля витоків дослідження текстових категорій, висловив ряд загальних міркувань щодо категорії інформативності. Зокрема, на його думку, в тексті слід розрізнити інформацію змістовно-фактуальну, змістовно-концептуальну та змістовно-підтекстову.¹ Важливим є його зауваження щодо категорії інтеграції тексту, яка нейтралізує відносну автосемантию його окремих частин.

Розвідки І.В. Арнольд стосуються в основному проблем кодування -декодування при передачі інформації через текст та пристосування теорії інформації до стилістики. Важливою є концептуальність підходу І.В. Арнольд до інформаційних проблем: *“Істотною особливістю інформаційних проблем, розглянутих у стилістиці, є те, що риси художньої інформації, які представляють для неї найбільший інтерес, безпосередньо виміряти неможливо”*.² Тут же ставиться принципове питання щодо правомірності застосування теорії інформації у подібних випадках і дається позитивна відповідь: *“Природно виникає питання, чи є правомірним звернення до теорії інформації при вирішенні проблем, до яких неможливо прикласти апарат математичної статистики, коли ймовірності, про які йде мова, обчислити не можна. Як це не парадоксально, але на таке питання можна відповісти позитивно, оскільки новітні експериментальні дослідження показали, що носії мови володіють ймовірними закономірностями мови; їхнє інтуїтивне визначення частотності за п'ятибальною шкалою відповідало даним статистичних підрахунків і збіглося в різних випробуваннях, тобто є експериментально перевірені дані щодо надійності читачької інтуїції”*.³

Роботи Ю. Лотмана належать в основному до семіотики тексту та інформативності знакових систем. Г.Г. Москальчук звертає головну увагу на інформативність форми, композиції тексту. Нею розроблено методики виявлення форми тексту через розподіл формальних та смислових повторів, сильних позицій (акценти смислу), розмірів речень. В цілому це створює самоорганізацію контексту через сприйняття семантики та форми тексту.

До розробки категорії, що досліджується, досить істотний внесок зроблено нефілологами, згаданими вище. Їхня термінологія не завжди збігається з прийнятою в лінгвістиці, однак смислова відповідність завжди може бути встановленою. Наприклад, А.Н. Колмогоров показав, що ентропія тексту (тобто міра невизначеності при виборі повідомлень у тексті) складається з ентропії думки та ентропії

*“произведение” (самостоятельная, оторванная от автора содержательная система*¹³*).*

А ведущая российская представительница современной когнитивной лингвистики Е.С.Кубрякова считает вместе с О.В.Александровой, что понятие *“текст”* вообще нельзя определить: *“Чем глубже уровень понимания текста, тем больше количество разных направлений в его интерпретации он открывает. (...) представления о тексте и дискурсе и не должны быть исчерпаны жесткими их дефинициями и не укладываются в рамки строгих категорий”*.¹⁴

Украинские литературоведы Л.А.Мурач та Н.А.Полежаева, вслед за французскими структуралистами, отказывают тексту в собственном содержании и рассматривают его лишь как результат отношений между текстами, хотя остается непонятным, как может бессодержательность иметь отношения к иной бессодержательности и при этом порождать смысл: *“Существо текста – не в тексте как таковом, а в его межтекстовом характере”*.¹⁵

Разве не из-за такого же изгнания социально объективного содержания из понятия *“текст”* и наполнения последнего волюнтаризмом воспринимающего известный российский структуралист Ю.М.Лотман дискуSSIONно утверждал, что *“тексты для большинства непонятны и подлежат столкновению”*.¹⁶ Разве не по той же причине англичанин М.А.К.Холлидей утверждал в 1976 году, что под текстом следует понимать единицу языка в момент ее использования, а через 10 лет Ч.Филлмор поддержал эту мысль, заявив, что термин текст *“используется для обозначения любого целостного продукта языковых возможностей человека”*.¹⁷

Но ведь и бессмысленный набор языковых единиц тоже есть реализацией и целостным продуктом языковых возможностей человека, но будет ли он текстом?! Как справедливо заявляет россиянка М.К.Бисималиева, *“в этом случае мы уже будем иметь дело не с текстом, а с набором или последовательностью часто не связанных по смыслу, но грамматически правильных предложений”*.¹⁸ Однако немец Э.Оккель и через 22 года после М.А.К.Холлидея продолжал уверенно, как и тот, утверждать, что любая сумма языковых единиц создает текст: *“Текстом для меня будет любое собрание предложений, слов или слогов, которое разделено на члены и оформлено, закончено и логично связано”*.¹⁹

Таким образом, понятие и термин *“текст”* стали за последние десятилетия (особенно после стремительной интервенции сверхмодных псевдотерминов *“дискурс”* и *“фрейм”*) размытыми

быть отнесено и к тем опусам, которые я рассмотрел раньше и назвал не текстом, а бессмысленною суммою слов. Более того: оно слишком заужено по содержанию, потому что оставляет за пределами понятия “текст” устную речь вообще и фольклор в частности, а также любой письменный памятник, если он фрагментарен и не имеет заглавия.

Совсем противоположную позицию занимает француз Р.Барт, расширяя границы этого понятия из-за смешения двух разных категорий (анализ как объективное восприятие вербального факта и рецепция как субъективистская оценка этого факта): для него главный смысл текста (в терминологии Р.Барта – “культурный код текста”) рождается лишь после “вписанности текста в уже существующие тексты”.⁸ Более того: этот всемирно известный структуралист отказывает автору текста в праве создавать собственное содержание своего творения, потому что, по ошибочной мысли Р.Барта, который не учитывает ни объективного содержания фольклора, ни реального смыслового наполнения национальных традиций, ни самостоятельности объема фоновых знаний автора, “современный скриптор (какую уничижительную по значению латинскую лексему использует тут Р.Барт: “скриптор”, т.е. “тот, кто пишет”, чтобы подчеркнуть нетворческий, несамостоятельный характер вербальной деятельности автора текста!) рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма”.⁹

Аналогичную позицию, но безгранично расширенную до такой степени, что она смешивает (даже подменяет) две разные мысли (“идея, которая пока еще витает в воздухе” и “идея, которую уже реализовано в вербальном тексте”), занимает и не менее известный французский мыслитель К.Леви-Стросс: “В явление, которое принято называть интертекстуальностью, следует включать тексты, возникающие позже произведения: источники текста существуют не только до текста, но и после него”.¹⁰ Российские ученые И.Л.Июффе и С.Т.Золян, став на точку зрения давно уже опровергнутых и наукою отклоненных агностиков, чистосердечно считают, что “содержание, смысл и красота – не свойства произведения, но наше отношение к нему, его применение”.¹¹

На позициях того же агностицизма стоит и современный украинский филолог В.В.Ризун, который насильственно разрывает словесное творение на абстрактный и ничего не проясняющий “текст” (только графически-знаковая фиксация произведения)¹² и на почему-то независимое от творца текста

побудови.⁴ При уважному розгляді виявляється, що “ентропія думки” відповідає мірі невизначеності вибору в тексті засобів вираження логіки та експресії. “Ентропія побудови” відповідає вибору композиції тексту.

Концепцію інформативності як розмаїтості всередині деякої єдності (тотожності) за У. Ешбі й теорію інформаційної архітекτονіки А. Моля використала в своїх розробках Л.С. Піхтовнікова.⁵

Загальною рисою у підходах названих та ін. авторів є те, що ними рівною мірою, незважаючи на різні акценти, визнаються інформативними як семантика тексту, так і його форма (структура, композиція, яка є невід’ємною частиною стилю).

У наших дослідженнях драматичних текстів Т. Бернгарда ми дотримуємося концепції інформативності Л.С. Піхтовнікової як досить ефективного підходу, що синтезує на даний момент вітчизняні та закордонні розробки. Схема інформативної архітекτονіки тексту А. Моля реалізується у текстах п’єс Т. Бернгарда досить прозоро. Суть тверджень А. Моля полягає в наступному.

Інформація у тексті повинна мати оптимум оригінальності та надмірності. На кожному композиційному рівні художнього тексту повинна бути досить велика надмірність повідомлень, а оригінальність повинна перевершувати можливості сприйняття адресатом, але давати можливість сприйняття на більш високому рівні. Від цього безпосередньо залежить відчуття художньої цінності твору. Композиція тексту ґрунтується на можливості семантичної компенсації (надмірно) оригінальної інформації рівня N на рівні N+1 (та вище). Таким чином, згідно з А. Молям, кожен композиційний рівень тексту має в надлишку інформацію, повідомлення, але не всі вони є зрозумілими, а наступний рівень їх “прояснює”.⁶

У текстах п’єс Т. Бернгарда на формальному композиційному рівні (це в основному строфи тексту, репліки персонажів) інформація подається автором досить хаотично (потік свідомості). На цьому рівні, незважаючи на надмірність оригінальної інформації, читачеві/глядачеві важко вловити розвиток дій. Всередині реплік часто відсутнє членування на тематичні блоки, акціям не відповідають реакції, є багато імпліцитної інформації, яку на формальному композиційному рівні неможливо усвідомити. Тут доречно навести визначення А.В. Висоцької відносно реплік діалогів і монологів: “До імпліцитних питань і відповідей належать ті, в яких об’єкт когнітивного дефіциту не виражений в узуальних, лексичних і граматичних значеннях мовних одиниць, які становлять певне висловлення, а здобуваються або можуть бути

здобутими з останнього”⁷. Додамо, що об’єкт даного когнітивного дефіциту може бути здобутий з висловлення лише на змістовному композиційному рівні. Таким чином, на формальному рівні надлишок інформації сполучається з когнітивним дефіцитом (неповна реалізація інформації на цьому рівні).

Формально-змістовний рівень у текстах п’єс Т. Бернгарда при майже повній відсутності авторської мови представлений лише мовою персонажів. Їх репліки, діалоги, монологи складаються зі звичайних мовленнєвих форм: повідомлень, роздумів, міркувань, описів та ін. На перший погляд, на цьому рівні – та ж інформаційна картина, що й на формальному: між мовленнєвими формами нечіткі межі, структура КМФ не простежується. Однак на даному рівні відбуваються якісні перетворення інформації, що може бути пояснене за допомогою теорії Кларка – Карлсона, прийнятої нами як додаток до основного підходу до інформативності.⁸

На змістовному рівні текст п’єси сприймається як ціле. Пояснимо це твердження, навівши як приклад відоме дослідження Дж. Касті.⁹ На змістовному композиційному рівні розглядаються фабула і сюжет художнього тексту, але не синтез художніх образів і не художнє втілення інтенцій автора. Вони є здобутком образного рівня. Згідно з Б.В. Томашевським, *“фабула – сукупність подій, пов’язаних між собою, про які повідомляється у творі. Сюжет – ті ж події, але в їхньому викладі, у таких порядку й зв’язках, як про них повідомлено у творі”*.¹⁰

Самоочевидним є наступне твердження: для сприйняття всіх сюжетних ліній художнього тексту як цілого досить прослухати всі репліки персонажів, установити всі зв’язки персонажів, для чого варто простежити всі сцени п’єси. Але, як правило, зазначеної вище інформації вистачає з надлишком: те ж завдання вирішується зі сприйняттям меншої кількості реплік і зв’язків. Подумки продовжуючи зменшувати зазначені кількості, досягаємо критичного мінімуму, після якого єдиний сюжет (сприйняття художнього тексту як цілого на змістовному композиційному рівні) розпадається на декілька незалежних. Методику знаходження цього мінімуму викладено в роботі Дж. Касті на прикладі п’єси Шекспіра *“Сон у літню ніч”*.¹¹ Для наших досліджень важливо усвідомити лише існування такого мінімуму у тексті практично будь-якої п’єси і, отже, наявність надлишкової інформації понад цей мінімум, а також можливість розпаду п’єси на незв’язані сюжетні лінії. З іншого боку, надлишкова інформація є необхідною для синтезу образів на

значит, текст. Наприклад: *“Чарари! Чурари! Чурель! Чарель! Чареса и чуреса. И чурайся и чаруйся”* (В.Хлебников), *“...серце моє зубр арбр урбр хлрпр крпр трпр”* (А.И.Введенский), *“Дыр бул щил убеищур скум вы со бу рл эз”* (А.Крученых), опус немца Тима Ульрихса, в котором букву “е” помещено в квадрате 625 раз в разных поворотах вокруг ее мысленного центра.

О том, что современные горе-исследователи считают подобные опусы текстом, свидетельствует хотя бы оценка (точнее: лжеоценка) последней инсталляции украинским литературоведом В.Сторохою: ***“Стихотворение (?! – Н.А.М.) демонстрирует ризоматическое развертывание пространства, движение фрактальной кривой, взаимодействие магнитных полей, парадигму вращающихся движений или просто наслаждение артикуляцией, которая коренится в личном опыте автора”***.⁵

И вновь, как и в случае со строчкой Й.Бродского, мы можем прийти к выводу, что бессмыслие господствует и тут, но есть в процитированных опусах что-то такое, что позволяет нам вернуться к ним, хотя и на совсем ином уровне.

Так что же такое текст?

Широко известное толкование текста, которое предложил еще 20 лет тому назад корифей советского языкознания И.Р.Гальперин и на которое активно продолжают опираться многие современные лингвисты,⁶ не может удовлетворить вдумчивого филолога, потому что оно многословно, туманно, слишком ограниченно, даже ошибочно и может относиться (да и то лишь частично) к таким же многословным, туманным, слишком ограниченным и даже ошибочным, но претендующим на истину в последней инстанции религиозным текстам типа иудейской Торы, христианского Нового Завета, мусульманского Корана, которые, скорее всего, и повлияли на гальперинскую трактовку категории *“текст”*.

Вот оно: [текст – это] *“произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда основных единиц (сферхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку”*.⁷

Нетрудно видеть, что из-за отсутствия в этом толковании ссылки на окружающую нас и наш язык действительность оно легко может

К таким еще не определенным и потому не научным, а поэтическим понятиям относится сегодня и текст. Как литературоведческий факт он изучался уже в дохристианские времена индийцем Панини и греком Аристотелем, но его активное исследование как лингвистического феномена (подчеркиваю: текст как лингвистический факт, а не язык в тексте) началось только в 1970-е годы, когда разыскания Р.А.Будагова¹ и О.И.Москальской² в Советском Союзе, П.Гартманна³ в Германии, М.А.К.Холлидея⁴ в Англии породили новую филологическую науку – лингвистику текста и спровоцировали настоящую лавину текстостремительных исследований.

Так, только за время существования Украины как официально самостоятельного государства в ней ежегодно защищалось около 100 диссертаций по филологии, среди которых насчитывалось 65%-75% по реальным проблемам текста (остальные – по абстрактным аспектам языка, литературы, перевода). Таким образом, лишь в Украине уже создано больше 1000 научных работ о тексте, а его сущность и сегодня всё еще остаётся научно не определенной.

И не только в Украине.

Действительно, если взять несколько детских кубиков и на каждой их грани написать по одному, но разному слову, а потом бросить кубики на землю, то выпадет какая-то сумма лексем. Возникает вопрос: будет ли она текстом? При этом не следует спешить с лингвистическим замечанием о необходимости их морфологической связи: ведь морфологические словоформы, как известно, не в каждом языке играют важную роль. Поэтому представим себе, что в нашем филологическом эксперименте (с учетом морфологии) выпало: *“потому что каблук оставляет следы зима”*. Трудно не согласиться с мыслью, что кубики показывают бессмыслицу, хотя предложенная сумма слов есть строка из стихотворения всемирно известного поэта XX в. россиянина Й.Бродского (к слову, лауреата Нобелевской премии по литературе).

Таким образом, единицей текста не может быть лексема, потому что не всякий набор лексем порождает текст. Не может быть по той же причине единицей текста морфема или фонема, как и, с другой стороны, синтагма или даже предложение. Вообще, лингвистическим или структурным путем вопроса о сущности текста не решить, ибо на них сегодня господствует чисто формальный принцип, согласно которому случайный набор не только слов, но и слогов и даже букв можно трактовать как словосочетание, синтагму, предложение и,

наступному композиційному рівні.

Таким чином, все сказане щодо змістовного рівня підтверджує концепцію інформаційної архітекτονіки А. Моля: наявність надлишкової інформації, асимілювання інформації попередніх рівнів.

Образний рівень є завершальним у композиції художнього твору. Синтез мікро- і макрообразів, інтенцій автора художнього тексту також відбувається при своєрідній інформаційній підтримці. В. Зарецький називає образом (первісним або похідним) одиницю тексту, яка несе образну інформацію, не рівнозначну власному значенню окремо взятих слів, елементів мовлення.¹² Суть та виникнення образної інформації В. Зарецький пояснює, на наш погляд, не зовсім чітко, допускаючи її визначення через саму себе. Зрозуміло, мікрообраз, тобто мінімальна текстова одиниця з образною інформацією, може міститися в одному слові. Але й тоді це слово, епітет, троп імпліцитно належить ряду інших епітетів, тропів. Інформаційна суть створення мікрообразу – вибір одного елемента з цих рядів. У більш складних випадках (макрообрази) вибір-порівняння походить з незримих багатомірних рядів і складається, за думкою В.І. Телія, з трьох етапів:

- імпліцитне допущення щодо подібності сутностей, які виражаються через елементи мови (порівняння сутностей за загальними ознаками і витяг тим самим нової інформації про них);
- процес фокусування: максимально можливе ототожнення порівнюваних сутностей, утворення тим самим нового семантично ємного класу понять;
- фільтрація, тобто відкидання всієї інформації, яка суперечить тотожності.¹³

Кожен етап – це окремий інформаційний процес.

В. Зарецький має рацію, коли стверджує, що художній образ – це єдність вибору змісту й форми,¹⁴ схеми й функції,¹⁵ мовних засобів та їхнього втілення. Вибір управляється естетичним ідеалом, який виражає інтенції автора.

Відзначимо також, що будь-який образ, особливо макрообраз (похідний, на думку В. Зарецького) втрачає актуальну словесну інформацію і здобуває потенційну. Можна сказати, що чим більшим є семантичний обсяг образу, чим більше в ньому потенційних додатків, тим ґрунтовніше актуальна словесна інформація “йде в тінь”, тобто не сприймається читачем буквально. Звідси впливає природа надлишкової інформації на образному рівні: вона є потенційною.

Повернімося до формально-змістовного композиційного рівня художнього тексту, до типових КМФ, які в п'єсах Т. Бернгарда мають сильно розмиті межі. У порівнянні з формальним рівнем тут інформація в тексті набуває нової якості, яку назвемо “інформацією про інформацію”.

М. Кларк і Т. Карлсон розглядають інформаційну сутність МА, здійснених у присутності не тільки адресата, але й інших учасників.¹⁶ Як правило, саме така ситуація має місце в драматичних текстах. Теорія Кларка – Карлсона є більш розвинутою й “пояснюючою” у порівнянні з класичними теоріями мовленнєвих актів Дж. Остіна та Дж. Серля.

Для пояснення мовленнєвої діяльності у зазначених умовах М. Кларк і Т. Карлсон впроваджують поняття інформатива, тобто такого іллокутивного акта, за допомогою якого адресант повністю інформує всіх учасників разом про той іллокутивний акт, який він здійснює відносно адресата.

Наведемо приклади з тексту п'єси “Іммануїл Кант” (переклад оригіналу тут і далі автора статті):

Kant (zu Ernst Ludwig): Diese Schiffsköche sind hinterhältig / es gibt nichts Hinterhältigeres / als die Schiffsköche / Auf Hoher See muß man sich in acht nehmen / vor der Kost / die die Schiffsköche kochen. – Кант (Ернсту Людвігу): Ці корабельні коки каверзніші люди / немає на світі більш каверзних чоловічків / ніж корабельні коки / У відкритому морі варто остерігатися / страв / які готують тобі корабельні коки

Frau Kant: Aber du hast doch gestern / mit dem Schiffkoch gesprochen / mit dem Chefkoch.¹⁷ – Пані Кант: Але ти ж тільки вчора / говорив з корабельним коком / із самим шеф-кухарем.

У цьому класичному, відповідно до теорії Кларка – Карлсона, інформативі адресатом є Е. Людвіг, а слухачкою – пані Кант. Але інформатив дає повне уявлення і їй, про що ведеться розмова, і дозволяє їй також підключитися до розмови:

Millonärin (zu Kant): Ich habe Ihrer Frau / mein Knie gezeigt / die künstliche Kniescheibe die amerikanische Kniescheibe / wie mein Mann immer gesagt hat / (entblößt ihr Knie) / Sehen Sie Herr Professor Kant / hier ist mein künstliche Kniescheibe. – Мільйонерка: Я показувала вашій дружині своє коліно / штучна колінна чашечка / американська колінна чашечка / як мій чоловік завжди говорив / (оголяє своє коліно) / бачите пан професор Кант / от моя штучна колінна чашечка.

Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co, 2001. – S. 304: „Besonders die faszinierenden Montagen, die überraschende Verschränkung von Redensarten und Rotwelsch, Bibeldeutsch und Werbesprache sowie die Mischung von Schlag-, Fach-, und Fremdwörtern erinnern an Benns Laborgedichte.“

2. Krusche, Dietrich. Mit der Zeit. – Bonn: Inter Nationes, 2000. – S. 67: “Man kann darüber streiten, ob Enzensberger als Lyriker oder als Essayist bedeutender ist.”
3. Там само, с. 67-68: “Enzensberger belebt die literarische und kulturkritische Szene wie kaum ein Autor.”
4. Frenzel H.A. und Frenzel E. Daten deutscher Dichtung: Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. – Band II. – München: Deutscher Taschenbuchverlag GmbH & Co. KG., 1991. – S. 650: “Ich rede von dem, was auf den Nägeln brennt, wie von einem Beliebigen, das mich nichts angehe. Ein manipulierter Temperatursturz ist die Folge: Ironie, Mehrdeutigkeit, kalter

УДК 820:830 (091)

Науменко А.М.

ТЕКСТ В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННЫХ ФИЛОЛОГОВ

Логика даже необразованного человека, не говоря уже об ученом, не может не подсказать ему главного методологического и методического вывода моего разыскания: под “*текстом*” следует понимать только словесное оформление мысли.

Известно, что в любой науке, а тем более в быту, есть много понятий, содержание которых легко уясняется всеми людьми со здравым смыслом и поэтому используется более или менее одинаково точно, но значение которых определить конкретно не может никто, лишь в отдаленной приблизительности. Что такое, например, дружба, любовь, семья, счастье, наука, искусство и т.п.? Являются подобные понятия категориями однозначными или полисемантическими, гомогенными или суммарными, синтетическими или синкретическими – об этом спорили всегда, настаивая на том или ином толковании, но к согласию так и не приходили.

та “*Reden ist schwer*”. За рахунок антитези автор намагається вплинути на читача, поставити його перед вибором: “*Говорити легко чи навпаки?*” Але сите міщанство, звичайно, визначить, що говорити (розумно) важко, автор у цьому впевнений, тому він і закінчує свій вірш наступними рядками:

*murmle weiter vor dich hin,
unnützes Geschöpf.*

Автор використовує лексему “*murmeln*”, яка має також негативне значення (“*белькотати, незрозуміло говорити*”), на відміну від стилістично нейтральної лексеми “*reden*”, та сполучення “*unnützes Geschöpf*” (“*не спроможне ні до чого, безкорисне створення*”).

Отже, формуючи власний стиль, Г.М. Енценсбергер звертається до неочікуваної гри та повтору за рахунок синтаксису, полісемічної лексики та морфології. До лексико-синтаксичних рис поезики письменника належать повтори як засіб вираження авторської модальності. Різноманітність повторів утворює певний ритм ліричних творів. У пошуках нових виразних засобів Г.М. Енценсбергер, звертаючись до алюзії та ремінісценції, реалізує глибинний шар контексту. Контекст існує імпліцитно, створюючи семантичне тло. Нові змісти однакових висловлювань накопичуються й отримують нові відтінки, що посилює полісемію і призводить до ускладнення розуміння контексту.

Впродовж кожного вірша простежується суперечливий діалог між назвою та змістом. Назва вірша впливає не тільки на зміст, а й на форму, так, як, наприклад, у віршах “**MIDDLE CLASS BLUES**” та “**RONDEAU**”. У кожному тексті автор використовує гру змістів.

Іронія також не залишається поза увагою автора. У проаналізованих творах Г.М. Енценсбергера вона реалізується за рахунок багатоплановості семантичних варіантів полісемантичного слова. Антитези та стилістична забарвленість лексики свідчать про сутність мовленнєвої естетики письменника, втілюючи його ставлення до існуючого світу. Таким чином, є доречним погодитися з висловлюванням письменника, що проявом його лінгвістичної поезики є іронія, багатозначність, гра, алюзія та ремінісценція.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Rothman, Kurt. Kleine Geschichte der deutschen Literatur. –

*Frau Kant: Amerikanische Chirurgen / haben sie ihr eingesetzt / sind die besten.*¹⁸ – **Пані Кант: Американські хірурги / вставили їй нову чашечку / американські лікарі / кращі в світі.**

Інформативи з двох наведених прикладів мають найпростішу структуру. Далі наведемо два приклади інформативів з більш складною структурою:

Kapitän (auf Ernst Ludwig zeigend): Eine fürsorgliche Natur / diese Menschenart / beinahe ausgestorben. – **Капітан (вказуючи на Ернста Людвіга): Турботлива натура / Люди такого сорту / нині майже перевелися**

Millionärin: Ein echter Vögelschützer / Er widmet sein Leben vollkommen / dem Tier – **Мільйонерка: Щирий друг птахів / Своє життя він цілком присвячує / цьому пернатому.**

Frau Kant: Friedrich ist beinahe fünfzig. – **Пані Кант: Фрідріху вже майже п'ятдесят.**

Admiral: Ein erschtaunliches Alter / für einen Vögel. – **Адмірал: Просто разючий вік / для птаха.**

Frau Kant: Der psittacus erithacus / wird unter Umständen / ein Jahrhundert alt. – **Пані Кант: Деякі екземпляри / psittacus erithacus / доживають і до ста років.**

*Kardinal: Die Urheimat des psittacus erithacus / ist Guinea / wenn ich nicht irre.*¹⁹ – **Кардинал: А батьківщина psittacus erithacus / по-моєму Гвінея / якщо не помиляюся.**

Формально тут інформатив (іллокутивний акт Капітана) не має адресата, а присутніми є декілька слухачів. Але судячи з попередніх реплік, адресатом висловлення Капітана все-таки є Мільйонерка:

Millionärin: Damenwahl Herr Professor Kant / (Kant steht vom Tisch auf / Millionärin nimmt ihn in die Arme) / Damenwahl Professor Kant / kommen Sie. – **Мільйонерка: Білий танець професор Кант / (Кант встає з-за столу / мільйонерка бере його за руки) / Білий танець професор Кант / ходімо.**

Frau Kant: Nun geh schon / geh schon. – **Пані Кант: Ну йди вже / йди.**

Kardinal: Kant tanzt / Kant tanzt. – **Кардинал: Кант танцює.**

Admiral: Das ist ja unfassbar. – **Адмірал: Це неймовірно.**

*Kunstsammler: Unfassbar.*²⁰ – **Колекціонер: Неймовірно.**

Далі Кларк і Карлсон використовують поняття m-наміру за Грайсом: хтось X має намір направити іллокутивний ефект на У, спонукаючи У пізнати намір X здійснити дію А.²¹

Наведемо приклад з п'єси “Президент”:

Präsident: Kommen Sie Herr Oberst / Kommen Sie – Президент: Заходьте пане полковнику / заходьте.

Präsidentin (zum Oberst): Haben Sie die Attentate. – Президентша (полковникові): Ну що взяли зловмисників.

Oberst: Nicht Frau Präsident. – Полковник: Ніяк ні пані президент.

Präsidentin: Nicht / Nicht – Президентша: Ні / ні.

Präsident: Noch nicht / (Präsident bedeutet dem Oberst, er solle die Akte zeigen.) – Президент: Ще ні / (Президент пояснив Полковнику, він повинен показати документ.)

Oberst: Begnadigungen / Herr Präsident / Drei Begnadigungen / Der Kanzler hat die Begnadigungen / schon unterzeichnet. – Полковник: Помилування / пане президент / три помилування / канцлер ці помилування вже підписав.

Präsidentin (sich schminkend): Der Kanzler hat unterzeichnet / Der Kanzler hat unterzeichnet / aber der Präsident unterzeichnet nicht / mein Mann unterzeichnet nicht.²² – Президентша: Канцлер підписав / канцлер підписав / а президент не підпише / мій чоловік не підпише / (президентові лютю) / ніяких помилувань / ніяких помилувань.

У цій розмові весь час міняються місцями адресанти й адресати, але м-наміри Полковника є цілком очевидними. Своїм повідомленням (іллокутивним актом), що канцлер уже підписав помилування, Полковник спонукає Президента розпізнати бажання, щоб той також підписав. У свою чергу Президентша демонструє свій м-намір, щоб Президент розпізнав її вимогу (ультимативну) не підписувати помилувань.

І нарешті, М. Кларк і Т. Карлсон впроваджують лінгвопрагматичне поняття “*брати участь в іллокутивних актах на адресатів*”. Брати участь – означає, що розуміння цих іллокутивних актів забезпечується за рахунок якогось спеціального м-наміру адресанта. Наведений вище приклад є ілюстрацією поняття “*брати участь в іллокутивних актах на адресатів*”, за Кларком – Карлсоном.

Досить продуктивними робочими принципами й поняттями у теорії Кларка – Карлсона також є наступні: принцип відповідальності в розмовах,²³ канонічна розмова,²⁴ ескіз аудиторії.²⁵

Принцип відповідальності в розмовах полягає в тім, що кожен учасник у будь-який момент зобов’язаний бути в курсі того, про що ведеться розмова, й забезпечувати всім іншим таку ж можливість. Кожен учасник немов би веде протокол, який поповнюється та стає

войовничість ситуації. У цьому сенсі лексема “*Prokuristen*” є ремінісценцією з твору Еріха Кестнера “*Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?*” (“*Dort stehn die Prokuristen stolz und kühn...*”).

Завдяки алюзії та ремінісценції відчувається іронія у змісті, тому що зображена “**УТОPIA**” у вірші не відповідає ідеальній країні Г.М. Енценсбергера, у якій “*die bienen streiken*”, “*durch die wolken radschlagen die prokuristen*”, “*aus den dachlücken zwitschern päpste*”, “*wie eine meuterei bricht das glück, wie ein löwe aus*”.

Більш за те: у німецькій мові, на відміну від української, існує два слова-омофони – “*das Utopia*” та “*die Utopie*”. Однак “*das Utopia*” – неіснуюча в дійсності, вигадана країна, де панує ідеальний суспільний устрій, а “*die Utopie*” – неіснуючий план, нереальна ідея. Варіюючи ці омофони, автор підкреслює іронію відносно “ідеальної країни”.

У рядках вірша “**RONDEAU**”, як і у попередньому проаналізованому тексті, автор відтворює розвинуту полісемію завдяки алюзії:

Also versetze den Berg.

Berge versetzen ist schwer.

Also werde Prophet.

Автор натякає тут читачу на притчу про пророка Магомета: “*Якщо гора не іде до Магомета, Магомет іде до гори*”, але контекст нечіткий.

Також спостерігається алюзія на міфологію. Лексема “*die Sirenen*” має декілька словникових і через це контекстуальних у Г.М. Енценсбергера значень: по-перше, це сирена як сигнал тривоги, по-друге, це давньогрецька міфологічна героїня страхіття. Через відсутність прозорості контексту зміст стає полісемічним: “*die sirenen schweigen*” – чи то мовчать сирени тривоги, що соціальна небезпека стала катастрофічною, чи то мовчать, спокушаючи нас, гріховності.

Поза увагою автор не лишає і антитезу як засіб гри з читачем та створення непрозорого багатозначного контексту. Так, вірш “**RONDEAU**” починається рядком “*Reden ist leicht*”. У третьому рядку п’ятої строфи ми зустрічаємо “*Reden ist schwer*”. Якщо урахувати, що для рондо характерним є повтор, то перший рядок “*Reden ist leicht*” повинен повторитися і у третьому рядку п’ятої строфи. Але і в цьому вірші гра з читачем не лишається поза увагою автора: замість повтору цього рядка він повторює синтаксичну конструкцію “*Reden ist + Adjektiv*” і лексему “*leicht*” (“*легкий*”) змінює на “*schwer*” (“*важкий*”), використовуючи антитезу: “*Reden ist leicht*”

розвивають полісемію контексту, який стає часто непрозорим і через невизначену багатозначність починає панувати над словниковим (об'єктивним) змістом.

Взагалі треба підкреслити, що, створюючи полісемантичний контекст та граючись з читачем, Г.М. Енценсбергер використовує різні засоби і навіть аллюзію вживає з цією метою.

Так, перший рядок вірша “MIDDLE CLASS BLUES” з лексемою “*klagen*” (“*скаржитися*”) та заперечення “*nicht*” (“*не*”) підводить читача до думки про американських рабів-негрів, які і породили блуз: “*wir können nicht klagen.*”, другий рядок підсилює цю аллюзію: “*wir haben zu tun*”, але третій рядок перекреслює це і переносить читача в інший світ – тих, хто сам себе зробив власною працею і тепер може спочивати задоволено: “*wir sind satt*”, “*wir essen*”. У порівнянні з двома першими рядками виходить, що третій клас є, за автором, “негром”-рабом своєї власницької долі. Увесь подальший текст розвиває цю тезу.

У цьому вірші відчувається також аллюзія на біблійні мотиви: “*die toten haben ihr testament gemacht*”. Автор, використовуючи гру слів, натякає на Новий або Старий Заповіт, тому другий рядок цієї строфи вже сприймається не просто як “*доц перестав*”, а як кінець “Великого потопу” зі Старого Заповіту: “*der regen hat nachgelassen.*”, звісно з Біблії, що Господь-Отець великим потопом об'явив старому людству війну – знищення, а Господь-Син страшним судом може об'явити таку війну людству новому:

der krieg ist noch nicht erklärt.

das hat keine eile.

Також рядок “*das geht vorüber.*” може бути ремінісценцією з речей Ісуса Христа, коли його спокушав Сатана: “*Хай обмине мене чаша ця*”. Але контекст не є чітким, і це ускладнює розуміння ремінісценції. Автор дозволяє читачу самостійно визначитися з її змістом, який навмисно зроблено автором полісемічним.

У вірші “УТОPIA” також спостерігається певна аллюзія. Відомо ще з часів англійського письменника доби Відродження Ф. Бекона, що “*Utopia*” – неіснуюча в дійсності, вигадана країна, де панує ідеальний суспільний устрій. Г.М. Енценсбергер використовує у назві ремінісценцію з твору Томаса Мора “*Утопія*”. Таким чином, автор вже на початку інтригує читача. Гра будується за рахунок цілої низки ремінісценцій. Так, у рядку “*der milchmann trommelt auf seinen kannen*” лексема “*kannen*” співзвучна з лексемою “*Kanonen*”, а за рахунок слів “*mit großer kraft*”, “*schlagen*”, “*trommeln*” автор вказує на

частиною загального тла спілкування.

У драматичних текстах легко виявляються ті місця, де персонажі порушують принцип відповідальності, і це служить додатковим джерелом інформації про них.

Якщо всі учасники комунікації дотримуються принципу відповідальності, то така розмова, за Кларком – Карлсоном, називається канонічною.²⁶ Поняття “*ескіз аудиторії*” є системним. Коли адресант конструює свої висловлення, він відводить слухачам різні ролі, тобто враховує, яку різну інформацію треба повідомити їм. Сукупність ролей, які надаються слухачам, становить, за Кларком – Карлсоном, ескіз аудиторії. Цілком очевидною є важливість цього інформаційного поняття в лінгвопрагматиці.

Далі логіка інформаційного дослідження текстів п'єс на формально-змістовному рівні може бути намічена у такий спосіб. Докладні описи того, як часто той або інший персонаж вживає інформативи, має м-наміри, як часто й ким порушується канонічність розмов та принцип відповідальності, – дають у результаті ескіз аудиторії, тобто структуру зв'язків між персонажами та їх діями. Тут актуальна інформація, яка породжується мовцем та діями персонажів, переходить у структурну інформацію (“*зв'язану*”, за Урсулом) і готує сприйняття художнього тексту як цілого на змістовному рівні. Якісна трансформація інформації на формально-змістовному рівні полягає в підвищенні ролі структурної інформації. Можна сказати, що на цьому рівні з'являється “*інформація про інформацію*”, котра далі використовується на змістовному рівні для сприйняття тексту як цілого.

Отже, концепція інформативності У. Ешбі як розмаїтості всередині деякої єдності (тотожності), теорія інформаційної архітекtonіки А. Моля та теорія Г. Кларка й Т. Карлсона, що описує інформаційні особливості мовленнєвих актів, покладені в основу дослідження, дають підставу зробити наступні висновки:

1. У п'єсах Т. Бернгарда на формальному рівні відзначено хаотичність інформації у тексті, наявність розривів змісту, безліч імпліцитної інформації і т.д. Є надлишок інформації, що сполучається з когнітивним дефіцитом.

2. На формально-змістовному рівні спостерігається аналогічна картина, однак інформація у тексті набуває нової якості, стає “*інформацією про інформацію*”.

3. У текстах п'єс можна виявити дотримання або порушення персонажами канонічності розмов, принципу відповідальності.

Повний облік інформативів, висловлених персонажами, порушень канонічності та принципу відповідальності в розмовах призводить, нарешті, до виявлення структури зв'язків у тексті п'єси між персонажами, їхніми діями і відносинами. Іншими словами, до усвідомлення структурної інформації тексту, що відіграє роль “інформації про інформацію”.

4. На змістовному рівні текст п'єси сприймається як ціле. Тут знаходить підтвердження концепція інформаційної архітектури А. Моля: наявність надлишкової інформації, асимілювання інформації попередніх рівнів.

5. На образному рівні інформаційна суть створення художніх мікро- і макрообразів полягає в доборі автором об'єктів з імпліцитних рядів, які складаються зі споріднених мікро- і макрообразів. Природа надлишкової інформації на образному рівні – потенційна, оскільки актуальна вербальна інформація мови персонажів п'єс “йде у тінь”.

Щодо питання лінгвостилістичного забезпечення інформативності в драматичних текстах Т. Бернгарда, то у стадії розробки знаходиться питання про мовні засоби насичення інформацією текстів п'єс.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Гальперин И.В. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – С. 27.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – С. 32.
3. Там само, с. 33.
4. Зарецкий В. Образ и информация // Вопросы литературы. – 1963. – № 2. – С. 86.
5. Пихтовникова Л.С. Информативность текста и стиль // Вестник ХНУ им. В.Н. Каразина. – 2004. – № 635. – С. 142-144.
6. Моль А. и др. Искусство и ЭВМ. – Москва: Мир, 1975. – 556 с.
7. Высоцкая А.В. Диалогическое единство вопрос-ответ как функционально-адаптивная система в английском разговорном дискурсе: Дисс. ... к.филол.н. – Харьков: ХНУ им. В.Н. Каразина, 2004. – С. 125.
8. Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М.: Прогресс, 1986. – 422 с.
9. Касти Дж. Большие системы. – Москва: Мир, 1982. – С. 92-95.
10. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – М., 1972. – С. 280.

Полісемічність контексту автор відтворює не тільки завдяки синтаксичному, лексичному, а й морфологічному повтору. На думку російського філолога В.П. Григор'єва, “нові види повторів створюються у поетичній мові ХХ ст. за рахунок членування первинних одиниць на інші, більш дрібні одиниці. Слово дрібніється на морфемі і квазіморфемі, а також концентрує свою семантику в консонантних сполученнях, які повторюються у тексті”⁹.

Так, у вірші “УТОPIA” автор використовує однакові лексичні одиниці, експериментуючи з ними. Дієслово “steigen” було використано у вірші 5 разів: “*der tag steigt auf mit großer kraft*”, “*sonaten: himmelan steigen die bräutigame*”, “*auf rolltreppen: wild mit großer kraft*”, “*überall steigen ballone auf*”, “*steigt ein, ihr milchmänner*,” та “*mit großer kraft steigt auf der tag*.”

Спочатку автор використовує “aufsteigen”, потім “himmelan steigen”. Якщо у першому випадку префікс “auf” вказує напрямок руху догори, то у другому наведеному прикладі напрямок позначений прислівником “himmelan”, який також вказує напрямок “догору”. Однак у цьому ж реченні зустрічаємо також “auf”, але вже з іменником “auf rolltreppen” та як прийменник. Потім зустрічається знов “aufsteigen”, але вже з певним порядком слів на відміну від першого рядка: “überall steigen ballone auf,” – “der tag steigt auf mit großer kraft” і у рядку: “steigt ein, ihr milchmänner,” автор використовує дієслово “einsteigen”, експериментуючи з відокремленим префіксом “auf”, який змінює на “ein”. Подібне спостерігається і з дієсловом “schlagen”, який використано 4 рази, але з різними префіксами: “schlägt durch die wolken seine klauen”, “radschlagen die prokuristen.”, “die schmiede beschlagen mit eisernen kreuzen.” та “versteinern. zu kies geschlagen.”. Слід також підкреслити, що, варіюючи морфемами, автор суттєво змінює значення певних лексичних одиниць.

Також у вірші “RONDEAU” лексичні одиниці першого рядка повторюються, поширюються та морфологічно змінюються (однина на множину “Haus – Häuser”, “Berg – Berge” та ін.). Причому наступна строфа змістовно пов'язана з попередньою та починається зі слова, яке було в попередній строфі:

Aber Wörter kann man nicht essen.

Also backe Brot.

Brot backen ist schwer.

Also werde Bäcker.

Виходячи з цього, слід зауважити, що різноманітні повтори

wir haben nichts zu verheimlichen.
wir haben nichts zu versäumen.
wir haben nichts zu sagen.

Як бачимо, автор варіює цей синтаксичний повтор. Спочатку він вживає модель без “*nichts*”, потім доповнює її цією лексемою, і наприкінці строфи автор лишає рядок незакінченим, щоб змусити читача самостійно визначитися з можливою наступною лексемою:

wir haben nichts zu verheimlichen.
wir haben nichts zu versäumen.
wir haben nichts zu sagen.
wir haben.

Синтаксичний паралелізм “*wir essen + Substantiv*” зустрічається 4 рази:

wir essen das gras.
wir essen das sozialprodukt.
wir essen die fingernägel.
wir essen die vergangenheit.

Автор вводить цю модель у першій строфі, але без іменника:

wir können nicht klagen.
wir haben zu tun.
wir sind satt.
wir essen.

Потім він розширює цю конструкцію за допомогою вже вживаних у вірші лексем “*das Gras*”, “*das Sozialprodukt*”, “*der Fingernagel*”, “*die Vergangenheit*”. Стає помітним, що автор використовує не тільки синтаксичний повтор, а й лексичний. Він наповнює однаковими лексемами різні синтаксичні моделі. Наприклад: “*essen*” він використовує 5 разів, “*das Gras*” – 2 рази, “*das Sozialprodukt*” – 2 рази, “*die Fingernägel*” – 2 рази (1 раз в однині та 1 раз у множині), “*die Vergangenheit*” – 2 рази, “*leer*” – 2 рази, “*klagen*” – 2 рази, “*haben*” – 5 разів.

Поза увагою не залишається і те, що, оперуючи обмеженою кількістю лексичних одиниць у вірші “**RONDEAU**”, але використовуючи їх повтори, автор робить контекст глибинним та не завжди зрозумілим.

Спостерігається обмежена кількість синтаксичних конструкцій: наказовий спосіб автор використовує 9 разів, “*man kann nicht + Verb*” – 4 рази, “*man kann + kein Substantiv + Verb*” – 1 раз, “*Substantiv + Verb ist + Adjektiv*” – 3 рази та “*Verb ist + Adjektiv*” – 2 рази.

11. Див. пос. 9, с. 92-94.
12. Див. пос. 4, с. 76-77.
13. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте / Под. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 26-52, 170; Піхтовнікова Л.С. Синергія стилю байки: німецька віршована байка XIII-XX ст. – Харків: Бізнес Інформ, 1999. – 220 с.
14. Див. пос. 4, с. 75.
15. Див. пос. 4, с. 80.

1.4. СЛАВІСТИКА

УДК 811.161.21

Ландер М.А.

ВЗАЄМОДІЯ СЛОВОТВОРЧИХ ЗАСОБІВ ІЗ СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНОЮ ФУНКЦІЄЮ ІНСТРУМЕНТАЛЯ

Увага лінгвістики до вивчення смислової сфери мови, синтаксичне пояснення природи дериваційних процесів уможливили вичленування словотвірних категорій іменника семантико-синтаксичного походження, до яких належить і категорія інструменталія. В її основу покладено семантико-синтаксичний критерій, зміст якого складають семантико-синтаксична позиція і значення відповідної синтаксеми,¹ яке має непередикатний корелят у власне семантичній структурі елементарного речення: словотвірні категорії є надскладними одиницями граматики, оскільки “вони апелюють до позамовної дійсності, виявляючи зв’язок з лексичним рівнем, спрямовані у внутрішню структуру мови, оскільки формування їх відбувається на синтаксичній основі, відповідно до чинних словотвірних моделей і за допомогою наявних у мові морфемних засобів”.²

Одним із аспектів проблеми опису лінгвальних (словотвірних) категорій є вивчення взаємодії словотворчих засобів у межах розглядуваних категорій, зокрема в межах словотвірної категорії

інструменталю. Дана проблема має зв'язок із важливими теоретичними завданнями, а саме: поглибленням знань про механізм відбору норм активних одиниць і варіантів; подальшим з'ясуванням проблем синонімії, омонімії, варіювання суфіксів; більш суворою формальною регламентацією термінів на позначення знарядь дії; лексикографічною фіксацією цих термінів. Практичне значення роботи полягає у виробленні рекомендацій щодо вибору варіантів словотворчих суфіксів із значенням інструменталю.

Вивченням словотвірної іменникової категорії інструменталю займалися І.І. Ковалик, Л.І. Васильєва, Л.А. Мурзіна, І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.Демет'єв, Є.А.Карпіловська, Л.О.Родніна, Н.Ф.Клименко, А.В.Мамрак, В.Олексєєнко, В.Д.Семиряк, Н.В.Снежко, В.П.Токар, Л.Г.Шпортько. У дослідженнях цих авторів розглянуто семантичну структуру, словотвірний потенціал, взаємодію категорії інструменталю з іншими словотвірними іменниковими категоріями, специфіку творення композитних іменників на позначення знарядь дії.

Серед невирішених частин загальної проблеми – систематизація знань про причини, динаміку, особливості взаємодії словотворчих засобів у межах словотвірної категорії інструменталю; з'ясування не тільки специфіки даного мовного явища у межах окремої словотвірної категорії (інструменталю), а й спільних закономірностей словотворення, що виявляються у взаємодії словотвірних типів, словотвірних категорій.

Метою даної розвідки є вивчення функціональних (валентнісних, стилістичних) властивостей словотворчих засобів, що реалізують семантико-синтаксичну функцію інструменталю, та особливостей їх взаємодії.

Дериваційний процес починається з переведення речення як базової синтаксичної одиниці у відповідну семантико-синтаксичну позицію, зокрема суб'єкта, інструменталю чи локатива. Сутність процесу деривації у цих семантико-синтаксичних одиницях полягає у тому, що базове речення у вихідній позиції розчленовується на означуване й означення. Означальний компонент актуалізується і формує кореневу морфему деривата, а функція означуваного компонента, що збігається з семантико-синтаксичною функцією відповідної синтаксеми в реченні, втілюється словотворчими афіксами.

Особливістю творення іменників на позначення знарядь та засобів дії є те, що з трьох або чотирьох компонентів базового семантично

кінці цих речень стоїть теж крапка, а не знак оклику. Експресивність риторичного звернення передається граматичним повтором: імперативом (*Also backe Brot..., Also werde Bäcker..., Also baue Häuser...*).

Взагалі необхідно зазначити, що Г.М. Енценсбергер дуже часто використовує як граматичні, так і семантичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні повтори. На думку В.П. Григор'єва, *“високий ступінь концентрації повторів, які охоплювали весь текст, створював підвищену музикальність вірша...”*⁷ З цим слід погодитися, тому що у віршах Г.М. Енценсбергера відсутня будь-яка рима, тому повтор дійсно відтворює певну музикальність його віршів. В.П. Григор'єв звертає увагу й на те, що *“повтор слугував вираженню багатозначного, невизначеного змісту, який сягав у бездонну глибину...”*⁸

Так, у своїх віршах автор намагається розвинути полісемію завдяки синтаксичному повтору. Якщо звернути увагу на вірш **“RONDEAU”**, то у цьому тексті спостерігається певна схема синтаксичного повтору, який розвиває полісемію (*Aber ... kann man nicht + Verb; kein Substantiv + Verb. Also ... Imperativ + Substantiv. Substantiv + Verb ist schwer. Also werde + Substantiv*), який спостерігається в трьох рядках. Автор випробує цю конструкцію, наповнюючи її різними лексичними одиницями, причому лексичні одиниці другого та третього рядків повторюються, але вживаються в різних синтаксичних конструкціях:

Also backe Brot.

Brot backen ist schwer;

або

Also baue Häuser.

Häuser bauen ist schwer;

або

Also versetze den Berg.

Berge versetzen ist schwer.

За допомогою цього синтаксичного повтору автор не тільки розвиває полісемію, а й моделює повтор ситуації, думки.

При уважному аналізі вірша **“MIDDLE CLASS BLUES”** стає помітним те, що автор намагається вплинути на читача за допомогою різноманітних, передусім синтаксичних, повторів. Так, вірш починається та закінчується рядком *“wir können nicht klagen”*.

Синтаксична конструкція *“wir haben (nichts) zu +Inf.”* повторюється 4 рази:

wir haben zu tun.

*macht los! mit großer kraft
steigt auf
der tag.*

Як показують наведені приклади, парцеляція все ж таки надає змісту багатозначності та її невизначеності.

Окрім цього, за допомогою полісиндетону автор протиставляє дві лексеми “*Spoti*” (“*глузування*”) та “*Jubel*” (“*насміхання*”, “*веселощі*”), підтверджуючи іронію, яка посилюється в останніх рядках:

*...mit großer kraft
steigt auf
der tag.*

Більш за те: автор порушує порядок слів у німецькому реченні, передаючи експресію та свій емоціональний стан. Його відношення знаходить відбиток також у тому, що фраза “*mit großer kraft*” в останньому рядку використана у чіткому контексті. Тобто у цих рядках право на останнє слово автор залишає все ж таки за собою, на відміну від попередніх рядків, де автор постійно змушує читача самостійно шукати навмисно прихований зміст.

Також привертає увагу рядок з цього ж вірша “*wie eine meuterei bricht das glück, wie ein löwe aus.*” Так, у німецькій мові дієслово “*ausbrechen*” використовується у стійкому висловлюванні “*die Meuterei bricht aus*” (“*спалахує бунт*”). Тому у цьому рядку присутнє слово “*die Meuterei*”. Окрім того, “*das Glück*” знаходиться між двома порівняннями: “*wie eine meuterei*” та “*wie ein löwe*”. Відсутність чітких розділових знаків робить зміст цього рядка незрозумілим: “*eine meuterei bricht das glück, wie ein löwe aus.*” або “*wie eine meuterei bricht das glück, wie ein löwe aus.*”

Слід зауважити, що у віршах простежується присутність іронії, яка передається автором не тільки лексичною або семантичною полісемією, а й за допомогою метафори:

*der tag steigt auf mit großer kraft
schlägt durch die wolken seine klauen.*

Використовуючи стилістично забарвлену лексику “*die Klaue*” (“*лапа*”) по відношенню до іменника “*der Tag*” (“*день*”), автор має на увазі живу істоту, яка простягає свої лапи та підводиться. Також письменник порівнює священників з птахами, які цвірінькають у стріхах: “*aus den dachlücken zwitschern päpste.*”

Привертає увагу й те, що, незважаючи на експресивність віршів, яка передається парцеляцією, автор ігнорує знаки оклику. Так, у вірші “**RONDEAU**” постійно використовується риторичне звернення. Однак у

елементарного речення (пор.: *Люди тешуть дерево інструментом; Люди освітлюють приміщення приладом*) у їх формально-граматичній структурі втілюються лише два компоненти зі значеннями предиката та інструменталія. Це спричинило те, що в українській мові похідні іменники, що означають знаряддя та засоби дії, на відміну від інших похідних іменників, сформованих у непередикатних семантико-синтаксичних позиціях речення, ґрунтуються лише на одній акцентованій ознаці – предикатній. Спільне, інваріантне значення інструменталія в назвах знарядь і засобів дії формується на основі однойменних відношень між компонентами семантичної структури.

При цьому від предиката – центрального компонента – може залежати аргумент-знаряддя, що позначає семантему неживого предмета, за допомогою якого виконують дію. Це становить один тип інструментальних відношень: *різак* – інструмент для різання чого-небудь; *тесак* – теслярська сокира з широким лезом, якою тешуть дерево; *черпак* – ківш, невелика посудина (переважно з довгою ручкою) для черпання чого-небудь. Інший тип відношень – це коли засіб дії залежить від предиката і позначає семантему неживого предмета, з якого виготовляють щось або який використовують як допоміжний матеріал для виконання дій: *зволочувач, копичник, лункоутворювач, маслоробка, прискорювач*.

Словотвірна категорія інструменталія охоплює похідні назви знарядь і засобів дії. Базою для формування та виділення цієї категорії, однієї з трьох основних словотвірних категорій іменника (суб’єкт, інструменталь, локатив), є іменникові деривати, що утворилися на базі предикатно-аргументної структури в інструментальній семантико-синтаксичній позиції.

Свідченням словотвірної категоризації, а значить існування словотвірних категорій іменника семантико-синтаксичного походження, є передача семантико-синтаксичних значень синтаксем за допомогою певних наборів словотворчих засобів. Семантико-синтаксичну функцію знаряддя дії реалізують словотворчі суфікси, які відіграють організуючу роль у формально-граматичній структурі іменникових дериватів: *-a(ч), -ак/ -як, -ик/ -ник / -льник; -чик, -щик/ -льщик; -тель; -ун; -ок/ -нок/ -унок; -ець/ -лець; -ар, -ер, -ир, -ор; -ій; -тор/ -атор* (для іменників чоловічого роду); *-л(о); -н(я); -нн(я)* (для назв середнього роду); *-к(a)/ -лк(a); -авк(a), -арк(a), -ачк(a); -иц(я)/ -ниц(я)/ -льниц(я)* (для дериватів жіночого роду): *балансир, бияк, броньовик, будильник, важілець, вітряк, віялка, годинник, глушитель,*

держак, заземлення, калькулятор, крапельниця, кресало, курсор, міксер, молоток, підсідельник, пікірувальник, різець, рушниця, скидач, сковзало, телевізор, тральщик, транспортер, шатун, шестерня.

Складні іменники зі значенням інструменталія формуються в непередикатній семантико-синтаксичній позиції інструменталія на базі розчленованого семантично елементарного трикомпонентного речення (П. (дія) + А. об. + А. знар., де П. – предикат, А. об. – аргумент об'єкта, А. знар. – аргумент знаряддя), в якому актуалізуються як предикатний, так і об'єктний компоненти. При згортанні базового елементарного речення в іменник-комполит усі три семантичні компоненти одержують формальне вираження. Типовими засобами вираження значення знаряддя дії у структурі складних іменників виступають суфікси *-ач-*, *-к-*, *-ець-*, також нульовий суфікс. Крім суфіксів, використовуються словотворчі елементи *-бур*, *-віз/-воз*, *-граф*, *-дер*, *-лам/ -лом*, *-мет*, *-метр*, *-мір*, *-ном*, *-плав*, *-план*, *-різ*, *-скид*, *-скип*, *-скоп*, *-тер*, *-трон*, *-фон*, *-фор*, *-хід*: *автолісовоз*, *аероплан*, *анемограф*, *бароскоп*, *бетатрон*, *вогнемет*, *всюдихід*, *гвинторіз*, *криголам*, *метроном*, *пароплав*, *росомір*, *самоскид*, *семафор*, *смолоскоп*, *телефон*, *турбобур*, *хвилелом*, *хронометр*, *цвяходер*.

Набір дієслівних коренів, що реалізують предикатну функцію у структурі складних іменників, більш обмежений порівняно з кількістю суфіксів, що використовуються для характеристики знаряддя дії, вираженого суфіксальним іменником. Це пояснюється кількістю родів дії, виконуваних знаряддям і названих відповідними дієслівними основами. Більш конкретна семантика дієслівних основ, що використовуються для вираження значення інструменталія у дериватах-комполитах, дозволяє назвати тільки ті дії, що можуть виконуватися за допомогою відповідних знарядь. Семантичний потенціал більш абстрактних суфіксів значно ширший саме тому, що не передбачає конкретизації дії, виконуваної знаряддям. Також слід враховувати власне валентнісні особливості усічених твірних дієслівних основ. Обмежене використання комполитами зі значенням знаряддя суфіксів пояснюється законами глибини слова, переваги і простоти, тому складні слова не утворюють потужних словотвірних гнізд.³

Полісемічні дієслівні корені *-воз*, *-гін*, *-клад*, *-лам*, *-міс*, *-різ*, *-руб*, *-сос*, *-тер*, *-тряс* зі значенням інструменталія не зазнали десемантизації, щоб репрезентувати, крім предикатної, семантичну функцію знаряддя, на відміну від аналогічних дієслівних коренів із

Також прикладом поширеного використання Г.М. Енценсбергером парцеляції для створення багатозначного контексту є вірш “UTOPIA”.

Розглянемо детальніше наступний уривок:

*der tag steigt auf mit großer kraft
schlägt durch die wolken seine klauen
der milchmann trommelt auf seinen kannen
sonaten: himmelan steigen die bräutigame
auf rolltreppen: wild mit großer kraft
werden schwarze und weiße hüte geschwenkt.*

Наприкінці першого рядка можна було б поставити кому або після “*der tag steigt auf*” крапку. Парцеляція призводить до невизначеності належності сполучення “*mit großer kraft*”: це кінець першого рядка (“*der tag steigt auf mit großer kraft*”) або початок наступного (“*schlägt (er) durch die wolken seine klauen*”). Наприкінці другого рядка “*schlägt durch die wolken seine klauen*” можна було б поставити крапку, тому що думка завершена.

Двокрапка після “*sonaten*” може означати, що наступне речення пояснює зміст попереднього. Однак третій та четвертий рядки не пов'язані між собою за змістом, але зв'язок існує на граматичному рівні: дії відбуваються у теперішньому часі. Але цей зв'язок можна було б передати і комою.

Те ж саме спостерігається і у наступних рядках:

*himmelan steigen die bräutigame
auf rolltreppen: wild mit großer kraft
werden schwarze und weiße hüte geschwenkt.*

У п'ятому рядку зустрічаємо повтор “*mit großer kraft*”. Це сполучення стоїть у кінці рядка та поширено лексемою “*wild*”. Фраза “*wild mit großer kraft*” може виступати доповненням попереднього рядка, на що вказує двокрапка:

*himmelan steigen die bräutigame
auf rolltreppen: wild mit großer kraft*

Можна поставити запитання: “*Wie steigen die Bräutigame?*” І відповідь може бути: “*Die Bräutigame steigen wild mit großer kraft*”. Одночасно “*wild mit großer kraft*” може бути і початком наступного речення: “*wild mit großer kraft werden schwarze und weiße hüte geschwenkt.*” В цьому реченні можна було б відокремити також “*wild*” та “*mit großer kraft*”, але автор надає можливість читачу самостійно це визначити. Однак в останніх рядках автор використовує “*mit großer kraft*” у чіткому контексті на відміну від попереднього:

цьому вірші та у “MIDDLE CLASS BLUES” написані з маленької літери, що суперечить німецькому правопису та призводить до невизначеної багатозначності. Лексема “*der Esel*” може бути вживана як у прямому значенні, так і в переносному – “*віслук*”.

Якщо попередні лексеми були багатозначні, то лексема “*die Lustflotte*” взагалі не позначена в словниках, автор самостійно створює її. Вона складається з двох: “*die Lust*” – “*бажання*” та “*die Flotte*” – “*військовий флот*”: “*die lustflotte steht unter dampf*.” У цьому випадку помітна гра слів: “*Lustflotte*” – “*Luftflotte*”. Попередній рядок “*überall steigen ballone auf*” натякає на лексему “*Luftflotte*”. Однак значення цієї лексеми залишається для читача непрозорим.

Майже кожний рядок характеризується невизначеною багатозначністю, і це заважає розумінню змісту, тому що автор навмисне дозволяє читачу самостійно визначити сенс слова чи розташування коми або крапки. Тому непрозорість контексту створюється автором завдяки парцеляції та метафоричності.

Так, у шістьох строфах вірша “MIDDLE CLASS BLUES” автор у кінці кожного рядка, який дорівнює реченню, ставить крапку, але у другій строфі він виділяє кожний рядок комою:

*das gras wächst,
das sozialprodukt,
der fingernagel,
die vergangenheit.*

Однак за граматику німецької мови кома використовується для позначення однорідності лексичних одиниць за якимись ознаками. Отже, “*das Gras*” (“*трава*”), “*das Sozialprodukt*” (“*соціальний продукт*”), “*der Fingernagel*” (“*ніготь*”) та “*die Vergangenheit*” (“*минуле*”) повинні сприйматися читачем як однорідні члени речення, тому що відносяться до початкового дієслова “*wachsen*” (“*росту*”).

Наступні рядки мають лише один іменник та обриваються комою. Парцеляція та незакінченість речення дають можливість читачу самостійно визначитися з оцінкою наступного дієслова. Це може бути “*wachsen*” або інше дієслово. Якщо “*das Gras*”, “*das Sozialprodukt*”, “*der Fingernagel*” та “*die Vergangenheit*” є однорідними членами речення і відносяться до дієслова “*wachsen*”, тоді можна констатувати метафоричність лексики. Так, “*Gras*” може означати “*землю перед домом*”, тобто “*мій будинок*”; “*Sozialprodukt*” – “*добробут країни і мій*”; “*Fingernagel*” – “*моє здоров’я*”; “*Vergangenheit*” – “*я довше живу*”.

значенням діяча.⁴ Продуктивним у складних назвах зрядь є нульовий суфікс. Композитні назви зрядь можуть мати у своєму складі елементи -*війка*, -*гасник*, -*генератор*, -*глушник*, -*грійка*, -*двигун*, -*держатель*, -*дробарка*, -*дувка*, -*збирач*, -*зменишувач*, -*компресор*, -*копалка*, -*косарка*, -*крутка*, -*лійка*, -*ловка*, -*мийка*, -*мішалка*, -*морилка*, -*мотор*, -*м’ялка*, -*навантажувач*, -*ном*, -*носії*, -*обдирач*, -*обпалювач*, -*охолодник*, -*очисник*, -*підживлювач*, -*підіймач*, -*підпушувач*, -*план*, -*плющилка*, -*поглиблювач*, -*регулятор*, -*різка*, -*робка*, -*розкидач*, -*розпилювач*, -*ротор*, -*рубка*, -*саджалка*, -*сівалка*, -*сіялка*, -*склад*, -*сортувалка*, -*сушарка*, -*тіпалка*, -*утеплювач*, -*фільтр*, -*хрон* тощо.

Деякі з них можуть вживатися не тільки як компоненти складних назв, а як самостійні лексеми. Ці елементи визначають рід дії, виконуваної зряддям, наприклад: *авіадвигун*, *авіамотор*, *автобетономішалка*, *авторозкидач*, *автотерморегулятор*, *віялка-сортувалка*, *водогрійка*, *вуглерізка*, *гідросівалка*, *глинорізка*, *дернопідіймач*, *картоплесаджалка*, *льодоочисник*, *льоном’ялка*, *льоноосушарка*, *маслоробка*, *пароохолодник*, *пароочисник*, *плодоовочесушарка*, *посудомийка*, *соломонавантажувач*, *струмоподавач*, *теплоносії*, *тістомішалка*, *швидкостезменишувач*. Отже, словотвірний потенціал категорії інструменталія відзначається розмаїттям.

Однакові суфікси формують словотвірну категорію суб’єкта дії та інструменталія: -*ак/-як*, -*ач*, -*ник/ -льник*, -*чик*, -*ець*, -*тель*, -*ій*, -*атор*, -*ер*, -*ок*, -*ун*, -*л(о)*, -*к(а)*, -*ниц(я)*/ -*льниц(я)*. Агентивне словотвірне значення для більшості суфіксів, що функціонують у межах словотвірної категорії інструменталія, є первинним. Отже, інструментальне значення для них вторинне. Дане явище сучасна лінгвістика пропонує кваліфікувати як суфіксальну омонімію.

Ідея можливості сполучення у похідному імені значень особи і предмета була чітко сформульована ще Г.Павським і проілюстрована на прикладі утворень на -*ик*. Учений підкреслював, що дієслова часто переходять у діючі особи чоловічої статі і зряддья.⁵

О.О. Потебня висунув припущення про те, що у плані історичного становлення первісні іменники, співвідносні з дієсловами, являли собою імена діючої особи, а всі інші розряди (імена зряддья, дії, місця) є похідними від агентивних назв.⁶ Назви зряддья діячем звичайні в багатьох мовах (*рос. косарь* – *косырь* – рід великого ножа). У сказаннях багатьох народів, у тому числі й слов’ян, існує погляд на зряддья, зокрема ті, що виділені як зброя, як на істоти повністю

людиноподібні, здатні носити власні особові імена (мечі у скандинавів, німців, шаблі у поляків і литовців).⁷ Ці зауваження О.О. Потебні знайшли теоретичне обґрунтування у М.М. Покровського, К.О. Левковської, В.В. Лопатіна, І.С. Улуханова, Н.О. Янко-Триницької.

На думку К.О. Левковської, спільним стрижнем, що концентрує агентивні та інструментальні значення, виступає значення “виконавець дії”. Про тісне зіткнення сфер функціонування агентивних та інструментальних назв М.М.Покровський говорить, що “вони можуть означати місце дії, процес і наслідок дії”.⁸

Як зазначає Н.О. Янко-Триницька, “відбувається зміна значення слова за функцією, властива будь-якій мові. Спочатку окремі слова на означення осіб починають вживатися переносно для позначення предметів, а слідом за цим і способи утворення назв осіб стають способами для утворення назв предметів. У подальшому можливе ще більше розширення значення словотвірного типу або його звуження до позначення лише назв предметів і здійснення тенденції до спеціалізації суфіксів”.⁹ Ця обставина історично зумовила принципову можливість поєднання в іменах діяча різних предметних значень.

Різні типи агентивних дериватів по-різному реалізують закономірність виникнення вторинних значень інструменталія, зумовлених специфікою відношення мотивуючого і мотивованого слів, що робить можливим віднесення цих значень до словотвірного рівня.

Продуктивний для назв суб’єкта дії суфікс *-ач* широко використовується для утворення назв знарядь дії: *випрямляч, віддзеркалювач, карбач, натискач, обмежувач, обтілювач, обприскувач, обтискач, опріснювач, охолоджувач*. Зумовлене механізацією та автоматизацією виробництва зростання соціальної необхідності у предметних назвах зі значенням знарядь праці викликало підвищення продуктивності утворень із суфіксом *-ач*, паралельне використання з ними похідних іменників із суфіксом *-ник*: *розпушувач – розпушник, розширювач – розширник*.

Усередині словотвірного типу на *-ач* відбувся ряд перегрупувань: поява великої кількості знарядь – заміників людини у виробництві – зняла потребу в іменах особової семантики (*з’єднувач*). Спостерігається чимало випадків одночасного вживання іменників на *-ач* для позначення діяча та знаряддя дії (*передавач*).

У конкурентних відношеннях дублетів на *-ач* і *-ник* в

Взагалі, на думку В.П. Григор’єва, “...у поезії ХХ ст. посилення контекстуальної багатозначності слова є типовим для індивідуальних стилів, які орієнтовані на складність. За складністю змісту прихована необхідність виразити складну істину, складний зміст.”⁶ Так, вже у назві “**MIDDLE CLASS BLUES**” помітна гра морфологією, бо автор не конкретизує, чи це блюз середнього класу, чи для середнього. Також впадає у вічі й те, що назва цього вірша написана англійською, тобто мовою країни, в якій народився стиль блюзу. Отже, у назві вірша простежується імпліцитний двоплановий контекст, який постає завдяки полісемії лексеми “блюз” та грі семантичної і морфологічної омонімії.

Більш за те: стає помітним, що автор не відмовляється від такого засобу, як семантична гра. Автор постійно використовує її, варіюючи синтаксичні, морфологічні та лексичні можливості. Так, у вірші “**UTOPIA**” спостерігається іронічне використання слів, основою яких є принцип семантичної двоплановості, що створюється прямим і переносним значенням. Лексема “*der Kies*” багатозначна. З контексту (“*zu kies geschlagen*,”) важко встановити, яке значення мається на увазі. Можна припустити, що у даному випадку ця лексема означає “велику купу грошей”. Частина “*zu*” має значення “дуже багато”. Дієслово “*schlagen*” має значення “бити”, а також значення “заробляти швидко”. Аналогічно і з лексемою “*die Bienen*”. Вона має значення “бджола” та друге, застаріле, “новія”. З контексту (“*die bienen streiken*,”) важко визначити конкретне значення цього слова. Те ж саме стосується і лексеми “*der Papsst*”, яка може мати значення “римський папа” та “авторитет”, але з наданого контексту (“*aus den dachlücken zwitschern päpste*”) певне значення встановити неможливо. Лексема “*der Strolch*” має два словникових значення: перше – “бродяга” та друге – “крутію”, тому у реченні “*der kanzler schussert mit einem strolch*” полісемія цієї лексеми впливає на контекст. Полісемія присутня і в лексемі “*schwenken*”: перше значення “опанувати”, друге – “кидати”, третє – “крутію”, у реченні “*werden schwarze und weiße hüte geschwenkt*” важко встановити первинне значення.

У реченні “*die schmiede beschlagen mit eisernen kreuzen die esel*” сполученню “*der eiserne Kreuz*” притаманна також полісемія. Перше значення “залізний хрест” та друге, яке суттєво відрізняється не тільки за змістом, а й за написанням “*der Eiserne Kreuz*”, скорочено “*Е.К.*”, – “орден”. Окрім того, що автор використовує це полісемічне сполучення без чіткого контексту, він посилює його багатозначність ще й написанням “*mit eisernen kreuzen*”. До речі, і всі іменники у

та рекламної мови, а також суміш рекламної, професійної лексики та слів іншомовного походження, нагадує віршову лабораторію Бенна”.¹ А на думку сучасного відомого німецького філолога Дітріха Круше, можна сперечатися з приводу того, чи є Г.М. Енценсбергер більш видатним ліриком або більш відомим есеїстом.² Однак він відомий не лише як провідний постмодерністський лірик та есеїст, а й як прозаїк та публіцист.

Дітріх Круше підкреслює також, що “Г.М. Енценсбергер найбільш вдало з-поміж інших авторів оживлює літературну та культурно-критичну сцену”.³ З цього боку його багатогранна творчість може бути цінним матеріалом для дослідження лінгвістичної поетики постмодернізму, вивчення якої є актуальним і перспективним хоча б через те, що представники постмодернізму використовують мову суттєво інакше, ніж класичні поети.

Сам Г.М. Енценсбергер, характеризуючи компоненти мовленнєвої поетики у своїх творах, стверджує наступне: “Я завжди говорю про актуальні проблеми як про таке буденне, що мене не стосується. Рукотворний спад температури є завжди наслідком, бо іронія, полісемія, холодний гумор, контрольований низький тиск є поетичними охолоджуючими засобами...”⁴

Яскравим прикладом вищеназваних ознак ідіолекту цього письменника можуть слугувати його вірші, в яких лінгвістичну поетику втілено найбільш послідовно.

При детальному аналізі багатьох ліричних творів Г.М. Енценсбергера впадає у вічі те, що автор використовує музичні терміни. І це не випадково. Так, на думку російського філолога В.П. Григор’єва, “...для поезії ХХ ст. є характерним взаємопроникнення різних видів мистецтва. Поезія прагнула до живопису та музики, музика – до живопису, живопис – до музики”.⁵ Привертає до себе увагу перш за все назва будь-якого вірша.

Так, “**MIDDLE CLASS BLUES**” може означати, що блюз – це, з одного боку, лірична сумна пісня північноамериканських рабів-негрів, а з іншого боку, для людей всього світу, – це легкий повільний танок. Стає помітним і той факт, що для вірша характерна форма блюзу – такт блюзу є 4/4 і вірш теж побудований по 4 рядка у 7 строфах.

А назва вірша “**RONDEAU**” може означати тверду віршовану форму з певною римою, яка повторюється. Крім того “рондо” розуміється як кругле ліжко. Виходячи з цього, слід зауважити, що автор грає з читачем, навмисне використовуючи розвинуту полісемію у назві.

інструментальній функції намітилася тенденція до упорядкованого розмежування інструментального (деривати на *-ник*) та агентивного (деривати на *-ач*) значення: *підіймач – підйомник, вимірювач – вимірник*. Функціонування конкурентних дериватів зазначеного типу ілюструє дві відмінні тенденції: предметні значення втілюються формами на *-ник*, особові – на *-ач*. При цьому суфікс *-ник* активно використовується як для вираження особового, так і для вираження предметного значення.

Дієслівні префікси у структурі іменників на *-ач* виконують роль конкретизаторів семантики дериватів. У такий спосіб з’являються іменники зі значенням знаряддя не дії взагалі, а необхідної в якомусь виробничому циклі.

Безпрефіксні віддієслівні іменники на *-ач* з інструментальним значенням переважають у літературно-розмовному вжитку, а префіксальні деривати з новими відтінками у їхній інструментальній семантиці – у сфері виробництва, науки й техніки.

Одночасне вживання префіксальних віддієслівних іменників із суфіксом *-ач* на позначення особи і знаряддя (засобу) дії вважається омонімічним: *навантажувач, обпилювач, обчислювач, освітлювач, передавач, протруювач, роз’єднувач*. Суфікс *-ач* вступає у конкурентні відношення з дублетними утвореннями на *-ник* за умов реалізації інструментальної функції з основами дієслів на позначення професійної діяльності: *охолоджувач – охолодник, очищувач – очисник, підгортальник – підгортач, підігрівник – підігрівач, розфасовувач – розфасовник*.

За дериватами на *-ник* закріплюється функція на означення предмета, за допомогою якого відбувається дія (*борозник, обмежник, палник*), імена на *-льник* несуть ідею діючого предмета з високим ступенем агентивності (*кип’ятильник, паяльник*). Похідні з *-льник*, який приєднується до основ дієслів недоконаного виду, спеціалізуються на виявленні широкого поняття “предметний засіб здійснення дії”. Утворення на *-ник* є назвами предметів вузької сфери практичної діяльності (*-ник* взаємодіє тільки з основами дієслів недоконаного виду). Зазначені особливості зумовлюють паралельне вживання дериватів типу *розчиняльник – розчинник*, де перше має загальне значення предмета, що виконує названу дієсловом дію, а друге – вузьке, спеціальне значення речовини.

Співвідносячись з віддієслівними утвореннями на *-ач*, закріплюючись за особовим значенням, деривати з суфіксом *-льник* із предметною семантикою поступаються дериватам на *-ач*.

нагрівальник – нагрівач, набивальник – набивач, збиральник – збирач, місильник – змішувач. Незначна питома вага імен на -льник у складі похідних із семантикою інструменталія сприяє активному залученню у словотвірний процес суфікса -лк(а) для творення іменників від одних і тих же основ дієслів недокожаного виду: “Приєднуючись до дієслівних основ, що максимально реалізують свою валентність у поєднанні з особовим суфіксом -льник, суфікс -лк(а), який спеціалізується на вираженні окремих відтінків предметного значення, ніби надолужує упущені можливості суфікса -льник”.¹⁰ У цьому виявляється тенденція до взаємозумовленості зв’язку словотвірних типів.

Розподіл сфер впливу суфіксів -лк(а) і -ач також регламентований: суфікс -лк(а) закріплюється за основою дієслів нульового ступеня складності, суфікс -ач взаємодіє з основами дієслів першого і третього ступенів деривації: (тіпалка, корчувалка, шліхтувалка, місилка, віялка, чесалка, точилка, моталка і збирач, закріплювач, нагрівач, підитовхувач, роз’єднувач).

У сучасній українській мові іменники середнього роду з суфіксом -л називають переважно знаряддя домашнього вжитку: било, будило, весло, віяло, гребло, довбало, жовтило, зубило, кадило, калатало, клепало, кресало, кропило, кружало, м’яло, мірило, мотовило, орало, шило.

У віддієслівних іменників із суфіксом -л на позначення інструменталія у більшості випадків спостерігається збіг семантичної і формальної твірної основи. Іноді формальна мотивація не збігається з мотивацією семантичною: весло, кадило, кресало, свердло. З семантичного боку, кресати – добувати вогонь кресалом, кадити – махати кадилом, курити ладаном, свердлити – робити отвори, заглибини в чому-небудь, обертаючи свердло, веслувати – гребти веслом. З погляду формальної мотивації, у ролі твірної виступає дієслово: кадити – кадило, кресати – кресало тощо. Іменники із суфіксом -л, подібно до більшості дериватів зі значенням інструменталія, можуть називати особу-діяча (вживаються переважно в розмовному мовленні як експресивні назви). Обмежену продуктивність виявляють ці іменники у спеціальній термінології: било (техн. товкач), мотовило (техн. – машина). Зрідка в одному дериваті на -л поєднуються значення особи й інструмента (боввало, брязкало, м’яло), декілька предметних значень, у тому числі й інструментальних (клепало – молот[ок], шматок заліза; калатало, било, мотовило – знаряддя, машина, частина жниварки або

исходной комической информации.

Среди компонентов авторской речи КДТ наиболее сильные позиции в плане реализации комического начала занимают заголовок и авторская ремарка. Исходная комическая информация поступает к конечному потребителю опосредованно, через сценографию, грим, светотехнику и т.п.

Несмотря на то, что КДТ относится к числу относительно жестких текстов, построение которых подчиняется условиям и возможностям сценической реализации, он отличается относительной свободой организации художественного пространства, времени и сюжетного действия.

Монтажный принцип построения КДТ открывает еще большие возможности для создания подобных комедийных микроситуаций, построенных на различных девиантных особенностях.

Множество конкретных КДТ в английской комедиографии представляют собой самые разнообразные модификации исходной модели, что свидетельствует об отказе ведущих драматургов от догматических классических правил, позволивших создать яркие неповторимые произведения.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Marston J. The Dutch Courtesan. – L.: Penguin Books, 1985. – P. 93.

УДК 811.801.6

Марченко М.О.

СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПОЕТИКИ Г.М. ЕНЦЕНСБЕРГЕРА

Г.М. Енценсбергер є одним з видатних німецьких стилістів постмодернізму. Так, відомий німецький літературознавець Курт Ротманн зауважує стосовно ідіолекту цього письменника, що стиль Г.М. Енценс-бергера, “захоплюючи монтажні, дивовижні перехрещення мовленнєвих зворотів та грабіжницького жаргону, німецьких біблієзмів

темпоральные фрагменты, которые не стыкуются с предшествующими и последующими эпизодами, а в некоторых случаях пространственно-временные индикаторы отсутствуют вовсе.

Сближение комедии и мюзикла привело к делению комедийных произведений в XX в. на номера, подобно тому, как это имеет место на эстраде. Истоки этого явления можно найти в драматургии XVIII в., когда появилась знаменитая “*Опера нищего*” Дж. Гея с ее эпизодической структурой и многочисленными музыкальными номерами. Так, например, в первом акте у Гея 13 сцен и 17 “арий”, или вставных музыкальных номеров, быстро сменяющих друг друга.

Динамичность подобной структуры обуславливает наличие многих автономных реализаций комического в микроситуациях. Ввод монтажных принципов построения текста комедии создает еще больше степеней свободы для драматурга, позволяя вводить все новые сюжетные линии, по крайней мере одна из которых должна быть комической.

В этой связи отметим, что в романтической комедии главные герои являются носителями, проводниками романтической линии, а комизм обеспечивается сопутствующими сюжетными перипетиями и специальными персонажами комического амплуа. В комедии ситуации и главные герои могут быть достаточно комическими фигурами. В этой разновидности комедии именно доминирующая сюжетная линия нередко несет значительный комедийный потенциал.

Подведем итоги нашего анализа.

Комический потенциал различных составляющих КДТ не одинаков.

Наибольшим комическим потенциалом и наиболее действенными средствами достижения комического эффекта обладает персонажная речь. Это обусловлено сохранением вербального кода при передаче информации от отправителя к потребителю. Хотя трансформация письменной формы в устную и приводит к некоторым информационным потерям в связи с переходом от возможностей многократного визуального восприятия при чтении к однократной слуховой перцепции, эти потери не существенны.

Авторская часть текстового массива имеет меньший комический потенциал и больше ограничений в плане его конечной реализации, что обусловлено необходимостью перекодировки первичной информации. Вербальная информация трансформируется в паралингвистические, невербальные формы, компенсаторные возможности которых не достаточны для полного сохранения

комбайна).

Іменники на *-л* – давня за походженням структурно-семантична група слів, що характеризується рядом стилістично-функціональних особливостей. Серед цих назв є застарілі (*клепало, кормило* у значенні “весло”, “рало”), розмовні (*заткало*), діалектні (*бовкало*). Серед застарілих назв можна виділити архаїзми (*кайло, рало*) і стилістичні архаїзми (*вагадло* – маятник, *говорило* – рупор).

Якщо полісемію спостерігається, коли у лексем наявні декілька предметних (інструментальних) значень: *мотовило* (знаряддя, машина), *різак* (інструмент для різання, ніж, інструмент для кисневого різання металів). Саме поліфункціональністю зазначених суфіксів можна пояснити конкуренцію як у межах омонімічних суфіксів, так і у межах синонімічних суфіксів на позначення інструментального значення.

Інші питомі слов'янські словотворчі суфікси утворюють периферію категорії інструменталія: *-ун, -нок, -ок, -ниц(я)/-льниц(я), -чик* тощо: *бігун, бойок, вагівниця, гасниця, двигун, движок, кадьльниця, колун, крапельниця, курільниця, мітчик, молоток, м'яльниця, підперізок, передатчик, помазок, рубанок, скребок*.

Серед іншомовних словотворчих суфіксів із семантико-синтаксичною функцією інструменталія найвищою продуктивністю характеризується суфікс *-атор*, що поєднується з твірними іншомовними основами: *генератор, компенсатор, конденсатор, культиватор, маніпулятор, озонатор, оптимізатор, орієнтатор, осцилятор, хлоратор, циркулятор*. Специфіка словотвірної семантики цих продуктивних утворень зумовлює їх функціонування у науково-технічній сфері. Деривати з *-атор*, як і більшість похідних з питомими українськими словотворчими засобами, можуть бути як назвами діяча, так й інструмента, проте чітко простежується тенденція до збільшення утворень на *-атор* із предметним значенням. Це один із численних проявів тенденції до спеціалізації словотворчих засобів сучасного українського словотворення. Утворення з *-атор* передають ряд відтінків предметного значення – механізми, прилади (*аккумулятор, генератор, індикатор, пастеризатор*), пристрої (*культиватор, регулятор, синхронізатор*), речовини як засіб дії (*стимулятор*). Деякі з найменувань предметів даної групи поєднують декілька значень: *стабілізатор* (пристрій, апарат, речовина). Активізація предметного значення іменників із суфіксом *-атор* спричинена екстралінгвістичними чинниками – розвитком виробництва, автоматизацією, механізацією трудових процесів.

Будучи формальними виразниками як категорії назв осіб, так і

назв знарядь праці, суфікси *-атор (-ятор), -фікатор* співвідносяться як з дієслівними, так і з іменними основами: *класифікувати, класифікація – класифікатор, маніпулювати, маніпуляція – маніпулятор*. Хоча ця співвідносність не є абсолютною, обмеженість співвідносності похідних основ, утворених за допомогою цих суфіксів, впливає на їх семантику: ті, що співвідносяться тільки з дієсловами, завжди лишаються в межах словотвірної категорії осіб, а ті, що співвідносні з дієсловами та іменниками, втягуються і в словотвірну категорію знарядь праці. Якщо похідні основи з названими суфіксами формують категорію назв знарядь праці, вони мотивуються іменниковими основами: *інгаляція – інгалятор, вентиляція – вентилятор, респірація – респіратор*.¹¹

Виникнення найменувань предметної семантики, що було результатом дії позамовних факторів, не відбилося на співвідношенні дієслівних основ, мотивуючих імена зі значеннями особи і предмета. В утворенні похідних із предметним значенням беруть участь дієслова тих словозмінних класів, які визначають утворення особових імен. Відсутня диференціація в утворенні дериватів особової і предметної семантики від перехідних і неперехідних дієслів. На розмежування значень особи і предмета не впливає і категорія виду мотивуючих дієслів. Не можуть бути використані через тотожність вихідного матеріалу як критерій, що регламентує вибір суфікса із предметним значенням, семантичні і морфологічні ознаки мотивуючих дієслів.

Тенденція до спеціалізації словотвірних типів із значенням інструменталія спостерігається досить виразно: назви на *-л(о)* пов'язані з позначенням примітивних знарядь, яким у багатьох випадках відповідають сучасні назви з формантом *-лк(а)* удосконалених складних машин. Виявляє спеціалізацію *-ак*, що називає інструменти або їх частини. Назви знарядь сільського господарства, предметів домашнього вжитку утворюються від дієслівних основ за допомогою форманта *-к(а)* і його аломорфів *-арк(а)/ -ачк(а), -івк(а), -йк(а), -тк(а)*. Значна кількість українських фізичних термінів на позначення приладів, установок, їх частин утворюється за допомогою суфікса *-ач*. До утворень спеціального термінологічного вжитку, зокрема у науково-технічній сфері, належать деривати з іншомовними суфіксами. Для називання теслярських інструментів використовується суфікс *-нок (рубанок, струганок, фуганок)*.

широко використовувати іррадіаційні властивості багатьох прийомів створення комічного, обирати те з них, які націлені на негайний комічний ефект.

Великі комедіографи елизаветинської епохи любили в якості макропространства вибирати різні екзотичні місця, що давало їм можливість в завуалюваній формі критично зобразити недоліки Англії.

Вельми показовою в цьому відношенні «романтична» комедія Шекспіра *“Сон в летнюю ніч” (“A Midsummer Night’s Dream”, 1595)*. В комедії немає ні географічної, ні хронічної визначеності. Подібна недетермінованість дозволяє поряд з давніми Афінами розмістити, наприклад, ліс, в якому живуть ельфи з англійських народних переказів. Все це створює передумови для створення несподіваних сюжетних ходів, пов'язаних з різними несорозумностями, недорозуміннями і ведучих в кінцевому підсумку до комічного ефекту.

Жорстка локальна прив'язка вимагала від авторів яковитської комедії (початок XVII в. – період правління Якова I). Так звані «городська комедія (city comedy) цього часу була переважно лондонської: дія відбувається в столиці.⁷ Так, саме Лондон є макророзпространенням в п'єсах Б. Джонсона *“Чорт виставлений ослом”* і *“Варфоломеевська ярмарка”*. Дія відбувається в комедіях періоду Реставрації, як і в яковитській комедії, також походило переважно в Лондоні (80% п'єс). В XX в. географія комедії значно розширилася, хоча дія нерідко розгортається, як і раніше, в столиці Великої Британії – Лондоні.

Давно помічено, що Б. Шоу, як правило, давав детальну інформацію про місце і час дії, однак це було лише фоном для його гострого насиченого діалогу. Референтна макроситуація для великого драматурга залишалася вторинним елементом.

Аналіз показав, що в англійській комедії XX в. все ширше використовується монтажний принцип побудови тексту, який дозволяє поширити вплив кінематографії. Монтажний принцип дозволяє забезпечити ту динаміку дії, яка є невід'ємною властивістю комедійного твору.

Елементи монтажного побудови можна знайти в п'єсі П. Барнса *“Працюючий клас”*. Так, перший акт розпадається на 16 сцен, багато з яких представляють собою розрізані локально-

драматургических произведений с другим известным комедиографом елизаветинской эпохи Дж. Марстоном, оставаясь при этом достаточно серьезным.

Джонсон придерживается взгляда, высказанного римским поэтом Горацием в *“Искусстве поэзии”*: искусство должно совмещать полезное с приятным. Именно это известный драматург и подчеркивает в своем прологе:

*And a little wit
Will serve to make our play hit;
According to the palates of the season,
Here is rhyme not empty of reason.
This we were bid to credit from our poet,
Whose true scope, if you would know it,
In all his poems still hath been this measure,
To mix profit with your pleasure...²*

Дж. Марстон придерживался несколько иной точки зрения, которая высказана им в прологе к комедии *“Голландская куртизанка”*: *“We strike not to instruct but to delight”*.³ Более того, Дж. Марстон оговаривает, что вообще в своих пьесах никого не хочет обидеть: *“the only end of our now study is not to offend”*.⁴

Возвращаясь к прологу Б. Джонсона, отметим, что в нем он пытался определить и жанровую разновидность своей пьесы: *“And so present quick comedy, refined As best critics have designed”*.⁵ Он также предупреждает, что его комедия – это не злая сатира, а довольно умеренная, хотя и острая пьеса: *“All gall and copperas from his ink he draineth; Only a little salt remaineth”*.⁶

Правда, говоря это, автор несколько лукавит, чтобы притупить бдительность сильных мира сего, которых он высмеивает в своих комедийных произведениях.

Текст комедии, как любой ДТ, принадлежит к числу относительно жестких текстов по сравнению с иными разновидностями художественного текста. Эта жесткость вытекает из его прагматической заданности на сценическую реализацию. Последнее означает, что он должен удовлетворять целому ряду условий, вытекающих из ограниченных возможностей театральной, сценической реализации первичного продукта.

Так, текст комедии имеет ограниченный объем, рассчитанный на 2-4 часа реального времени, соответствующего продолжительности спектакля. Это приводит к особой концентрации всех средств, работающих на комический эффект, и заставляет драматургов

На думку Н.Ф. Клименко,¹² у зменшенні багатозначності суфіксів, у посиленні в них одного певного значення і послабленні або й витісненні деяких значень суфікса за рахунок вираження його іншими засобами виявляється тенденція до аглютинативності в українському словотворенні.

Складні слова ілюструють аглютинативність зростанням комбінаторних потужностей питомих і запозичених основ, появу основ-класифікаторів і конкретизаторів, що використовуються як певні семантичні кліше: *аеро-* (*аеромагнітометр, аерофотоапарат*), *астро-* (*астроспектрограф, астроспектроскоп, астрофотометр*), *вело-* (*велосипед, велокамера, веломашина*), *відео-* (*відеоапаратура, відеомагнітофон, відеотелефон*), *газо-* (*газотурбовоз, газотурбохід, газопаропровідник*), *гігро-* (*гігroeлектрометр, гігрометрограф, гігротермограф*), *зерно-* (*зернозволочувач, зернопульта*), *паро-* (*паротеплохід, паротурбіна, паротурбовоз, паротурбогенератор*). Велика група основ зі стандартними значеннями, які завершують слова і вільно сполучаються з багатьма іншими одиницями: *-віз/ -воз* (*бомбовоз, ваговоз, вуглевоз, коповіз, панелевоз, солевоз, стоговіз, тролейвоз, турбовоз*), *-мір* (*вітромір, висотомір, вологомір, газомір, глибиномір, калібромір, молокомір, радіовітромір, ростомір, солемір, швидкістемір*), також *-граф, -метр, -скоп, -фор*.¹³

Іншомовні елементи мають переважно книжний характер, а лексеми типу *вантажівка, врубівка, гвинтівка, лежковик, реактивник, товарняк*, утворені шляхом універбації, обмежуються розмовним стилем: *врубівка* – врубова машина, *гвинтівка* – гвинтова зброя, *реактивник* – реактивний літак, *товарняк* – товарний поїзд тощо.

Показовим є явище кореляції співвідносних за значенням питомих і запозичених основ, коли вони чітко розподілені за схемами вживання. Питомі основи поєднуються переважно з питомими основами і реалізуються в загальноновживаних словах і почасти у термінах. Запозичені, як правило, належать до термінологічної лексики і сполучаються із запозиченими основами: *водо-*, *аква-*, *гідро-*, *ватер-*; *аеро-*, *пневно-*, *повітро-*; *багато-*, *полі-*, *мульти-*; *авто-*, *само-*; *моно-*, *одно-*; *вінд-*, *вітро-*; *гео-*, *земле-*; *геліо-*, *сонце-*; *термо-*, *тепло-*; *фоно-*, *звуко-*; *-граф, -пис; -метр, -мір; -фор, -нос*.

Словотвірні категорії іменника перебувають у тісній взаємодії. Похідні назви зі значенням інструменталія взаємодіють з похідними назвами суб'єкта дії, місця дії, результату дії. Найвищою активністю відзначається взаємодія словотвірної категорії інструменталія з назвами суб'єкта дії: *копач, хліборізка, морозивниця*. До спільного

фонду суфіксів, що використовуються у назвах діяча й інструмента дії, входять продуктивні суфікси *-ач-*, *-льник-*, *-ник-*, *-к(а)*, *-ниц(я)*.

Іноді в іменнику сполучаються значення “зряддя” (часто збірна назва) – “дія” / “результат дії”: *водовідливання, електроустаткування, заземлення, зціплення, кріплення*. Взаємодія словотвірної категорії інструменталія з назвами місця має епізодичний характер. Коло словотвірних омонімів, що належать до цих категорій, обмежене дериватами на *-лк-(а)*, *-льн-(я)*: *гладилка, сортувалка, м'яльня, давильня, шерстемійня*.

Таке явище, як спільність закономірностей словотворення, виявляється у прямій залежності продуктивності іменників на *-льн(я)* від можливості словотвірних типів на *-льник* і *-льн(ий)* (*м'яльня* – *м'яльний* – *м'яльник* – *м'ялка*): “В плані опозиції суфіксів кожен раз утворюється то одна, то інша типова група варіантів різних моделей, зв'язаних спільністю закономірностей словотворення: даний різновид даної моделі завжди передбачає (“тягне за собою”) конкретний різновид другої, третьої моделі і под.”¹⁴

Зрідка в межах одного словотвірного типу в одному складному слові сумісні протилежні семантичні множники: *ваговоз* – “назва породи коней” і “вантажний автомобіль”; *кригоруб* – “робітник, що заготовляє або розбиває кригу” і “сокирка, якою користуються альпіністи для вирубування східців під час підймання на гору”; *мухоловка* – “спеціальне пристосування для знищування мух”, “невеликий птах родини горобиних, що живиться мухами”, і багатоніжка.¹⁵

Слід зазначити наявність паралельних назв одного денотата: *воловід* – *налигач*, *ваговіз* – *вантажівка*, *коновіз* – *возовиця*. Таке використання простих і складних слів виявляє тенденцію до більшого стилістичного забарвлення складних слів порівняно з їх афіксальними відповідниками, що сприймаються як стилістично більш нейтральні. Звуження, уточнення значення простого слова спостерігаємо в паралелі *вантажівка* – *ваговіз*.¹⁶

Про динамічний історичний характер словотвірної категорії зряддя і засобу дії свідчать: наявність суфіксів-варіантів, конкурування типів словотворення, коливання продуктивності окремих словотвірних морфем (типів) у різні періоди функціонування мови. Наприклад, у радянський час, як зазначає М.А. Жовтобрюх, посилюється продуктивність *-к* (*врубівка*), *-ач* (*вимикач*, *обрискувач*, *розпушувач*), тенденція до диференціації словотвірних типів, усунення дублетів тощо.¹⁷

and English that the most high-minded course for them to pursue is to kill as many of one another as possible...

К сожалению, только читатель, но никак не зритель, может ознакомиться с этой исторической справкой, которую с присущим ему сарказмом дает в начале своей пьесы Б. Шоу.

Неряшливый вид обитателей небольшого домика миссис Даджен из этой же пьесы подчеркивается и общей атмосферой беспорядка в комнате. Эта информация также представлена в ремарке и может быть передана только с помощью сценографии и светотехники:

the door and the corner, a shamelessly ugly black horsehair sofa stands against the wall. An inspection of its stridulous surface shews that Mrs. Dudgeon is not alone, a girl of sixteen or seventeen has fallen asleep on it. <...> Her frock, scanty garment, is rent, weather-stand, berrystained, and by no means scrupulously clean.

Наименьшим комическим потенциалом и способами его реализации обладают такие элементы авторского текста, как эпиграф, аргументум, различные технические указания и авторские записки для постановщиков. Даже если они не лишены какого-либо комического начала, до конечного потребителя они не доходят. Правда, зная об этом, драматурги, видимо, не особенно стремятся проявить в этой сфере свое остроумие, сосредоточившись на главном носителе комической информации – персонажной речи, о чем уже говорилось.

Благодаря своей одновременной двойной отнесенности и к авторскому и персонажному планам (автор обращается к зрителю через резонера), эпилог и пролог остаются достаточно эффективным средством комического воздействия на зрителей. Однако смеховое начало здесь обычно сочетается с определенным морализаторством; комическое, таким образом, соседствует с определенным дидактическим началом или сопровождается им, как это происходит в басне.

Нередко смеховое начало вообще уходит из пролога, когда в нем высказывается творческое кредо автора, как это имеет место, например, в пьесе Джонсона “*Вольпоне*”. Б. Джонсон фактически ведет в прологе полемику о природе и цели комедийных

Достаточно велик комедийний потенціал авторської ремарки, представляючої остроумне юмористическе или сатирическе описание внешности и психологических особенностей действующего лица. Мастером подобных ёмких и метких описаний всегда был Б. Шоу. Вот как описує великий драматург Леди Бритомарт из пьеси “*Майор Барбара*” (“*Major Barbara*”, 1907; 19):

*Lady Britomart is a woman of fifty or thereabouts,
well dressed and yet careless of her dress, well
bred and quite reckless of her breeding ... conceiving
the universe exactly as if it were a large house in
Wilton Crescent.*

При постановке происходит перекодировка первичной информации. Представленная вербальная информация должна быть преобразована в паралингвистическую. Насколько удачно это будет сделано, зависит от режиссера и актеров. Однако своеобразие вербального ряда, к сожалению, передать напрямую невозможно. Это происходит только опосредованно, с помощью иных знаковых систем.

Такою же трансформацію претерпевают и остроумные интерьерные описания, а также рассуждения об атмосфере происходящего, призванные дополнить характеристики комических персонажей. Роль компенсатора вербальной информации здесь преимущественно должна сыграть сценография и светотехника, а в ряде случаев средства перекодировки вообще найти весьма затруднительно.

Например, интродукционная ремарка к пьесе “*Ученик Дьявола*” (“*The Devil’s Disciple*”, 1901; 9-10) содержит едкое замечание Б. Шоу о политической обстановке в Америке, которая сложилась к 1777 году:

*The year 1777 is the one in which the passions
roused by the breaking-off of the American
colonies from England, more by their own weight
than by their own will, boiled up to shooting
point, the shooting being idealized to the English
mind as suppression of rebellion and maintenance
of British dominion, and to the American as defence
of liberty, resistance to tyranny, and self-sacrifice
on the altar of the Rights of Man. Into the merits
of these idealizations it is to say, without prejudice,
that they have convinced both Americans*

Формування та розвиток словотвірної категорії інструменталія ілюструє такі загальномовні тенденції: концентрація функціонування основних словотвірних типів (наприклад, іменникових дериватів на *-нику -ач*) і одночасно периферизація малопродуктивних і непродуктивних словотвірних типів; спеціалізація; нормалізація словотворення шляхом поступового усунення лексико-словотвірних дублетів, інших словотвірних паралелізмів або закріплення за ними вузько диференційованого лексико-словотвірного функціонування у спеціальній групі слів; регуляризація відповідних словотвірних структур; внутріструктурна тенденція до поліморфізації суфіксів *-альник, -итель, -льниц(я), -арк(a)*; вичленування нових словотвірних елементів: *автобус, омнібус, тролейбус, супервізор, біовізор, стетокліп, поліснаст, термістор, транзистор, магністор, варистор, гелікоптер, орнітоптер, телетайп, оптайп, бульдозер, турнодозер, ортикон, інфракон*.

Дія тенденції до глобалізації як однієї з провідних тенденцій розвитку синтетичної у цілому української мови у напрямку до аналітизму й аглютинативності зумовлює такі особливості словотворення терміноназв знярядь праці і засобів дії у сучасній українській мові:

- активізацію використання запозичених (інтернаціональних) словотвірних ресурсів – більше 20 префіксів (*анти-, бі-, де-, дез-, ди- / ді- / діа-, ін-, інтер-, кон-, контр-, мега-, мікро-, міні-, моно-, мульти-, полі-, ре-, супер-, транс-, ультра-*), стільки ж суфіксів / суфіксоїдів: (*-атор / -ятор, -ер / -ор; -граф, -метр, -скоп, -трон, -бус, -план, -стат, -скаф, -мобіль, -літ, -візор, -том, -фон, -фор, -хорд*), понад 50 афіксоїдних основ (*електро-, авто-, фото-, радіо-, гідро-, газо-, мікро-, аеро-, теле-, термо-, кардіо-, вібро-, синхро-, фазо-, бензо-, вакуум-, геліо-, відео-, мото-, стерео-, авіа-, моно-, кіно-, біо-, гіро-, астро-, спектро-, аудіо-*);
- появу нових способів словотворення (телескопію) й інтенсифікацію деривації в українській мові за допомогою них; деривацію різних типів складних слів (комполітів, юкстаполітів – *бліц-таксі, фітнес-тренажер*, аббревіатур, телескопізмів – *інтеграф, телефакс, рація, снігомобіль, метробус, банкомат*) і аналітичних назв – продуктів синтаксичного способу словотворення;
- збільшення класу основ-класифікаторів, семантичних кліше з потужними комбінаторними можливостями;

- кількоступеневу атрибуцію, що сприяє конкретизації загального значення терміна (*езофагогастродуоденофіброскоп*), використання композитів в юкстапозитах і терміносполуках (*барометр-висотомір, вагон-трісковоз, стабілітрон газонаповнений, культиватор плоскоріз-глибокорозпушувач*);
- появу нових аброморфем, що виникли не на морфемному шві і мають невиразну семантику, однак здатні перетворюватися на терміноелементи (*-бус, -візор, -мобіль, -мат, -од, -клип, -спаст, -істор / -истор, -птер, -тайп, -дозер, -кон*);
- виникнення номінативних одиниць з незмінним адвербіальним компонентом у ролі атрибута до стрижневого слова аналітичної терміносполуки (*стан дуо (кварти, крос-коунтри)*);
- зростання числа гібридних термінів, у тому числі й аналітичних, у різних сферах спеціальної номінації (*культиватор-рослинопідживлювач із самохідним шасі, аерообприскувач, електроверетено, автосамоскид, мікротвердомір*).

В умовах прогресу науки у міжнародних масштабах мовна гібридизація є продуктивним чинником термінологічної деривації. Творення за національними дериватологічними моделями у спосіб мовної гібридизації термінологічних знаків як цілісно оформлених, так і аналітичних структур унаочнює й оптимізує взаємодію двох стійких тенденцій: тенденцію до нормативного збереження національної самобутності мови та тенденцію до асиміляції зовнішніх запозичень, без яких жодна природна мова не може обійтися.

Перспективи мовної гібридизації, на думку Г.С. Онуфрієнко, зростатимуть в умовах інтегрування української науково-освітньої системи в європейський простір: *“Врахування закономірностей розвитку національної мови та тенденції до реалізації інтернаціонального через національне при збереженні властивої їй специфіки уможливує керованість процесами забезпечення вмотивованості термінознаків, інтернаціоналізації термінофонду, що сприятиме гармонізації, уніфікації, стандартизації української термінології у сенсі завдань її лінгвістичного впорядкування”*.¹⁸

Отже, у сучасній українській мові назви інструменталія знаходять виявлення у системно заданому наборі словотворчих засобів. Типовими виразниками семантичної функції знаряддя виступають питомі суфікси *-ач, -ник/ -льник, -к(а)/ -лк(а), -иц(я)/ -ниц(я)/ -льниц(я)* та іншомовні *-тор/ -атор*. До менш продуктивних належать: *-ець, -*

и т.д.).

Проілюструємо можливі втрати при перекодуванні первинної інформації наступним прикладом. В пьесе “Голландська куртизанка” Марстон використовує каламбур, побудований на взаємодії AP і репліки персонажа:

I Constable <...>

(Exeunt, having left Mulligrub in the stocks).

Mulligrub: <...> Do not fear to be poor,

Mulligrub, thou hast a sure

*Stock now.*¹

В даному випадку відбувається полісемія слова *stock (stocks)*. С однієї сторони, воно означає “колодки”, в які посадили її в чом не винного Малиграба, з другої – це слово означає “*каюк*”.

Однак при постановці авторська ремарка, несомненно, втрачає свій вербальний образ, в результаті чого каламбур буде розрушений. Зритель уже не зможе по достоїнству його оцінити. І хоча на сцені можуть з'явитися справжні колодки, вони не зможуть компенсувати комедійну вербальну силу втраченого каламбура, який утворюється елементами тексту, що стосуються різних систем декодування.

Серед авторських складових драматургічного тексту достаточним комічним потенціалом володіють заголовки. Нерідко заголовки з самого початку задають відповідний комічний вектор, наприклад, “**The Devil is an Ass**” (“*Чорт виставлен ослом*”) Б. Джонсона, “**The Man of Mode**” (“*Раб моди*”) Етеріджа, “**Taming of the Shrew**” (“*Укрощення стронтивої*”) Шекспіра, “**School for Scandal**” (“*Школа злословія*”) Шерідана або “**Present Laughter**” (“*Настоящий смех*”) Коуарда. Однак більшість заголовків використовуються комедіографами недостатньо. Комічний або іронічний план багатьох заголовків стає зрозумілим тільки після закінчення читання або перегляду спектакля. В якості відкритого ініціального орієнтира настрою на комічну хвилю заголовки комедій використовуються обмежено.

Дійсно, практично ніщо не говорить про комічний характер заголовків творів, які приховані за такими назвами, як “**Loot**” Ортона або “**Ruling Class**” П. Барнса. Лише знайомство з макротекстом дозволяє уловити іронічне звучання цих концептів. Тільки тоді стає зрозумілим, що *Ruling Class* це фактично *Badly Ruling Class*.

4. ЛІНГВОПОЕТИКА (ТЕКСТОЗНАВСТВО)

УДК 81'42:82-22(410.1) "15/19"

Кутоян А.К.

ТЕКСТ КОМЕДИИ В СИСТЕМЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Цель данной работы – определение комического потенциала различных компонентов комедийного драматургического текста (далее – КДТ) и путей его реализации.

Текст комедии является разновидностью драматургического текста (далее – ДТ). Как любой драматургический текст он имеет специфическую прагматическую заданность – превратиться в спектакль, предназначенный для аудиовизуального восприятия зрителем. Это обстоятельство определяет особенности сохранения и передачи информации, обладающей комическим потенциалом, на пути от адресанта – автора пьесы – до конечного потребителя – зрителя.

Наименьшие потери несет в этом плане персонажная речь (далее – ПР). Она подвергается лишь частичной трансформации, оставаясь в рамках первичного, вербального, кода. ПР лишь переходит из письменной в устную форму. Конечно, при зрительном восприятии вербальной информации условия ее восприятия более благоприятны: читатель может читать и перечитывать одни и те же отрезки текста, пока не убедится в их полном понимании. При устном воспроизведении возможны потери, обусловленные однократностью восприятия речевой информации. Тем не менее, потери комической информации в этом случае все же минимальны.

Комическая информация, содержащаяся в авторской речи (далее – АР) (авторской ремарке, аргументуме и проч. составляющих), в полном объеме до конечного потребителя не доходит, поскольку первичная вербальная информация в АР подвергается перекодировке: вербальный код уступает место различным паралингвистическим, невербальным кодам. И хотя эти невербальные коды обладают значительными компенсаторными возможностями, определенные информационные потери неизбежны. Степень полноты компенсации зависит от таланта режиссера, актеров и проч., т.е. промежуточного потребителя: от их способности найти адекватные средства комического (грим, поведение

чик, -ок, -л(о), -авк(а), -арк(а). На периферии категории инструменталю находятся словотвірні типи з -тель, -цик, -ун, -ій. Проте можна спостерігати різну активність і, як наслідок, продуктивність одних і тих же суфіксів при творенні простих і композитних дериватів, наприклад: суфікс -ець і нульовий суфікс більш активні при творенні складних назв.

Імена діяча з предметною семантикою, не маючи власних моделей, підлягають дії тих же дериваційних закономірностей, що й агентивні деривати. Агентивне словотвірне значення для більшості суфіксів, що функціонують у межах словотвірної категорії інструменталю, є первинним.

Дериваційні засоби словотвірної категорії інструменталю характеризуються поліфункціональністю, тобто здатністю належати до різних словотвірних категорій: суб'єкта дії, місця дії, результата дії.

Механізація та автоматизація виробництва як екстралінгвальний чинник, що інтенсифікує деривацію соціально необхідних предметних назв зі значенням інструменталю, викликають такі інтерлінгвальні явища:

- підвищення продуктивності, регулярності ряду словотвірних типів зі значенням інструменталю;
- перегрупування у межах окремих словотвірних типів і використання словотвірних типів особливої семантики для деривації назв зі значенням інструменталю; поєднання в одному дериваті агентивного й інструментального значень;
- виникнення дублетів, конкурентних дериватів з різними суфіксами з інструментальною функцією.

Регламентация словотворчих засобів зумовлюється морфемною будовою, особливостями семантики, походженням, валентністю твірних основ; сферою поширення денотатів, названих дериватами з інструментальним значенням.

Формування та розвиток словотвірної категорії інструменталю ілюструє такі загальномовні тенденції: спеціалізація та концентрація функціонування основних словотвірних типів, нормалізація словотворення шляхом поступового усунення лексико-словотвірних дублетів або закріплення за ними вузько диференційованого лексико-словотвірного функціонування у спеціальній групі слів; регуляризація відповідних словотвірних структур; внутріструктурна тенденція до поліморфізації суфіксів. Явища мовної глобалізації та гібридизації

унаочнюють та оптимізують взаємодію двох стійких тенденцій: тенденцію до нормативного збереження національної самобутності мови та тенденцію до асиміляції зовнішніх запозичень.

Подальше вивчення проблеми взаємодії словотворчих засобів із семантико-синтаксичною функцією інструменталія дозволить встановити межі, закономірності, історичну динаміку суфіксального варіювання у семантичному полі словотвірної категорії інструменталія; пов'язані з цим системні функціональні зрушення (на словотвірному, лексико-семантичному, морфологічному рівнях мови) відповідно до окреслених тенденцій мовної еволюції.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис: Підручник. – К.: Либідь, 1993. – С. 13.
2. Мурзіна Л. Взаємодія словотвірної категорії інструментальності та інших словотвірних категорій іменника // Актуальні проблеми граматики: Збірник наукових праць. – Вип. 2. – Кіровоград: КДП, 1997. – С. 53.
3. Клименко Н.Ф., Карпіловська Є.А. Морфемні структури слів у сучасній українській літературній мові // Мовознавство. – 1991. – № 4. – С. 13.
4. Городенська К.Г. Структура складних іменників у контексті семантичного синтаксису // Мовознавство. – 1988. – № 3. – С. 33.
5. Павский Г. Филологические наблюдения над составом русского языка. – СПб., 1841. – 141 с.
6. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. – М.: Просвещение, 1968. – Т. 3. – С. 82-101.
7. Там само, с. 83.
8. Покровский М.М. Избранные работы по языкознанию. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 128.
9. Русский язык и советское общество: Социол.-лингв. исслед. / Под ред. М.В. Панова. – М.: Наука, 1968. – С. 72.
10. Мамрак А.В. Семантична структура категорії діяча в сучасній українській мові // Словотвірна семантика східнослов'янських мов. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 134.
11. Безпояско О.К. Семантична співвідносність інтернаціональних суфіксів у словотворі сучасної української мови //

etymologique de la langue française. – Paris, Quadrige/PUF, 2002.

10. Basler, Otto. Der Grosse Duden: Rechtschreibung der deutschen Sprache. – Leipzig: Bibliographisches Institut A.G., 1934.
11. Dictionnaire Larousse français-allemand et allemand-français. – Larousse-Bordas, 1999.
12. Чернов Г.В. Теория и практика синхронного перевода. – М.: Международные отношения, 1978.

sûr, est un excellent stimulant de la mémoire. La phytothérapie et l'oligothérapie avec son arsenal de substances susceptibles d'activer les neurones de la partie cervicale dénommée "tache bleue" (locus coeruleus) responsable de la mémoire, de l'attention, de la réflexion, des réactions émotives s'imposent.

Avec l'âge, malheureusement, la mémoire faiblit ainsi qu'augmente le danger des accidents cardiovasculaires. Le cerveau doit être bien fourni en oxygène, les vaisseaux capillaires s'en chargent. Or plus du tiers des vaisseaux capillaires du corps humain après la quarantaine sont pratiquement bloqués et inefficaces. Pour réveiller ces vaisseaux les hygiénistes recommandent l'hydrothérapie, les exercices physiques en plein air, les exercices respiratoires spécifiques du Yoga. Pour les carences graves, la pharmacie moderne dispose de nombreux médicaments nootropes ayant une action sélective vasodilatateur réglant le degré d'irrigation du cerveau selon les besoins du métabolisme cervical. Ces médicaments ne doivent être pris que sous contrôle médical car leur utilisation incontrôlée est mortellement dangereuse.

En conclusion, pour ceux qui exercent ce métier passionnant on ne saurait trop recommander un selftraining suivi, une diète équilibrée et les mesures élémentaires d'hygiène passées en revue ci-dessus.

RÉFÉRENCES ET SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. – Санкт-Петербург: Союз, 2004.
2. Чернов Г.В. Теория и практика синхронного перевода. – М.: Международные отношения, 1978.
3. Чужакин А. Мир перевода: Прикладная теория устного перевода. – М.: Валент, 2003.
4. Dictionnaire français-russe. – St. Petersburg: Schmilzdorf, 1841.
5. Dictionnaire Larousse français-allemand et allemand-français. – Larousse-Bordas, 1999.
6. Dictionnaire Larousse français-anglais et anglais-français. – Larousse-Bordas, 1999.
7. Dictionnaire Larousse Pluri. – Librairie Larousse, 1977.
8. Lexikon in Zwei Bänder. – Leipzig: Akademie Verlag, 1956.
9. Bloch, Oscar et Wartburg, Walther von. Dictionnaire

2. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.09

Майборода Р.В.

ОБРАЗ ЛЯЛЬКОВИКА СТОСОВНО ПЕРСОНАЖІВ, ЧИТАЧА ТА ОПОВІДАЧА В РОМАНІ У.М.ТЕККЕРЕЯ “ЯРМАРОК МАРНОСЛАВСТВА”

Актуальність проблеми вивчення будь-якого художнього тексту з погляду нарратології доводить те, що велика кількість вчених-літературознавців займалась і займається даним аспектом, вивчаючи його з різних позицій. Так, наприклад, дослідження ведуться за такими напрямками, як нарративні типи (Prince G.A. “**Dictionary of Narratology**”, Ільїн І.П. “**Нарративна типологія**”), автор і оповідання (Прозоров В.В. “**Автор**”), Манн Ю.В. “**Автор та розповідь**”, Римарь Н.Т. “**Теорія автора та проблема художньої діяльності**”, Тамарченко Н.Д. “**Розповідь**”, Stanzel F.K. “**Theorie des Erzählens**”, Lam-mert E. “**Bau formen des Erzählens**”), персонаж і система персонажів (Чернець А.В. “**Система персонажів**”), герой і героїня в літературному творі (Арапова І.Н. “**Герой**”). Але всі вчені єдині у тому, що нарратологія – це теорія оповідання, яка розглядає загальні структури оповідальних творів будь-якого жанру. Теорія нарративу цікава тим, що виявляє ті неясні уявлення про розповідання історії, якими керується кожен з авторів. Мотивом для дослідження нарративу сьогодні є припущення, що саме вміння розповісти історію наш час ставить під сумнів.

Класичний роман У.М.Теккеря “**Ярмарок марнославства**”, який є об'єктом вивчення в нашій статті, дотепер залучає до себе увагу багатьох дослідників з різних чинників. Особливу увагу приділяли проблемі нарратора у цьому творі Бенедиктова Т.Д., Чернець Л.В., Анкет А.А., Вахрушев В.С., Генієва С., Івашева В.В., Медянець І.П., Tillotson G., Haves D., Williams J. та інші.

У даній статті хотілося б розглянути таке літературознавче поняття, як “нарратологія”, і, відповідно, визначити параметри “персонажа”-оповідача, його взаємодію з автором, читачем, іншими персонажами в літературному творі, а також проаналізувати і визначити роль оповідача-нарратора в романі У.М.Теккеря

“Ярмарок марнославства”.

Виділяють дві нарративні інстанції в нарратології: **фабулу** – те, що розповідається у творі (послідовність подій, як вони у “дійсності” відбулися; те, що було “насправді”), і **сюжет** – як це розповідається. У понятті **сюжету** виділяються два аспекти:

1) формальна структура оповідання, що стосується способу подачі і розподілу подій, що оповідаються (строго хронологічного чи ахронологічного викладу фактів і ситуацій), часу, простору і персонажів;

2) способи подачі формальної структури з погляду прямого і непрямого діалогу письменника з читачем.

Поняття фабули фіксує той момент, що варіантів розгортання події у принципі не так вже багато і їх дозволено запозичити кожному. Поняття ж сюжету покликано відтінити міру індивідуального “вкладу” у розповідання даної послідовності подій, міру її присвоєння даним оповідачем. Винахідливість оповідача приводить до того, що послідовність, в якій читач довідується про події (порядок сюжету), зовсім не збігається з порядком фабули. Нарратив – у владі оповідача. Від сили його індивідуальності і майстерності як оповідача залежить те, наскільки неповторним вийде сюжет.

Нарратологами був початий перегляд основних концепцій оповідання з початку нашого століття: російськими формалістами В.Проппом, В.Шкловським, Б.Ейхенбаумом; німецькомовною комбінаторною типологією, що спирається на давню традицію німецького літературознавства розмежовувати форми оповідання від першої (Ich-Form) і третьої (Er-Form) особи (З.Лайбфрід, Ф.Штанцель, В.Кайзер). Також значно вплинули на формування нарратології концепції російських дослідників М.Бахтіна, В.Волошинова, теоретиків Московсько-тартуської школи Ю.Лотмана, Б.Успенського.

Об’єктом нарратології є побудова нарративних творів. Функції нарративів різноманітні – упорядковуюча, інформуюча, переконуюча, розважальна, відволікаюча увагу.

Принципи нарративної типології ХХ століття були закладені англійським літературознавцем П.Лаббоком у 1921 р. на основі аналізу творчості Л.Толстого, Ч.Дікенса й О.Бальзака.

Виділяють 4 оповідальні форми:¹

1) **панорамний огляд**, у якому відчутна присутність усезнаючого, стоячого над своїми персонажами і виключеного з дії автора, який

temps pour trouver les associations adéquates, d’où ce “Miller’s magic number” de 7₊/2 bits limité au maximum à 30 secondes et si le flux verbal de l’émetteur est trop rapide ou trop touffu, le récepteur qui est l’interprète risque de perdre son sang-froid, l’émotion le gagne et cela peut même le mener à un accident cardiaque grave.

Que doit entreprendre l’interprète pour maîtriser sa mémoire opérationnelle, la rendre plus rapide et effective? Les psychologues conseillent dans ce cas à l’interprète d’essayer un système d’autosuggestion capable d’enrayer la “paralysie par manque de confiance en soi” (paralysis by lack of self-confidence) autrement dit de se débarrasser d’un excès d’auto-criticisme, qui bloque le cerveau et l’empêche de caser une nouvelle unité d’information dans une cellule déjà occupée. En outre, étant donné que les émotions ont une influence indubitable sur la mémoire opérationnelle, ils conseillent de garder le sourire en toute circonstance (le “keep smiling” des américains ; souvenons nous de Maurice Chevalier: Dans la vie, faut pas s’en faire, moi je ne m’en fais pas...), le travail de l’interprète est fatigant, l’attention, la volonté, le savoir, la mémoire sont tendus à l’extrême, il faut faire baisser la pression, “faire la gueule” risque de mener au stress. Les psychologues conseillent aussi à s’astreindre à un auto-training journalier, voire incessant, la lecture, les méthodes mnémotechniques, les exercices de traduction d’une langue à l’autre, le tout accompagné par un autodidactisme tous azimuts. Pour avoir une bonne mémoire “dure”, il faut y mettre quelque chose dedans (la tête bien pleine de Rabelais). Les deux mémoires détestent le repos, ce n’est qu’à ce prix que l’interprète peut espérer d’avoir au moment voulu le mot qu’il faut sur le bout de sa langue (on the tip of his tongue).

Le cerveau, quand il travaille consomme de l’énergie, il faut le nourrir non seulement avec des pensées mais avec de la nourriture matérielle. Le cerveau est le siège de réactions électriques et biochimiques, grandes consommatrices d’énergie, qui font fonctionner les neurones de notre matière grise. Les diétologues conseillent un régime riche en hydrates de carbone et acides gras polysaturés que l’on trouve dans les céréales, la pomme de terre, les haricots rouges, les poissons de mer, miel, fruits, légumes etc. La viande n’est pas trop recommandée et les régimes amaigrissants doivent être sévèrement proscrits. Les vitamines du groupe B et en particulier l’acide folique sont indispensables. Il faut ajouter, malgré ses nombreux détracteurs, qu’un bon café naturel, sans excès, bien

mémoire. Ces situations catastrophiques se produisent parce que le traitement des informations orales à traduire et celui des émotions ne s'effectuent pas dans la même zone cérébrale. Les informations verbales sont analysées instantanément dans une zone située dans la partie antérieure du cerveau. La réponse émotionnelle est le résultat de toute une suite de réactions qui font sécréter des substances chimiques qui se mettent à circuler dans tout l'organisme. Parmi ces substances, la principale est le cortisol, hormone sécrétée par les glandes surrénales. Cette hormone est responsable de tous les accidents graves que peut causer le stress à long terme. Ces deux systèmes ne fonctionnent pas à la même vitesse (les données verbales se traitent en quelques millisecondes, la réaction émotionnelle, de quelques secondes à quelques minutes. Pendant la traduction orale, ce sont tous les sens qui entrent en jeu, notre cerveau est un système complexe, constitué de nombreuses aires spécialisées dont dépendent, dans le cas qui nous intéresse, de la mémoire de l'interprète, l'attention et la concentration. Notre niveau de concentration est déterminée par le système de traitement de l'information par le cerveau. Ce système possède deux composantes essentielles qui sont le "maintien" et "l'encodage". Le maintien est la capacité à rester concentré sur un thème de façon prolongée. L'encodage est la capacité du cerveau à enregistrer des données dans la mémoire à court terme. Cette mémoire est capable de retenir pendant environ trente secondes sept éléments d'information distincts (avec une variation de plus ou moins deux) c'est à dire $7_{\pm 2}$ bits.

L'encodage commande donc la mémoire à court terme appelée plus coramment "mémoire opérationnelle" (Operational memory) et le maintien, encore assez mal étudié, commande à la fois ces domaines mystérieux qui sont la mémoire longue oti dure (Hard memory) et la perte de mémoire (lapse of memory). Toute information quelle soit se dépose dans notre mémoire dure par l'intervention des liaisons associatives avec les informations qui y sont déjà déposées. Ces associations s'alignent de façon cohérentes selon leurs degrés de ressemblance, de contingence, de contiguïté ou au contraire, de contraste. Bien que ces liaisons se forment presque instantanément dans le cerveau du récepteur pendant la durée du flux verbal de l'émetteur, elles se perdent au fur et à mesure dans la mémoire. Dans la majorité des cas, cet oubli peut être expliqué par le caractère trop bref du facteur temporel, le temps de réponse à l'excitation verbale est trop court et le cerveau, la mémoire, se bloque et ne peut arriver à

своім голосом і зі своєї точки зору за допомогою "картинного" модусу дає панорамне зображення романних подій. Саме ця форма оповідання притаманна Ляльковику-нарратору з роману У.М.Теккеря "**Ярмарок марнославства**";

2) **драматизований оповідач** (який припускає певний ступінь інтегрованості оповідача у дію роману). У даній оповідальній формі нарратор не володіє ні всезнанням, ні всюдисутністю, а розкриває, як правило, у першій особі свою історію у "картинному" модусі з позиції індивідуалізованого, особистісного сприйняття описуваних подій;

3) **драматизована свідомість** (яка дозволяє безпосередньо змальовувати психічне життя персонажа, поєднує у собі "картинний модус" зовнішнього світу з "драматичним модусом" показу світу внутрішніх переживань героїв);

4) **чиста драма** (найбільш близька театральній виставі, тому що тут оповідання дається у вигляді сцен, перспектива читача обмежена зовнішнім описом персонажів і їхніми діалогами, в результаті чого читач позбавляється доступу до внутрішнього життя діючих осіб і може лише здогадуватися про нього за непрямими натяками, виходячи із "видимих і почутих знаків", коли думки і спонукальні мотиви передаються дією).

Сучасне літературознавство розглядає сукупність висловлень, що мають образотворчі завдання, – "оповідання", а раніше рівноправні з ним "опис" і "міркування" (характеристика) перетворилися в його складові елементи.

Категорія "оповідання" тісно пов'язана з цілим рядом інших понять, а саме з "учасниками" здійснюваної ним події спілкування: автор, герой, читач; оповідач або розповідач як "посередники" між зображеним світом і світом автора і читача.

Автор (від лат. au|ctor – винуватець, засновник, укладач) – одне з ключових понять літературної науки, що визначає суб'єкта словесно-художнього висловлення. У сучасному літературознавстві розрізняються: 1) *автор біографічний* як творча особистість, що існує у позахудожній реальності, і 2) автор у його *внутрітекстовому*, художньому втіленні.²

Відносини автора, який знаходиться поза текстом, і автора, відбитого в тексті, відображаються в уявленнях про суб'єктивну і всезнаючу авторську роль, авторський задум, авторську концепцію (ідея, воля), що виявляються в кожній сюжетно-композиційній одиниці твору і в цілому художньому творі. Авторська суб'єктивність

виявляється в рамкових компонентах тексту: заголовку, епіграфі, початку і кінцівці основного тексту. В деяких творах можна зустріти присвяти, авторські примітки, передмову, післямову, що складає ціле з основним текстом.

Авторські інтонації проступають в авторських відступах, що органічно вписуються в структуру основного твору. Ці відступи збагачують оповідання емоційно-експресивно, уточнюють авторську позицію і читацьку спрямованість твору.

Власні життя, біографія, внутрішній світ багато в чому служать для письменника вихідним матеріалом, але цей вихідний матеріал, як і всякий життєвий матеріал, піддається переробці і лише тоді знаходить загальне значення, стаючи фактом мистецтва. В основі художнього образу автора (як і всього твору в цілому) лежить у кінцевому рахунку світогляд, ідейна позиція, творча концепція письменника.

Розберемося з проблемою оповідача і розповідача. Оповідач – той, хто повідомляє читачу про події і вчинки персонажів, фіксує хід часу, зображує вигляд діючих осіб і обстановку дії, аналізує внутрішній стан героя і мотиви його поведінки, не будучи при цьому ні учасником подій, ні об'єктом зображення для когось з персонажів. Специфіка оповідача – у всеосяжному кругозорі (його кордони збігаються з кордонами зображуваного світу) і в адресованості його мови читачу, тобто спрямованості її саме за межі зображуваного світу.

Оповідач, на відміну від автора-творця, знаходиться поза лише того зображеного часу і простору, в умовах якого розгортається сюжет. Тому він може легко повертатися чи забігати вперед, а також знати передумови чи результати подій зображуваного буття. Але його можливості визначені автором, тобто кордонами всього художнього цілого, що включає в себе подію самого розповідання. “Всезнання” оповідача входить в авторський задум.

На противагу оповідачу розповідач знаходиться усередині зображуваної реальності. Якщо оповідача усередині зображуваного світу ніхто не бачить і не припускає можливості його існування, то розповідач неодмінно входить у кругозір персонажів.

Розповідач – суб'єкт зображення, пов'язаний з певною соціально-культурною групою і мовним середовищем, з позицій яких він і зображує інших персонажів. Оповідач, навпаки, за своїм кругозором близький автору-творцю. У порівнянні з героями, він – носій більш нейтральної мовної характеристики, загальноприйнятих мовних і

La situation qui prévot aujourd'hui en Ukraine et vers laquelle nous devons orienter nos étudiants en faculté de philologie est une situation de traduction mixte qui tient à la fois d'interprétariat en régime synchrone autant qu'en régime consécutif. Il ne s'agit non plus de grandes conférences internationales, pour cela il y a des universités qui préparent les cadres du corps diplomatique. Dans le contexte actuel la priorité doit être donnée à la formation d'interprètes multilingues pour couvrir les besoins de tractations bilingues avec des représentants étrangers de diverses orientations (entreprises, banques, sciences, relations publiques, politologie etc.). Dans ce cas, l'interprète est confronté à un régime mixte quand le locuteur étranger parle en phrases ou paragraphes découpés. L'interprète ne prend pas de notes, il n'en a pas le temps, il n'a guère de temps non plus pour cogiter sur sa réponse, c'est alors qu'il y a une foule de problèmes devant lui qu'il lui faut résoudre de la meilleure façon pour ne pas perdre la face.

Dans n'importe quelle situation, l'interprète ne doit pas perdre de vue les trois commandements de sa profession:

1. Il n'a pas le droit d'influer sur l'information émanant du locuteur, il ne doit pas en assumer la responsabilité mais sur le plan juridique et de la morale professionnelle il répond de la qualité de sa traduction!

2. Il n'a pas le droit de paniquer, flancher et perdre la face!

3. Ce ne sont pas les mots qu'il doit traduire mais la pensée qu'ils expriment!

Les problèmes de la mémoire des interprètes sont liés tout d'abord à des facteurs objectifs et subjectifs. Les premiers sont dûs à ce que l'information verbale n'est pas matérielle, elle parvient à l'interprète sous forme de vibrations sonores, or la voix humaine varie d'un individu à l'autre, comme le remarquait Cicéron, la voix peut être sonore ou sourde, douce ou aigre, grave ou aiguë, flexible ou rude, toutes choses que l'oreille de l'interprète peut seule apprécier, d'où les problèmes subjectifs, liés, pour l'interprète à son ouïe et à sa prononciation, un interprète n'a pas le droit à un quelconque vice de prononciation (lambdacisme, gaumacisme, zézaïement, bégaiement etc.). Ces facteurs risquent de créer, chez l'interprète, un sentiment de malaise qui peut s'ajouter à d'autres facteurs psychologiques et provoquer des cracks de la mémoire qui vont cumuler le trac dont sont victimes tous ceux qui se produisent en public, ce fameux “stage fright” qui fait stresser, crée des névroses qui à la longue bloquent la

d'intermédiaire dans une conversation entre des personnes parlant des langues différentes". Un interprète, pour peu que l'on fouille le champ sémantique de ce mot, c'est aussi un acteur, un comédien. L'Oxford:⁷ "Translator=person who translates i.e. who gives the meaning of something said or written in another language" ("meaning"=what is mained or intended"); "l'interpreter=person who gives an immediate oral translation of words spoken in another language". Le Petit Larousse français-allemand et allemand-français:⁸ Interprète=Übersetzer, Dolmetscher; "Traducteur=Übersetzer". Le Lexikon:⁹ "Dolmetscher=(Ung./Türk.) Übersetzer in mündlichen und schriftlichen Verkehr, ein Fürsprecher, ein Sprachkunde". Et enfin pour terminer cette revue, le très intéressant, car il nous dévoile la compréhension des mots aujourd'hui vieillis, le dictionnaire français-russe de B.Oertel:¹⁰ "Interprète= переводчик, толмачъ, драгоманъ, объяснитель, истолкователь". Dragoman, tolmatch, mots russes qui ne font plus partie du vocabulaire actuel mais qui permettent de remonter la filière du temps et des relations sémantiques puisque:¹¹ "Drogman 1533 (écrit droguement une première fois en 1213, confère Jehan Thierry, dictionnaire français-latin: drogueman aux Italiens est ce que communément nous disons trucheman, emprunté de l'italien dragomanno, emprunté lui-même du grec byzantin dragoumanos, mot d'origine sémitique, du syrien targmânâ=interprète; le même mot a pénétré au moyen âge par l'arabe tourdjoumân, d'où drugement au 12-e siècle, trucheman au 14-e siècle, écrit souvent truchement qui s'emploie encore au figuré". En Français moderne, truchement est un terme du langage littéraire recherché qui signifie "personne qui sert d'interprète, d'intermédiaire entre deux autres".

Cette excursion linguistique nous permet de mieux préciser qui est un interprète et en quoi consiste sa fonction et quels sont les problèmes auxquels il se trouve confronté au cours de son activité. En faisant la sélection de toutes ces définitions dans les langues que nous avons explorées nous retenons qu'un interprète transmet (translate) immédiatement d'une langue en une autre des informations orales, qu'il est un intermédiaire (ein Fürsprecher) et un grammairien (ein Sprachkunde), il est de plus amusant de constater certaines expressions données en exemple pour éclairer le mot Übersetzung:¹²

a) "eine wortgetreue Ü." ;

b) "jede Ü.vergewaltigt das Original".

Donc en outre, la traduction doit être fidèle, mais de toute manière la traduction, sous-entendu le traducteur "viole l'original"!

стилістичних норм.

"Посередництво" оповідача допомагає читачу одержати більш достовірне й об'єктивне уявлення про події і вчинки, а також про внутрішнє життя персонажів. "Посередництво" розповідача дозволяє ввійти усередину зображуваного світу і глянути на події очима персонажів.

Що стосується класичних романів XIX століття, то більшість з них розказані всезнаючими нарратором, що оповідає від III особи, який сам володіє "нульовим ступенем індивідуальності".

Індивідуальний стиль письменника, яким він виступає в реалізмі, слід розглядати як історично сформоване явище у зв'язку із загальними закономірностями літературного і, зокрема, стильового розвитку. Але вірно також і те, що в індивідуальному стилі письменника відбивається його духовна, творча індивідуальність. У зв'язку з цим роман У.М.Теккеря "**Ярмарок марнославства**" привертає особливу увагу.

Давайте проаналізуємо даний роман. У цьому творі використаний новаторський прийом включення до системи образів роману образу автора, що спостерігає за подіями, коментує вчинки, судження діючих осіб. Авторський коментар, відчутна у ньому іронія допомагають виявити все гідне осміювання, негарне, безглузде і жалюгідне, що відбувається на підмостках театру маріонеток. Його нарратор, Ляльковик, є "повіреним таємниць" деяких своїх персонажів. Він особисто знайомий з ними, він пише про те, що довідався з перших рук (as Captain Dobbin has since informed me),³ у дужках помітить У.М.Теккерей, розповідаючи про вінчання Емілії Седлі. Так створюється враження реальної основи оповідання, побутової і психологічної вірогідності описуваного. Тому ж сприяє часте вкраплення в авторську мову "чужої мови" – мови персонажів, а іноді і злиття їх. Цей взаємозв'язок ніби мимоволі, безпосередньо виявляє відношення автора до персонажів і обставин та визначає особливості стилю останнього.⁴

Ляльковик воліє говорити правду про все і про всіх. Сміх – це могутній засіб викриття і заперечення. Його збуджує сатира, гумор, іронія – різні засоби оголення комічного, але більш за все перо У.М.Теккеря змушує трудитися сатиру:

And as we bring our characters forward, I will ask leave, as a man and a brother, not only to introduce them, but occasionally to step down from the platform, and talk about them: if they are good and kindly, to love them and shake them by the hand: if they are silly, to laugh at them confidentially in the reader's sleeve: if they are wicked and heartless, to

*abuse them in the strongest terms which politeness admits of.*⁵

При розгляді образу оповідача слід зазначити, що його іронія суперечлива: він викриває пороки Ярмарку Марнославства; і, роблячи це, він викладає позитивний урок моралі.

Сам У.М.Теккерей підкреслює, що нарратор Ляльковик є одним з головних персонажів у “Ярмарку марнославства”. Персонаж (фр. *personnage*, від лат. *persona* – особа, обличчя, маска) – вид художнього образу, суб’єкт дії, переживання, висловлення в творі.⁶ Поняття персонажа – одне з найважливіших при аналізі художнього твору, де саме персонажі і сюжет складають основу предметного світу. Ляльковик-нарратор у романі “Ярмарок марнославства” є персонажем, хоча він і не бере участь у сюжеті, але його образ у романі відчувається, він присутній протягом усієї дії, дозволяючи собі висловлюватися, переживати, направляти своїх лялькових персонажів. Ось чому ми вважаємо, що Ляльковик-оповідач є персонажем даного роману і грає в ньому не останню роль. Отже, літературна цінність роману визначається його образом, і усе залежить від відношення оповідача.

Очевидно, що відношення оповідача протистоїть трьом головним об’єктам:

- 1) героям зокрема, особливо Емілії і Беккі;
- 2) читачу;
- 3) самому оповідачу.

У випадку з Емілією може здатися, що відношення Ляльковика до неї було спочатку ідеалізованим і фанатичним, а пізніше розумним і презирливим. Насправді, оповідач викриває Емілію з самого початку. Правда, він говорить: “...*that she was a dear little creature; and a great mercy it is, both in life and in novels*”.⁷ Але відразу ж за цією фразою читаємо: “...*for the silly thing would cry over a dead canary-bird; or over a mouse, that the cat haply had seized upon; or over the end of the novel, were it ever so stupid; and as for saying an unkind word to her, were any persons hard-hearted enough to do so – why, so much the worse for them*”.⁸ Нарратор далі доводить, що вона прилиплива людина, що шантажує своїми сльозами (віддалена підготовка до “ніжного маленького паразита”); і друге, він осміює її за це. “Дурна” і “безглузда” – це не слова поваги. Іноді, люблячи, можна використовувати “дурненька” як вираження прихильності, але оповідач навряд чи знаходиться в таких відносинах зі своєю “лялькою”.

Наведемо приклад зовнішнього обожнювання, яке оповідач

l’interprétation”, publié à Munich en 1962 cité par par Tchernov G.V.¹ Ce type d’interprétariat a connu son plein épanouissement dans la période de l’entre-deux guerres où il a été très souvent employé, période aussi de concurrence accrue entre les deux façons de procéder au cours des grandes conférences internationales. Cette période s’est soldée par l’abandon de la manière consécutive au profit de la manière simultanée ou synchrone à cause du nombre toujours croissant des langues homologuées par l’O.N.U. Toutefois, le Conseil de Sécurité, selon les cas, utilise tantôt l’un, tantôt l’autre procédé.

Le procédé consécutif consiste en ce que l’interprète se tient aux côtés de l’orateur étranger face à l’auditoire, prend des notes pendant l’allocution en se servant soit de la méthode sténographique, soit à l’aide d’un autre système de codage rapide, et traduit ensuite quand l’orateur a fini de dire ce qu’il avait à dire. Dans ce cas, le traducteur doit faire face à un facteur psychologique qui risque d’être extrêmement déprimant et capable d’influencer de façon négative sur la qualité de son interprétation de la pensée de son vis-à-vis. L’interprète doit être toujours conscient de sa responsabilité. Dans les cas spécifiques qui font le plus souvent l’objet de tels échanges bilingues (économie, médecine, défense, sécurité etc.), les conséquences peuvent être catastrophiques.

Une étude approfondie sur la pratique de la traduction orale consécutive est donnée par Tjoujakine A.²

Il existe une certaine confusion chez beaucoup de personnes sur le sens attribué aux mots “Traducteur” et “Interprète”, on trouve chez Alexéeva I.S.³ une étude comparative de ces mots entre le russe, l’ukrainien et le polonais. Faisons un peu pareil entre le français, l’anglais et l’allemand dans quelques dictionnaires bilingues et unilingues en nous intéressant, en ce qui concerne le français, à l’étymologie. Ainsi, nous avons: “*interprète=interpreter*”; “*traducteur=translator*”.⁴ Le dictionnaire étymologique de la langue française:⁵ “*traduire*”=“*faire passer d’une langue dans une autre*” 1534; traducteur, 1540 (E.Dolet); traduction, id. Empr. des mots latins traducere “faire passer”, traductor, traductio; ces deux derniers n’ont pas le sens du français, ils ont été pris comme substantifs de traducere pour servir de noms d’agent et d’action à traduire qui remplace l’ancien français *translater* conservé dans l’anglais “*to translate*”; “*interprète*, 1321; *interpèter*... emprunt du latin *interpres*, -etis, *interpretari*, -atio”. Le Larousse Pluri:⁶ “*Interprète=personne qui traduit oralement une langue dans une autre afin de servir*

3. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'253:159.953.34

Sidorenko S.P.

DES PROBLÈMES ÉMOTIONNELS ET DE MÉMOIRE CHEZ LES INTERPRÈTES DE CONFÉRENCE

Dans la profession on distingue deux types de traductions de conférence: la traduction synchrone ou (pour être précis, je me permets d'utiliser les termes anglais qui sont passés dans le jargon international du métier) simultaneous conference interpreting et la traduction consécutive (consecutive conference interpreting). Dans le premier cas, l'interprète se trouve isolé des yeux du public et de l'orateur dans une cabine, il traduit simultanément au fur et à mesure du débit de l'orateur et sa liaison avec le monde extérieur est assurée par les dispositifs audio. Ce procédé a été breveté pour la première fois en 1926 par la firme américaine "International Business Machines", la première démonstration pratique a eu lieu à l'échelle internationale, en 1927 à Genève et en 1928 à Moscou au VI-e congrès du Komintern. Il a été depuis pratiqué plusieurs fois en Europe à l'occasion de diverses conférences internationales, et à partir de 1936 il a été mis en pratique au Parlement bilingue de Belgique. La traduction synchrone a vraiment connu son heure de gloire au procès de Nuremberg, depuis, ce procédé n'a cessé de se perfectionner et de s'étendre, mais il faudra attendre 1970 pour le voir évincer la traduction consécutive des grandes conférences internationales. Selon Tchernov G.V.¹ ce succès, ces progrès, de ce mode de traduction simultanée est dû, entre autres, à ce que plus le traducteur est caché, moins les particularités individuelles du traducteur et de l'orateur influent l'un sur l'autre, plus le traducteur se sent à l'aise, il peut mieux se concentrer, il est plus sûr de lui et la qualité de son travail s'en trouve d'autant meilleure.

La traduction orale consécutive de conférence a connu son plus haut degré de perfection professionnelle lors de la conférence de paix de Paris en 1919, les détails techniques sur la menée de cette conférence et sur toute l'histoire de la traduction consécutive sont décrits dans le livre d'Henri Van Hoof "Théorie et pratique de

зводить нанівець за допомогою антиклімаксу:

*But though virtue is a much finer thing, and those hapless creatures who suffer under the misfortune of good looks ought to be continually put in mind of the fate which awaits them; and though, very likely, the heroic female character which ladies admire is a more glorious and beautiful object than the kind, fresh, smiling, artless, tender little domestic goddess, whom men are inclined to worship yet the latter and inferior sort of women must have this consolation – that the men do admire them after all; and that, in spite of all our kind friends' warnings and protests, we go on in our desparate error and folly, and shall to the end of the chapter.*⁹

Нарратор і читач поклоняються у святині ніжній маленькій домашній богині, але тільки до кінця розділу. В дійсності оповідач вважає, що це поклоніння є помилкою і шаленістю (помилкове одруження Джорджа на Емілії і шаленість Доббіна, що віддав їй своє серце). Іншими словами, нарратор погоджується з жінками-моралістами, що попереджали проти Емілії.

До кінця 12 розділу ("Quite a sentimental chapter") Ляльковик вказує звинувачувальним пальцем на обох – Амелію і її батьків: "...perhaps it was very imprudent in her parents to encourage her, and abet her in such idolatry and silly romantic ideas".¹⁰ Опис її листів до Джорджа представляє просто принизливі деталі цього "обожнювання": "...it must be confessed, that were Miss Sedley 's letters to Mr. Osborne to be published, we should have to extend this novel to such a multiplicity of volumes as not the most sentimental reader could support; that she not only filled sheets of large paper, but crossed them with the most astonishing perverseness."¹¹

Після того, як нарратор виразив своє презирство до романтичних людей, він цілком послідовний тут в осміянні величезного розміру художньої літератури, яка була б необхідна для того, щоб пристосуватися до романтичних висказувань Емілії.

Незважаючи на те, що Ляльковик осміює Емілію, він, однак, умудряється зробити її привабливою в її власному солодкому, покірному, безневинному світі – привабливою, можливо, для вікторіанської публіки, яка вірила в "ангела у будинку", який не був так названий, а вже існував у розумах людей. Але дуже істотним є те, що для того, щоб зробити її добротою заслуговуючою на довіру, він повинен представляти її дитиною: "a silly little thing",¹² "our good child",¹³ "the poor child".¹⁴ Ні дитина, ні легковажний дорослий не сприймаються всерйоз у дорослому світі; цілком очевидно, що головний недолік Емілії – це емоційна незрілість. Таким чином, хоча

нарратор умудряється додати видимість співчуття образу Емілії, стає очевидним як на початку, так і наприкінці роману його іронічне відношення жалості, змішане з глузуванням.

Досить цікавим є відношення оповідача до Беккі і до моралі взагалі. З перших рядків свого роману він розкриває мораль сучасного суспільства і жорстоко критикує Ярмарок Марнославства за його аморальність: "...and that Vanity Fair is a very vain, wicked, foolish place, full of all sorts of humbugs and falseness and pretensions".¹⁵ Беккі також одержує свою частку удаваного праведного обурення: "It may, perhaps, have struck her that to have been honest and humble, to have done her duty, and to have marched straightforward on her way, would have brought her as near happiness as that path by which she was striving to attain it".¹⁶ Ця цитата має невлівому силу ховати урок моралі в момент її проголошення. Якщо мораль не могла зробити Ребекку більш щасливою, ніж її сьогоденне життя, навіщо їй турбуватися про це?

З одного боку, Ляльковик осміює Емілію і її сентиментальність, а з іншого боку, Беккі і мораль, що є ідентичними з погляду нарратора. Свої погляди та ідею він втілює в образі леді Джейн, людини із сильним характером, зразок жінки-матері і жінки-дружини. Вона ні сентиментальна, як Емілія, ні лицемірна, як Беккі. Безкорислива і добра, коли вона приймає маленького Родона, вона може настояти на своїх правах, вимагаючи від'їзду Ребекки з її будинку. Представляючи цю жінку, нарратор показує чесноти, що виявляються нею, і, роблячи так, доводить, що він не цинік.

Отже, леді Джейн – цікавий приклад другорядного героя, що введений у роман, щоб додати велику значимість головним героям і затвердити позицію нарратора.

Тема матері, дитини і поклоніння спритно використовується оповідачем для розкриття образів цих трьох жінок. Маленький Родон поклоняється завжди відсутній матері, чиє серце тверде, як камінь,¹⁷ маленький Джордж і його мама разом моляться творцю всесвіту у великому і зворушливому єднанні,¹⁸ а леді Джейн тримає руки дітей під час молитви.¹⁹ Перші два випадки повні емоцій, що майже наближаються до істерії, а остання сцена є простою драматизацією. Коментарі оповідача стосовно Емілії і Ребекки звучать завищено, а стосовно леді Джейн – стримано і несуттєво. Таким чином, відношення нарратора до Емілії і Беккі може бути тільки висміюючим, а до леді Джейн – поважним. На думку оповідача, сентиментальність і мораль, заснована на грошах і владі, гідні

художественному произведению расширяет представление о тенденциях развития современного зарубежного литературоведения, что, на наш взгляд, является перспективным объектом исследования.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Цурганова Е.А. Рецептивная критика // Западное литературоведение XX века / Ред. Е.А. Цурганова. – М.: Intrada, 2004. – С. 10.
2. Там же, с. 15-16.
3. Пруст М. О чтении // Корабли мысли: зарубежные писатели о книге, чтении, библиофилах. Рассказы, памфлеты, эссе / Сост. В.В. Кунин. – М.: Книга, 1980. – С. 252.
4. Свирский Я.И. Самоорганизация смысла (опыт синергетической онтологии). – М., 2001. – С. 14.
5. Изер В. Процесс чтения: феноменологический метод // Современная литературная теория. Антология / Сост. И.В. Кабанова. – М.: Флинта; Наука, 2004. – С. 216.
6. Изер В. Изменение функций литературы // Там же, с. 39-40.
7. Jauf H.R. Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. – Frankfurt: Wissenschaftliche Sonderausgabe/Suhrkamp Verlag, 1982. – S. 12.
8. Бычков В.В. Предельные метаморфозы культуры – итог XX века // Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX в. / Под ред. В.В. Быčkova. – М.: РОССПЭН, 2003. – С. 478.
9. Jauf H.R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft // Rezeptionsästhetik / R. Warnin. – München 1994. – S. 162.
10. См. сн. 5, с. 211.
11. Пруст М. По направлению к Свану. – М.: Изд-во "Эксмо", 2003. – С. 22.
12. См. сн. 5, с. 219.
13. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 384.
14. Немецкое философское литературоведение наших дней. Антология / Пер. с нем.; Сост. Д. Уффельман, К. Шрамм. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2001. – С. 9.
15. Там же, с. 5.

понятия и имена, представляющиеся им привлекательными. Тем не менее рецептивной эстетике удалось реконструировать “старое” литературоведение и создать новые методологические системы, являющиеся существенным дополнением к традиционным.

Нельзя не согласиться с утверждением, что рецептивная эстетика и критика вобрала в себя и ассимилировала многие актуальные проблемы литературоведения и философии XX века. Признание активной роли читателя, каждый раз участвующего в порождении смысла произведения, объединяет различные направления, органично тяготеющие к данной проблематике: отечественную психологическую школу во главе с А.А. Потебней, М.М. Бахтина и его последователей, развивших, в русле герменевтической традиции, концепцию творчества как диалога, представителей школы критиков университета г. Буффало, американскую школу критики читательских реакций, рецептивную эстетику и ее новейшие культурологические “ответвления”. К последним можно отнести немецкий проект “систематического литературоведения”, включающий теорию систем и теорию функций, сочетающих возможности лингвистического и исторического подходов (разработан Карлхайнцем Штирле, преемником Г.Р. Яусса), а также “археолого-исторический” проект интеграции литературоведения в контекст культурологии, авторами которого являются ученые Констанцского и Гейдельбергского университетов – Алейда и Ян Ассманны.

В заключение отметим, что научные методы и формы дискурса, которые можно наблюдать в немецком литературоведении, создают довольно пеструю картину, но многие подходы, практикуемые в современном зарубежном литературоведении обязаны своим возникновением импульсам, полученным из контекста рецептивной эстетики. В этой связи можно вспомнить слова В. Кайзера, одного из ведущих теоретиков литературы середины XX века, который в книге **“Произведение словесного искусства”** писал: *“Если мы не будем в состоянии распознавать теоретические проблемы как таковые, понимать действие научных методов и применять их при решении новых проблем, доступ к науке о литературе останется для нас закрытым”*.¹⁵

Проведенный анализ дает основания утверждать, что идеи рецептивной эстетики и критики глубоко проникли в литературоведческую мысль Запада, где остаются “конъюнктурными” темами научных дискуссий. Глубокое изучение “многовекторной” методологии рецептивного подхода к

осміяння.

На наш погляд, оповідання ставить метою розглядання події, тобто для оповідання важливе спілкування суб’єкта, що оповідає, з адресатом-читачем. Читач середини XIX століття – уже не той, до якого шанобливо чи по-свійськи зверталися автори попередніх століть. Це величезна кількість небайдужих читачів-споживачів, спілкування з якими здійснюється через швидко зростаючий ринок. Купуючи чи не купуючи книги, читач дає звістку про свої інтереси, смаки і переваги і, отже, ставить письменника у відповідальне і залежне становище. Оповідання ставало усе більш об’єктивним. Читацька активність при аналізі характерів чи подій усе більш приймалася до уваги автором, що тепер враховував не тільки психологію свого героя, але й особистість передбачуваного читача.²⁰

Реалістичний роман функціонує як дзеркало, у якому “об’єктивно” відображається життя, але в яке також дивиться читач, довірливо, але і причепливо звіряючи літературний образ з наявним у себе уявленням. Нарратор так підносить своє оповідання, що читач змушений сам вирішувати важливі питання: чи засуджувати Беккі Шарп, чи все-таки їй симпатизувати? любити Емілію Седлі чи нехтувати нею? вважати Доббіна високоморальною особистістю чи занудою відповідно до прізвища? Жодне обличчя, жодна подія у У.М.Теккеря не має однозначного змісту, кожне укладає в собі іронічний підступ, приховану пастку, провокацію до обдумування. Одне зі значень слова “vanity” (марнославство), що стоїть в заголовку роману, – “дзеркальце”. Марнославство – нав’язлива потреба відбиватися в дзеркалах чужих очей максимально сприятливим для себе чином – наскрізна характеристика описуваного У.М.Теккерем соціуму.

Ситуацію людини перед дзеркалом роману можна резюмувати словами М.М.Бахтіна: *“Не я дивлюся зсередини своїми очима на світ, а я дивлюся на себе очима світу, чужими очима”*.²¹ Відношення читача до ролі нарратора особливе. Для читача бути моралістом, а потім висміювати мораль виглядає як недозволена нещирість. Більше всього читач обурюється, коли йому вказують, як діяти. Ляльковик вважає, що читач сентиментальний (розділ 12) – трішки недоладний, але, насамперед, шановний. Кілька комічних застережень робить оповідач від імені читача: той має остерігатися таких злих речей, як дія аракового пуншу,²² шлюбу²³ і лицемірства.²⁴ Незручність, яку відчуває читач **“Ярмарку марнославства”**, походить від невизначеності: хто остання жертва осміяння нарратора? І читач

відчуває, що деякою мірою – він сам.

Протиріччя, що турбують читача, лежать в основі самого роману і у відношенні нарратора до своєї праці: до героїв (протиріччя слабості та егоїзму, безжалісної хитрості і живої енергії), до моральних кодексів (протиріччя жадливої аморальності і брехливої моралі, з одного боку, і щирої моралі, з іншого), до оповідача (протиріччя між викладом і чесністю) і, нарешті, протиріччя між удаванням читача і підступами оповідача – усе це і складає іронію **“Ярмарку марнославства”**.

Нарешті, відношення нарратора до самого себе заслуговує коментарів: *“And while the moralist, who is holding forth on the cover (an accurate portrait your humble servant), professes to wear neither gown nor bands, but only the very same long – eared liery in which his congregation is arrayed...”*²⁵ Не менш важливою є наступна цитата: *“This, dear friends and companions, is my amiable object – to walk with you through the Fair, to examine the shops and the shows there; and that we should all come home after the flare, and the noise, and the gaiety, and be perfectly miserable in private”*.²⁶ Якщо нарратор навряд чи сприймає усе серйозно, він так само відноситься і до самого себе. Його герої – ляльки у шоу Ярмарку марнославства, і він, Ляльковик, у дійсності лише клоун. Як традиційна фігура блазня, він виявляється меланхоліком, смутним від дурості і невідповідності в житті, хоча зовні здається, що він цим розважається. Його самоприменшення рятує роман від того, щоб не бути трактатом з моралі.

Відношення оповідача до його героїв, до читача і, нарешті, до самого себе розкриває його як іронічну фігуру. Миський лицемір, який має різне відношення до того, що відбувається (то висміює хитрий, то жаліє емоційний), виявляє себе як людина, що визнає справжні людські цінності і відкидає помилкові. Засіб, що допомагає йому розкрити свою правду, – це вражаючий образ леді Джейн як заміжньої жінки. Його проникливість у баченні людських слабостей і відповідальність суспільства за виховання особистості показує його серйозним і розумним.

Отже, у даній статті зроблено спробу прояснити сутність таких категорій нарратології, як “автор”, “оповідач”, “розповідач”, “персонаж”, і доведено, що проблема нарратора у сучасному літературознавстві є актуальною. На прикладі роману У.М.Теккеря **“Ярмарок марнославства”** проаналізовано відношення образу нарратора-оповідача до героїв цього роману, читача і самого себе. Отже, образ нарратора даного роману є одним з головних персонажів,

другому девушку (Чарлі – современная Шарлотта), так же умирает молодым (правда, в результате несчастного случая, а не самоубийства), причем совпадает даже время гибели – канун рождества. Эдгар Вибо, как и Вертер, оставляет послание другу, но в виде звукового письма, записанного на магнитофонную пленку. Название произведения, считает Г.Р. Юсс, функционирует как маркер интертекстуальности – одной из важнейших текстовых характеристик, ставящей использование какого-либо текста в зависимость от одного или нескольких текстов, воспринятых ранее. Не используя этот термин, в общем, о том же говорил в свое время и М. Бахтин: *“Каждое слово (каждый знак) текста выводит за его пределы. Всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами”*.¹³

“Действительность” одного и того же текста может по-разному восприниматься разными категориями читателей. По мнению рецептивных критиков, это свидетельствует о том, что чтение – творческий процесс, значительно более сложный, чем простое восприятие написанного. Литературный текст, утверждает В. Изер, активизирует наши возможности и ресурсы, позволяет нам воссоздать тот мир, который в нем изображен. В результате этой творческой деятельности воспринимающего сознания читателя возникает *“действительность текста”* как особое измерение, наделяющее текст реальностью. Это измерение не принадлежит ни тексту, ни воображению читателя: оно возникает в результате сопряжения текста и воображения, образуя своего рода *“интерфейс”* (термин В. Изера). Для рецептивного критика важно представить пространство сопряжения и взаимодействия точек зрения эстетики восприятия и эстетики порождения текста. Смысл текста становится доступным для интерпретации в том случае, когда в равной мере учитываются намерения автора и способ читательского восприятия.

Опыты “поэтикогерменевтиков” с новой терминологией, попытки переноса понятий из других дисциплин в литературоведческий контекст встречают неоднозначные оценки специалистов. Рецептивные критики работают в пограничной зоне традиционного литературоведческого дискурса. При этом *“нельзя не заметить, что язык литературной теории теряется в дебрях терминологической перегруженности”*,¹⁴ – пишет К.-М. Богдаль в статье **“От метода к теории. О состоянии дел в литературоведении”**. Литературоведческие труды “по-пиратски” путешествуют по теоретическому ландшафту современности и присваивают себе

были вовлечены, в чем мы участвовали *“Мы прошли через некое переживание, а теперь мы хотим разобраться, что именно мы пережили. Возможно, главное значение литературной критики заключается как раз в этом – она помогает осмыслить те стороны литературного текста, которые иначе остались бы скрытыми в подсознании, она удовлетворяет (или помогает удовлетворить) наше желание обсудить прочитанное”*.¹²

Дистанция между “актуальным”, т.е. первым восприятием произведения, и его потенциальным смыслом измеряется тем сопротивлением, считает Г.Р. Яусс, которое новое произведение оказывает своим первым читателям, их ожиданиям. Она, эта дистанция, может быть настолько велика, что для относительно “полного” усвоения и понимания произведения необходим длительный процесс рецепции. При этом может случиться, что виртуальный смысл произведения будет оставаться непонятным до тех пор, пока “литературная эволюция” путем актуализации новейшей формы искусства не достигнет того горизонта, на котором лишь только и возможно для читателя получить доступ к долгое время остававшихся непонятными формам.

Говоря в данном случае о “*слиянии горизонтов*” (произведения и реципиента), Г.Р. Яусс исследует корреляции – вид взаимосвязи, при котором, в отличие от функциональной зависимости, зависимость одного из признаков от других осуществляется рядом случайных факторов. Эта зависимость имеет вероятностный характер и проявляется в виде тенденций. Наличием корреляции, как считает Г.Р. Яусс, обусловлена зависимость читательского восприятия от авторской интенции.

В качестве одного из примеров корреляции, которая учитывает творческую реакцию читателя, Г.Р. Яусс использует роман немецкого писателя (из бывшей ГДР) Ульриха Пленцдорфа “**Новые страдания молодого В.**” (1975). Произведение современного писателя, ориентированное на “*поколение в голубых джинсах*”, способствовало актуальности классического произведения Й.В. Гете. Благодаря произведению У. Пленцдорфа читатель находит непосредственный доступ к сентиментальному языку писем Вертера, как отмечает Г.Р. Яусс в работе “**Классика снова современна?**” (1979). Название нового романа сразу вызывает у потенциального читателя ожидание сюжетных параллелей со “**Страданиями молодого Вертера**”. Их действительно читатель найдет в книге У. Пленцдорфа немало: его герой, Эдгар Вибо, так же как и Вертер, любит принадлежащую

всезнающим и всевидящим. Він не тільки вигадує зміст і керує своїми ляльками, але і надає позитивний урок моралі, висміюючи пороки сучасного для його часу суспільства.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН, INTRADA, 2001. – С. 151.
2. Прозоров В.В. Автор // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2000. – С. 11.
3. Thackeray W.M. Vanity Fair. – Penguin Popular Classics, 1994. – P. 199.
4. The Victorians / Edited by Arthur Pollard. – The Penguin History of Literature, 1993. – P. 131.
5. Див. пос. 3, с. 71.
6. Чернец Л.В. Персонаж // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2000. – С. 245.
7. Див. пос. 3, с. 245.
8. Там само, с. 4.
9. Там само, с. 4.
10. Там само, с. 98.
11. Там само, с. 104.

УДК 821.112

Мегела І.П.

КРАСА І СИЛА СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ОБРАЗУ (на матеріалі “Парціфалья” Вольфрама фон Ешенбаха)

В історії середньовічної культури Заходу був момент, коли вона досягла небувалого розквіту і немовби повністю реалізувала закладені у ній можливості. Наступний крок вже міг би привести до прориву в новий історико-культурний період, що означало б заперечення даної системи естетичних цінностей. До цього не

дійшло, хоча стрімкий зліт літератури і мистецтва у Західній Європі у XII ст. підготував ґрунт для нової епохи.

Тоді й зародився лицарський роман, який збагатив літературу новими сюжетами, мотивами, настроями. Він надав відчутного поштовху для розкріпачення літератури, зробив її більш різноманітною, ускладнив її образи. За своїми формами й ідеологічною спрямованістю ця культура ще залишалася феодально-церковною, але її творцями і споживачами були вже не тільки “церква” і “замок”. У містах і замках формувалася нова світська культура, секуляризація стала провідною тенденцією епохи.¹

За таких обставин сформувалося світосприйняття лицарства, що стало важливим чинником у формуванні й розвитку жанру роману. Специфічна мораль лицарства була спробою примирити ідеали аскетизму і загальної рівності перед Богом з настроями гедонізму й елітарності привілейованих верств суспільства. Це породило утопію лицарського братерства, яка будувалася на ідеї рівності у замкнутому соціумі; в основі її моралі лежав гедонізм, у системі виховання переважали естетичні принципи і т.п. Водночас аскетизм відповідав тим зовнішньо благородним, але далеким від реальної практики цілям, які лицарство ставило перед собою.

Література цього періоду нагромадила чимало романтизованих сюжетів. Романтизовані герої XII-XIII ст. – ідеалізовані типи, представники не тільки героїзму й військової доблесті, але й шляхетності, естетичного й містичного культу жінки, особливої моралі.

Лицарський роман зародився на півночі Франції у середині XII ст. У його формуванні велику роль відіграла антична спадщина, насамперед твори Овідія, Вергілія, Стація. Автори лицарських романів черпали з них сюжетний матеріал, на їх прикладі вчилися літературній техніці. Християнська традиція визначала моральний пафос нового роману, вона збагачувала його новими літературними мотивами. Особливе місце у генезі лицарського роману займали кельтський фольклор, легенди й перекази якого зберігалися у народі, і східний фольклор, який набув популярності після хрестових походів.

Саме кельтські оповіді про легендарного короля Артура та його славних лицарів лягли в основу романів бретонського циклу. Двір короля Артура (у замку Камелот) постає як центр куртуазного світу, як своєрідна школа виховання ідеального лицаря. Замок Камелот – архетипний центр світу лицарства. Його гармонія – це гармонія всього королівства Артура і сутність природи куртуазії. Сам Артур

виртуальное измерение романа, порождаемое конкретными противопоставлениями различных интерпретаций, создаваемых читателем.

По мнению В. Изера, подлинно художественное произведение обладает специфическим свойством – стратегией отрицания, обнаруживающей принципиальную виртуальность человеческой природы, ее незаконченность, непредсказуемость, приглашающую читателя самостоятельно оценить и познать открывающееся перед ним богатство жизненной ситуации, изображенной в произведении. Нечто ускользающее от оформления выступает как виртуальная составляющая человеческой реальности. *“Мы не представляем собой чего-то внешне цельного, неизменного, с чем каждый волен познакомиться как с торговым договором или с завещанием; наружный облик человека есть порождение наших мыслей о нем. Даже такой простой акт, как “увидеть знакомого”, есть в известной мере акт интеллектуальный. Мы дополняем его обличье теми представлениями, какие у нас уже сложились, и в этом общем очерке... представления эти играют несомненно важнейшую роль”*, – писал М. Пруст в романе **“По направлению к Свану”**.¹¹

Одна из центральных категорий рецептивной эстетики – эстетический опыт. Она была введена в лексикон специалистов Р. Ингарденом. Наиболее глубокую разработку эстетический опыт получил в работах Г.Р. Яусса, главным образом в **“Очерках по теории и истории эстетического опыта”**, **“Обновление вопроса об эстетическом опыте”**, вошедших в книгу **“Эстетический опыт и литературная герменевтика”** (1977). Рассматривая эстетический опыт прежде всего в рецептивно-коммуникативном аспекте, исследователь отмечает, что, с точки зрения рецепции, он, этот опыт, отличается от прочих видов социального функционирования личности специфическим отношением ко времени. Благодаря ему реципиент может видеть вещи в *“новом свете”* и посредством этой первооткрывательской функции может наслаждаться виртуальной реальностью, творящейся на его глазах.

На игровой площадке виртуального литературного театра положение читателя таково, что он не может знать, что влечет его участие. Мы знаем, что разделяем некий опыт, некие переживания, но не знаем, что с нами происходит в этом процессе. Например, когда книга произвела на нас особенно сильное впечатление, мы испытываем необходимость говорить о ней, мы не желаем этими разговорами отдалиться от нее – мы хотим лучше понять, во что мы

содержанием, составит “репертуар”. Рецептивные критики – В. Изер и Г.Р. Яусс – свободно “играют” терминами других искусств и наук: применяют инструментарий музыковедения, информатики и компьютерной лингвистики к анализу текста и широко используют его в определениях базовых понятий своей теории. Литература, для Г.Р. Яусса, – не музей в роли образовательного храма, где переплетенные предметы взгромоздились на полках и монологически вещают о своей вневременной сущности. Незримая притягательная сила художественного произведения не укладывается в томик стихов – это *“партитура, вызывающая новый резонанс после каждого ее прочтения-исполнения”, “партитура, которая высвобождает текст из материю слов и превращает его в актуальное бытие”*.⁹ Художественное произведение, виртуальное по своей природе, несводимое ни к одному из своих аспектов, представляет собой, по Яуссу, исторический документ, который продолжает доставлять нам эстетическое волнение.

Для анализа проблемы читательского восприятия литературы игровой момент в литературоведении представляется особенно важным, поскольку он связан с вопросом разграничения этапов восприятия: собственно восприятие, понимание и интерпретация. Наличие такого разграничения является предметом дискуссии в истории герменевтики. Прежде всего, следует уточнить тот факт, что термин “восприятие” учитывает перспективу реципиента. Так именуют читателя, зрителя, слушателя – одним словом, *“того, без кого на земле и поэзии нет”*. В. Изер считает, что условия для возникновения впечатлений от прочитанного, безусловно, заключены в самом тексте, но они осуществляются при непосредственном участии читателя в акте чтения *“Текст лишь обеспечивает нам игровое пространство для возможных актуализаций значений. Так, два человека, глядя на ночное небо, могут разглядывать одно и то же созвездие, но один увидит в нем плуг, а другой – ковш. “Звезды” в литературном тексте фиксированы; меняются соединяющие их мысленные линии”*.¹⁰

Обнаруживая виртуальные “горячие точки” произведения и связывая их с определенными образами, читатель формулирует *“незаписанный смысл текста”*. Кроме того, этот процесс активизирует свои декодирующие способности, которые теперь становятся одним из условий существования текста, в результате чего читатель воспринимает формулируемый им смысл как свой собственный опыт. В ходе этого процесса развертывается

виступає вищим суддею у справах честі й знавцем “куртуазної шляхетності”, як своєрідний “всесвітній монарх”. Зазвичай лицарів за круглим столом було дванадцять або двадцять чотири. Усі вони уславилися своїми подвигами і були рівними за столом. Число дванадцять символізувало знаки Зодіаку, а також число апостолів Ісуса. Коли за столом сиділо двадцять чотири лицарі, знак Зодіаку ділився на дві частини – світлу і темну – для означення денної і нічної фази дії знаку. Двадцять чотири лицарі уособлювали також двадцяти чотирьох старійшин перед троном Відкриття.

Згідно з однією легендою круглий стіл мав здатність розширюватися і стискуватися, за ним могли сидіти від п’ятнадцяти до п’ятисот лицарів. Збиралися лицарі за ним раз на рік, на Трійцю, й обговорювали найбільш важливі справи, що стосувалися лицарського життя, хрестових походів, справедливості, куртуазії, що значно відрізняло ці романи від героїчного епосу, від алегоричних творів, переказів про тварин (бестіаріїв).

Своєю фантазією поети переносили ідеалізованих героїв у незнайому кельтську обстановку, не турбуючись про межі вірогідності. Перед читачем поставав світ, сповнений чудес, світ фей, велетнів, карликів, зачарованих міст і замків, таємничих лісів і пригод. Проте вся ця гонитва за “авантюрами”, пошуки чогось незнаного були породжені тугою за ідеалом, прагненням до свіжого, нового осягнення життя. Тодішнє суспільство являло собою дивне поєднання романтики й грубо-тверезого погляду на життя, величного устремління в ідеальний світ вищої довершеності, а з другого боку, пристрасного прагнення гедоністичної насолоди життям.

Згодом до романів Круглого столу приєдналися оповіді, які первісно не були пов’язані з королем Артуром. Серед них особливе місце належить романам про святий Грааль. Ця тема упродовж століть хвилює уяву багатьох письменників, їй присвячено чимало наукових досліджень.² Із вітчизняних найбільш ґрунтовним вважається дослідження М. Дашкевича.³ Окремі аспекти, переважно загального плану, висвітлюються у вузівських підручниках з історії всесвітньої літератури, французької та німецької національних літератур; проблематиці цих творів присвячені передмови до окремих видань. Нині, коли не існує ідеологічної упередженості щодо середньовічної літератури як “темного” періоду, необхідний новий погляд на ці романи. Більшої уваги заслуговують питання поетики творів. І у цьому плані дана стаття – це спроба розкрити ключові ідейно-естетичні аспекти роману Вольфрама фон Ешенбаха як

вершинного явища серед творів про святий Грааль.

Що ж таке Грааль? Загадкова реліквія, яка володіє нечуваною силою? Про це чомусь не пишуть автори романів про короля Артура. Можливо, вони й самі цього не знали, або якщо й знали, то не хотіли ділитися таємницею з читачами.

Святий Грааль у середньовічних легендах – це священна реліквія (золоте зображення Ноевого ковчега?), яка містичним чином возвеличує тих, хто наближається до неї. Найбільш поширеною є думка, що це чаша, яка слугувала Христу й апостолам для причастя під час Таємної вечері і в яку на Голгофі було зібрано кров розіп'ятого на хресті Спасителя. Цей келих, а також спис, яким було завдано ран Христу, зберіг і привіз із Палестини до Британії Йосиф Арімарейський. Разом із заповітним мечем царя Давида ця реліквія призначалася найбільш праведному лицарю.⁴

Походження образу Грааля залишається, проте, не цілком зрозумілим. Дехто з дослідників шукає витоки легенди у кельтській міфології, де він – невичерпний казан, чарівний предмет, який здатний нагодувати усіх бажаючих, інші ж вважають, що Грааль – це християнське запозичення з близькосхідної легенди, що є атрибутом посвячення в якомусь містеріальному культі. Згодом легенди про святий Грааль стають часткою артурівських романів: заради Грааля здійснюють подвиги Гавайн, Персіваль, Галахед. До Грааля можуть наблизитися тільки праведники, недостойні ж зазнають покарання.

Згодом у переказах про Грааль стала наголошуватися його духовна сила, стверджувалося, що реліквія здатна розрізняти праведне й неправедне і справляти благодійний вплив на людей. Праведність у різних авторів трактується по-своєму: в одних під чистотою розуміється аскеза й суворе дотримання певних приписів, в інших – це всезагальна любов і милосердя.⁵

Слід мати на увазі, що сам Грааль і його пошуки складають нерозривне ціле. Згідно з поширеною на Заході легендою, “Короля-Рибалку”, стародавнього монарха, який оберігає таємницю Грааля, настає таємнича хвороба (аналогія з античним Філоктетом). Довкола нього все в’яне і занепадає. Тварини перероджуються, дерева перестають плодоносити, джерела висихають. День і ніч від хворого монарха не відходять лікарі, лицарі, поки Парціфаль нарешті не запитує прямо: “Що це з вами?” І від цього запитання король одужує, відроджується й уся Природа.

Щодо самої реліквії Грааля, то з нею пов’язана особлива символіка. За легендою, Грааль виготовлений ангелами із сапфіру

работе над этимологическим мифом модель экзегезы применительно к отдаленному тексту позволила Г.Р. Яуссу вновь освоить его содержание, интерпретировать смысл, подходящий для современной исследовательнице ситуации. Анахроническим толкованием прошлого, способом читать старое по образцу нового Г.Р. Яусс совершает “герменевтический акт присвоения”, чтобы разгадать “замысел Гименя”, скрытый в первоначальном контексте у М. Капеллы. Меркурий, который отождествляется с греческим посланником богов Гермесом, приносящим известия с Олимпа простым смертным, превращается в бога Герменевтики. Желание последнего сочетаться с Филологией истолковывается очевидным намерением Гермеса в будущем испытать “божественные герменевтические функции” на языке людей, “в супружеском диалоге приобщившись к литературно-научным занятиям”. Испытывая большое влияние теории феноменологической интуиции постижения сущности Эдмунда Гуссерля, Г.Р. Яусс выстраивает свои доводы и утверждает, что в союзе “Поэтики (филологии “в новом обличье”) и герменевтики” рождается “рецептивная эстетика”. Это – парциальная и диалогическая дисциплина, которая “должна заниматься освещением условий передачи эстетического опыта в процессе литературной коммуникации”.⁷

Литература и искусство, считает Г.Р. Яусс, предвосхищают пути и способы накопления будущего опыта и развития, выстраивая с помощью художественного предвидения еще небывалые, не апробированные мировоззренческие и поведенческие модели, и дают ответы на заново поставленные, вновь возникающие вопросы. Литературное произведение обладает особым, “виртуальным” смыслом, таящим в себе нечто неожиданное, провоцирующее, освежающее старые представления о литературе и жизни. Не удивительно, что при таком подходе объектом теории оказывается не только реальность, но и вся виртуальность литературы в целом. Литературоведы “играют всем и во всем” в постзеркальных измерениях, “которые, вероятно, должны восприниматься, ощущаться, переживаться принципиально по-иному; может быть, в модусе, недоступном человеку традиционной культуры, классической ментальности”.⁸

Создатели рецептивной эстетики также не обошли своим вниманием одну из великих загадок, завещанных мудрой античностью торопливой современности – “загадку игры”. Но прежде чем начать игру в виртуальном театре, они пытаются наполнить ее

В 1963 году по маршруту теоретических дебатов “стартует” сплоченная “рабочая группа” (нем. “Arbeitsgruppe”), созданная Хансом-Робертом Яуссом (1921-1997). Немецкий литературовед, профессор литературной критики и романской филологии объединил в г. Гисене (ФРГ) своих университетских коллег: филолога Ханса Блюмерберга, философа Карла Хазельхауза, англиста Вольфганга Изера, специалистов по теории и истории литературы Райнера Варнинга и Гюнтера Гримма, литературоведа-социолога Герхарда Гесса. В том же году ученые провели первый коллоквиум на тему: “**Подражание и иллюзия**”. Это событие и стало своего рода “крещением” школы рецептивной эстетики. Новый междисциплинарный проект получает название “**Эстетический опыт и литературная герменевтика**” (сокращенно “**Поэтика и герменевтика**”).

В 1967 г. школа рецептивной эстетики приобрела еще одно определение – “констанцская” – от имени своего основного “порта приписки” – университета в г. Констанца. Фундаментальные исследования художественной литературы составили 17-томное наследие Констанцской школы, в котором принципы рецептивной эстетики и критики получили наиболее законченное и концептуально оформленное выражение.

Смысл названия “**Поэтика и герменевтика**” “*ab origine*” Г.Р. Яусс раскрывает в работе “**Исследования в области эстетического опыта**” (1964). Для этого опытный медиовед обращается к мифу из дидактического трактата Марциана Капелла (V в.), написанному в форме философско-поэтической аллегории: “**De nuptiis Philologiae et Mercurii**” (“**Брак Филологии и Меркурия**”). В мифе повествуется о судьбоносном моменте для бога Меркурия. Компетентное содействие Вирта и помощь Аполлона в выборе достойной невесты повлекли большие последствия для вестника богов. Благодаря усилиям посредников “верховный” совет на Парнасе благословил Филологию, возвысив смертную избранницу Меркурия до сана богини. Предварительно Филология проходит акт катарсического очищения от своей “книжной учености” (изрыгания книг), оставляя весь эстетический опыт лишь в прошлом. О самой свадьбе миф повествует очень сдержанно, вспоминая лишь необыкновенный свадебный подарок муз, единственно достойный подробного описания в семитомном трактате, так как это – “семь свободных искусств”.

Г.Р. Яусс утверждает, что хотя учебник канул в Лету, у мифа есть шанс возродиться, когда пробьет час исторической конъюнктуры. В

Lapis Exillis, тобто із каменя, який випав з корони Архангела Люцифера, коли його скинули з небес у земну прірву. Отже, цей небесний клейнод вважається мовби останньою часткою колишнього раю.⁶

Згідно з іншими твердженнями, згаданий сапфір – це ремінісценція **игна**, перлини, яку прикріплювали до чола в індуїстській символіці. Це третє око Шіви, своєрідний орган “відчуття вічності”. Втрата Грааля рівнозначна втраті внутрішньої стійкості, чи то йдеться про втрату внутрішньої опори у вірі, чи то через евхаристію, якогось іншого “джерела щастя”. Втрата такої пам’яті тягне за собою втрату первісного або райського стану (до гріхопадіння), а також смерть і в’янення Природи (занепад духовного життя).⁷

Тут Грааль – одночасно і чаша, і книга. Сам же пошук реліквії символізує у більш широкому сенсі “пошук скарбу”, що є інверсією безкінечного переслідування, у яке втягується “проклятий мисливець”. Тобто він переслідує феноменальні форми у їх постійній грі взаємопереходу буття і небуття, в той час як Грааль передбачає насамперед пошук містичного Центру – “*незворушного першодвигуна*” (за Аристотелем) чи “*незмінної середини*” у далекодхідній традиції.⁸

Для християн Святий Грааль уособлює християнські уявлення про чеснотність і порок, земну й божественну любов. Більше того, для них пошук Святого Граалю є пошуком власного “Я”, відкриття якого знаменує завершення Великої Праці.⁹

Святий Грааль відкривається тільки тим, хто зумів перебороти межі чуттєвого існування, перебуваючи у стані духовної свідомості, що нагадає занурення у буддійську нірвану.¹⁰ Ключ до розгадки містерій Граалю шукають і у подібності священного списа до шишкоподібної залози, а також Святого Граалю – до гіпофізу, який містить таємничу Воду Життя. Вважається, що Гора Порятунку (де зберігаються реліквії) – це людське тіло, храм на її вершині – мозок, а замок чарівника Клінзора у темній алеї під горою – тваринна природа, яка спокушує лицарів (енергія мозку) у саду ілюзії й збочень.¹¹

Однією з перших літературних обробок легенди про Грааль, яка поєднала у собі світський лицарський ідеал із тодішніми релігійними уявленнями, став роман у віршах французького письменника Кретьєна де Труа “**Conte du Gral**” (бл. 1180). Письменник стверджував, що його оповідь побудована на даних, які він знайшов у книзі графа Філіпа Фландрського.

У ті часи вважалося, що автору не потрібно щось вигадувати самому, істинним вважалося те, що давали старовинні джерела. Нікого не турбувало, що правдивість таких оповідей неможливо перевірити, можна було спокійнісінько посилатися на будь-яке джерело. Проте теми для художніх творів необхідно було вибирати обережно – синтетичне езотеричне вчення, гнозис, вище таємне знання, якому Христос вчив своїх учнів могли наклепати гнів інквізиції.¹²

Герой повісті Кретьєна де Труа лицар Персіваль Уельський згадує таємничий замок Грааля і його чудесний келих. Образ Персіваля побудований на старовинній валлійській сазі про багатиря Передура; в оповідах про нього згадується магичний кубок, який мав ті самі властивості, що й Грааль. Саги про Передура відомі зі збірника старовинних валлійських усних переказів “**Мабіногон**”, де йдеться, зокрема, і про короля Артура. Але образи валлійського епосу походять ще від древніших героїв. Король Лір, наприклад, “народився” від Лера, одного з вождів загадкового народу Туагу де Даннан (“*племіні богині Дану*”). Вважається, що цей народ прийшов звідкілясь із півночі і привіз із собою на землю кельтів магичні предмети – чудесний кубок, чарівний спис і непереможний меч. А у пізніших легендах про короля Артура ці предмети трансформувалися у Святий Грааль, спис, яким поранено Христа, і меч Екскалібур.¹³

Про те, як Грааль потрапив до Британії, розповів Робер де Борон у поемі “**Йосиф з Арімарет**” (бл. 1200 року). Де Борон теж посилається на переказ із старовинної книги, де мовиться про те, як Ісус запросив до себе Йосифа і передав йому Грааль – чашу Таємної вечері. Разом із сестрою і її чоловіком Броном Йосиф покинув Палестину й осів у якійсь країні “далеко на Заході”, де вони проповідували християнство. Тобто Робер де Борон недвозначно пов’язує Грааль із християнською традицією. Проте всупереч величезній популярності оповідей про Святий Грааль церква не визнавала Грааль як християнську реліквію, оскільки Грааль сприймався як сакральний символ еретичних рухів.

І тут виникає ще одна паралель: де Борон назвав джерелом легенди про Грааль гностичне **Євангеліє від Никодима**,¹⁴ у якому викладено міф про Йосифа, чашу і спис. А саме погляди гностиків лежать в основі європейських еретичних течій.

Пошуки Грааля, які веде герой твору Кретьєна лицар Персіваль, – це, насамперед, шукання істини. Вони повинні привести людину до моральної довершеності, утверджуючи в ній почуття справедливості, співчуття, добра. Цей твір викликав багато наслідувань у різних

“Ібо істина, которую ищут в книге, собственно говоря, не столько сама истина, сколько ее знак... который оставляет место для иной истины... которая есть личное творение мысли ищущего”.³

Рецептивный подход требует новой герменевтической логики, поскольку к столь трудно поддающейся истолкованию инстанции, как смысл, нельзя подходить прямолинейно. Как писал один из основоположников гуманитарно-антропологического направления западной философии А. Бергсон, здесь возможны только окольные, круговые движения, подразумеваемые неизбежные повторы, топтания на месте (какие совершают сыщики), чтобы в конце концов, если удастся, совершить прорыв к искомому предмету, пробить брешь в окружающей его крепости “очевидностей” и попасть в иные – порой фантастические – миры.⁴ Теоретик рецептивной эстетики В. Изер, исследуя процесс чтения в феноменологическом ключе, не без влияния бергсонизма – одной из наиболее модных и рафинированных философских систем XX в. – утверждает, что любое эстетическое переживание сходно с игрой индуктивного и дедуктивного начал; из этой игры вырастает частное значение текста: *“Так как формирует иллюзии читатель, он постоянно колеблется между вовлеченностью в иллюзорный мир и отстраненностью от него; он открывается навстречу миру “чужеродных ассоциаций”, но не попадает к ним в плен. Благодаря этому процессу читатель оказывается в вымышленном мире и переживает реальность текста по мере его развертывания”*.⁵

Чтобы исследовать, как читатель силой воображения и сотворчеством заполняет смысловые пробелы в литературном тексте, теоретики рецептивной эстетики и критики вынуждены приспособляться к нынешнему “писательству”, которое все больше превращается в эксперимент, испытывающий возможности слова высказать невыразимое. Поэтому литературоведу необходимо *“оторваться от себя, попутешествовать, когда читаешь”*, совершить “серфинг” сквозь магический кристалл виртуального художественного мира, где играет вечность Гераклита, играют олимпийские боги Гомеровских гимнов, играют дерзкие герои Овидиевых “**Метаморфоз**”. *“Ведь сегодня критика, как и литература, устремлена к тому, что лежит за пределами знакомого, познанного, и поэтому не может больше руководствоваться так называемой вечной универсальной нормой”*, – писал Дитер Веллерсхоф, один из ведущих немецких писателей современности.⁶

**ВИРТУАЛЬНЫЕ ИГРЫ “ПОЭТИКОГЕРМЕНЕВТИКОВ”:
ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПТИВНОЙ МЕТОДОЛОГИИ
Г.Р. ЯУССА И В. ИЗЕРА**

В статье рассматриваются концепции ведущих представителей Констанцской школы рецептивной эстетики (ФРГ) Ганса-Роберта Яусса и Вольфганга Изера, проявивших интерес к виртуализации литературной коммуникации. Цель исследования – проанализировать особенности немецкого междисциплинарного проекта “Поэтика и герменевтика”, направленного на осмысление своеобразия литературной деятельности автора и читателя.

В западном литературоведении первая половина XX века заканчивалась кризисно, и в области литературной теории на Западе наступил период застоя “Принцип механического детерминизма и эволюционизма, лежащий в основе позитивистского мировоззрения, не отвечал последним достижениям естественных наук. Упрощенно-сглаженная картина исторического развития не удовлетворяла более общественное сознание. Исследователи все решительнее переносили центр тяжести своих рассуждений с анализа внешних форм... в сферу внутренних детерминант – интеллекта и подсознания”.¹ Поэтому во второй половине XX века наблюдается радикальное смещение акцента с проблемы художественной продукции на проблему рецепции.

Пришло время осознания необходимости преодолеть методологическую разногласицу – время “собирать камни”. Но “не путем создания очередного нового метода, который бы участвовал своим собственным критическим инструментарием в непрекращающемся споре”, – “не путем философско-литературного обобщения, осмысления и обоснования своеобразия литературы в составе культуры”.²

Формирование нового способа мышления о литературе, как и расходящиеся мнения по принципиальному вопросу о том, в какой мере литературоведение должно ориентироваться на теорию, во многом связано именно с развитием рецептивного подхода в литературоведении. Последний заключается в том, что признание текста произведением словесного искусства, художественным произведением, зависит от субъективного восприятия его читателями

літературах, приваблюючи моральною проблематикою, розкриттям психології любові, багатством мови.

Роман Кретьєна де Труа послужив основою німецькому поетові Вольфраму фон Ешенбаху для написання нового твору. Його поема побудована на індивідуальній морально-філософській та естетичній концепції. У “**Парціфалі**” Вольфрама Грааль – це чарівний камінь *Lapsit exillis*, який забезпечує наїдками й напоями своїх прихильників, володіє силою, що здатна омолоджувати й продовжувати життя. Неточна латинська назва може сприйматися і як “камінь Господа” (*lapsit herilis*), і як “той, що упав з неба” (*lapis ex coelis*), і як “камінь мудрості” (*lapis elixir*). Очевидно, поет свідомо зробив цю назву не зовсім чіткою, що допускає різні тлумачення. У Граалі Вольфрама злилися християнські, східні й казкові мотиви: камінь біблійного пророка Даниїла, філософський камінь алхіміків, талісман кельтських міфів тощо. Така багатозначність дозволяє поету зробити свій чарівний камінь і символом наближення до божества, і чудесним талісманом, який оберігає людину від життєвих незгод, і запорукою мудрості й доброти.

Раз на рік, у страсну п’ятницю, з неба прилітає голуб і кладе у чашу облатку, подеколи над Граалем з’являються дивовижні літери, які сповіщають волю божу.

Письменник стверджував, що він наслідував не “Сонта дю Грааль”, а твір про Парціфалю іншого французького поета на ймення Кійот, який у свою чергу використав арабський трактат про Граалю і ще якусь латинську родинну хроніку. З’ясувати постать Кійота досі, однак, не вдалося. Сучасні дослідники схильні вважати у посиланні на Кійота просту містифікацію, вигадку Вольфрама, щоб прикрити авторитетним іменем вільне поводження із текстом. Це могло бути також ім’я писаря, який переписував рукопис.

У творі Вольфрама говориться, що Грааль оберігає лицарський орден *Templaisen*. З цієї дещо перекрученої назви неважко здогадатися, що йдеться про знаменитий орден тамплієрів, який був створений після першого хрестового походу 1119 року в Єрусалимському королівстві.

Тамплієри (храмовники) були духовно пов’язані із чернечим орденом цистерціанців, заснованим у 1098 році. Знаменитий абат Бернар Клервоський, впливовий член ордену цистерціанців, вважався духовним батьком тамплієрів: він розробив їх статут. Цистерціанці у свою чергу справили великий вплив на анонімого автора роману “**Queste del Saint Graal**” – найбільш відомого твору із циклу

оповідей про Грааль.

Герой роману, праведний лицар Галахед, здійснивши ряд подвигів, стає володарем і хранителем Святого Грааля. Він привозить Грааль до міста Саррас, центру язичництва, населення якого перейшло у християнську віру за Йосифом Арімарейським. Тут Галахед помирає, а після його смерті городянам постає диво: з неба опускається рука Галахеда і забирає Грааль у небесну височінь.

Ця притча із початку XIII ст. у метафоричній формі натякає на те, що Грааль зберігається подалік від людських очей. Але де? Відповідь на це запитання могли, напевне, знати альбігойці (катари) – послідовники еретичного вчення, яке на межі XII-XIII ст. набуло поширення на півдні Франції – у провінції Лангелок і Прованс. І тут спадає на думку “провансальський трубадур” Кійот, на якого посилається Вольфрам фон Ешенбах. Вчення катарів багато у чому відповідало таємному вченню тамплієрів. А у священному центрі катарів – фортеці Монсагюр – зберігалася одна реліквія, яка приховувала Велику Таємницю.

З 1209 року французькі королі розпочали хрестові походи проти альбігойців. У 1244 році Монсагюр було зруйновано. Але найбільшу святиню катарів вдалося врятувати: четверо “чистих“ (довершених), тікаючи через заплутану систему підземних ходів, вивезли із собою загадковий згорток із найбільшою таємницею катарів.

Найімовірніше, куди могли податися катари, так це до близьких їм по духу тамплієрів.

Тривале протистояння тамплієрів та офіційної церкви, яку підтримували світські правителі Європи, закінчилося ліквідацією ордену. Проте багато таємниць тамплієрів залишилися нерозгаданими.

У 1312 році Папа Римський своєю буллою “**До провидіння Христа...**” заборонив орден, а 18 травня 1314 року на вогнищі був спалений останній великий магістр тамплієрів. Але й на цей раз основні скарби ордену тамплієрів (а з ними, можливо, й Грааль) зникли безслідно.

В усних переказах знаходження Грааля асоціюється з абатством Гластонбері в Англії і з легендами про короля Артура. Стара церква у Гластонбері, можливо, ще з часів лицарів “Круглого столу” згоріла 1184 року, на її місці була збудована нова. Існує легенда, що Йосиф Арімарейський увіткнув тут у землю свій посох, який пустив коріння і став чудовим терновим кущем, який квітнув двічі на рік. За традиційними уявленнями Грааль захований у підземеллі саме цього

“Заблукалого у кімнаті сміху” (опис місця підліткових розваг, мотиви “**Листа у пляшці**”, “**Аноніади**”), “**Козлоюнака ДЖАЙЛСА**” (“*модель пригод міфічного героя*”), навіть майбутнього твору “**ПИСЬМЕНА**” (листи Брея, що описують підготовку до та сутність Другої американської революції). Відтак, до поняття “автор” у Барта входить свідомість всіх моментів творчого та біографічного життя письменника, невіддільних від даного твору, але, важливо вказати, таких, які перетворюються на вигадку, введені у фікціональний світ.

В “**Химері**” на основі міфологічного матеріалу та усталеної літературної традиції оповідування (оповіді-обрамлення) однією з центральних проблем Барта виступає проблема письменника в різних її аспектах. Барт досліджує здатність літератури до оновлення за допомогою традиції, подолання виснаженості певних форм, моделей і власного письменницького блокування, а також через встановлення контакту з читачем. Для кожного з героїв життя перетворюється на оповідь, отже, естетичне оформлення власної історії стає модальністю існування. Іпостасі автора у Барта мінливі як Поліейдус, їх набагато більше, ніж три зазначених у трьох частинах “**Химери**”, серед яких виділяються такі: автор, сучасна свідомість і необмежена уява якого допомагають подолати виснаженість певних літературних форм та моделей; автор, який усвідомлює фіктивність створеного ним світу; автор, який встановлює контакт з читачем, включаючи його в співтворчий процес; автор-трікстер та багато інших. Ці образи в контексті творчості Джона Барта становлять серединний етап між образом наївного автора перших романів “**Плавуча опера**” та “**Кінець шляху**”, голос якого ще дуже нечітко відділяється від свідомості імпліцитного автора, та образом Автора в “**ПИСЬМЕНАХ**”, введеного у текст без личини, без посередництва наратора.

Проведений аналіз є кроком до подальшої перспективи дослідження більш розгорнутої теми трансформації категорії автора в творчості Джона Барта.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Barth J. The Friday Book: Essays and Other Nonfiction. – Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1997. – P. 135.
2. Barth J. Chimera. – New York: Fawsett Crest, 1972. – P. 17.

marsh”.¹²

Авторська активність завжди проявляється в тексті, Барт іронічно зображує момент прояву авторської волі, наприклад, в комічній ситуації встановлення походження близнюків, Деліадеса та Беллерофона, – в потрібний момент Поліейдус просто перетворюється в необхідний документ без будь-яких пояснень. Інформація, представлена автором, сприймається на віру, але в ході дії Барт дає зрозуміти, що читач не повинен повністю довіряти авторові, як трікстер він завжди лукавий, той, хто керує персонажами. Барт представляє світ як текст, тому дійові особи оповіді втрачають реальність свого існування, відчуваючи свою фіктивність, створеність кимсь: “*Philonoe, Anteia, Sibyl – all mere Polyeidic inklings, written words*”.¹³

Якщо вся оповідь разом з її образами, персонажами та голосами створена автором-трікстером Поліейдусом, то звідси логічно витікає, що лекція про естетичні концепції автора в процесі написання “**Беллерофоніади**”, прочитана Беллерофоном для своїх студентів, теж продукт уяви мінливого радника. Отже, голос автора Джона Барта теж включений у фіктивний світ, теж існує лише в просторі даної оповіді, яким би автобіографічним він не був. Барт моделює комічну ситуацію реального автора, вигаданого його літературним alter ego.

Відтак, Поліейдус є лише образом автора, створеним для даного тексту (“*Polyeidus never pretended authorship: Polyeidus is the story, more or less*”), як і образ реального автора є теж лише відбитком тексту, створеним у тексті. Натомість Барт вказує, що завжди існує автор поза текстом, такий, як Гомер, Овідій, Піндар, “*автор “Персеїди”, той, хто імітує цього автора*”, який володіє всією повнотою авторської активності та виконує в тексті естетичну функцію, на відміну від такого автора, як, наприклад, Меланіппа, яка виконує функцію скриптора, записувача оповіді Беллерофона. Барт підкреслює: “*And she is not not not any kind of author*”.

Тут очевидна полеміка Барта з існуючими концепціями автора: автор Барта існує в тексті як створений образ і як активна авторська свідомість, а також поза текстом як реальна особа з власним іменем та біографією. Кожний текст Барта є не лише реакцією на інші тексти в літературному просторі – художні або теоретичні, але складається з інтертексту самого письменника. В “**Беллерофоніаді**” ще раз розглядаються проблеми “**Дунязадіади**” та “**Персеїди**”, а також звучать теми, повторюються епізоди інших творів Барта:

абатства.

Після ліквідації могутніх еретичних організацій легенди про Грааль перестали привертати увагу втаємниченої публіки, відійшовши у сферу народних переказів. Проте тінь реліквії незримо витала над багатьма подіями середньовічної Європи.

У поемі Кретьєна де Труа лінія Грааля тільки окреслена (поет не довів свій твір навіть до половини, обірвавши оповідь про Парсівала і зосередивши увагу на лицарських пригодах іншого персонажа – Гавана, який теж вирушає на пошуки таємничої реліквії).

Твір Вольфрама відкривається вступом, у якому викладено історію життя батька Парціфалю Гамурера (у Кретьєна де Труа цього немає). Пролог виконує дві функції: налагодження контакту з аудиторією і роз’яснення змісту твору. Відправившись на Схід у пошуках пригод, оскільки після смерті батька спадщина перейшла до старшого брата, він стає на службу до багдадського каліфа. Згодом Гамурер визволяє мавританську принцесу Белакану, закохується в неї й бере з нею шлюб. Проте неспокійна вдача лицаря не дозволяє йому довго залишатися на одному місці. Під покровом ночі він покидає країну і повертається на Захід, не знаючи про те, що невдовзі Белакана народить сина.

У Європі він перемагає на лицарських турнірах, у нього закохується королева Герцелойде (згодом з’ясується, що вона – сестра короля Грааля Анфортаса). Вона одинока і наполягає, щоб він одружився з нею. Гамурер погоджується за умови, що це не позначиться на його свободі і він раз на місяць зможе вирушати на лицарські турніри.

Невдовзі надходить звістка про смерть чоловіка. Герцелойде це дуже засмутило, вона відходить від суспільних справ й оселяється у лісі. Там вона народжує Парціфалю. В кінці поеми Парціфаль зустрічається зі своїм східним братом Фейрефіцем, який опинився на Заході у пошуках батька. Між лицарями відбувається двобій, Фейрефіц вже майже перемагає Парціфалю, але, впізнавши одне одного, лицарі заключають мирну угоду. Фейрефіц приймає християнство і разом із Парціфалем продовжує пошуки Грааля. Згодом, одружившись із сестрою Анфортаса, короля Грааля, Репанс, він повертається на Схід (у творі це Індія), де стає могутнім правителем.

Вступ і закінчення розширюють географічні рамки твору Вольфрама. Поет підкреслює інтернаціональну природу лицарської культури, яка охоплює у його ідеальній уяві не лише Захід, але і Схід.

Його “**Парціфаль**”, таким чином, – найбільш значна спроба художнього синтезу світських і духовних елементів куртуазної культури. Знаходження святого Грааля пов’язане тут не з релігійною догмою, а із сильним характером персонажа; саме він забезпечує успіх у земному житті і на небі.

Важливе значення для розуміння твору має сентенція, якою відкривається пролог: *“Кого схиляє злісний біс/ до зневіри у праведність небес./ той проведе свій вік земний/ з душею, сповненою суму і хвороби”*.¹⁵ Послугуючись метафоричністю, Вольфрам звертає увагу на параболічність твору. Виділяючи як головну проблему “тріуве”, тобто “вірність”, поет представляє свого героя як людину хоробру, яка мусить спочатку навчитися мудрості, щоб стати гідною свого покликання. Тобто пошук святого Грааля – це насамперед мандри психологічного рівня.

Твір базується на окремих поняттях, які розкривають духовний розвиток головного персонажа й об’єднують головні події. Чи не найважливішим тут є так зване “*цвівел*” (“*сумніви, вагання, розчарування*”).¹⁶ У потрактуванні Вольфрама фон Ешенбаха це різні форми внутрішнього розладу душі: від невпевненості у думках і діях до зневіри в Бога. На цьому побудований весь духовний розвиток Парціфала: від спокутування гріхів до усвідомлення покликання стати королем Грааля.

Перед отриманням сумної звістки про смерть Гамурера Герцелойде приснився страшний сон. Їй наснилося, що яскрава блискавка піднесла її високо вгору, а там вогняні сполохи й розряди грому вказують, що вона народить дракона, який розірве її живіт і, відлітаючи, розіб’є її серце. Цей пророчий сон передвіщає звістку про смерть чоловіка і передрікає її власну кончину. Сон про дракона у вагітної жінки в античній літературі трактується як народження могутнього володаря. Ще більш вагомими є посилання на **Апокаліпсис** із **Нового Заповіту**, зокрема, де йдеться про осяяну сонячним промінням жінку й велетенського дракона, які середньовіччя асоціювало з дівою Марією, яка народить Христа Спасителя.

Параболічність іншого поняття – “*ністрявості*” – стосується східного брата Парціфала, язичника Фейрефіца, який у кінці твору стає християнином, і самого Парціфала, шлях якого до божої благодаті сповнений зневіри, розчарування.

У творі відсутня нав’язлива повчальність, автор висміює однозначність і прямолінійність. Зміст поеми розкривається через

свого сорокаріччя. Якщо в “**Персеїді**” часто наголошується фіктивний характер оповіді, то в “**Беллерофоніаді**” фіктивним є сам герой та його подвиг – його перемога над Химерою не доведена, як і саме існування чудовиська, тобто він є “*досконалою імітацією міфічного героя*” (“*a perfect imitation of a mythic hero*”). Історія Беллерофона буквально закінчується “*сум’яттям та фіаско*” (“*confusion and fiasco*”), підступний Зевс скидає його з Пегаса й з Олімпу, і критики часто зазначають, що “**Беллерофоніада**” – знак невдачі, провалу, адже герой не досягає своєї мети, йому не вдається до кінця виконати модель.

Але етика Барта ніколи не є песимістичною, він завжди знаходить для своїх героїв вихід з екзистенційної кризи в естетиці, в естетичному оформленні життя – в момент падіння Беллерофон відходить від моделі, перетворюється на букви своєї оповіді-життя, тобто йому вдається запобігти трагічних наслідків падіння, ставши літературним варіантом себе самого, яким би зрадницьким, спотворюючим дійсність він не був. І це повертає читача до початку новели, яка й з’явилася в результаті перетворення, де поєднуються історія та розповідь про неї, поряд із зображенням містяться також коментарі про його достовірність, про автентичність діалогів, про його відповідність дійсним почуттям, як, наприклад: “*Their dialogue conveys the general sense of our conversation, but neither establishes Philonoe’s indomitable gentleness of spirit and body and her husband’s punishing self-concern, nor achieves in proportion to its length enough simple exposition*”.¹¹ Беллерофон виступає в ролі наратора-протагоніста, якому доводиться крізь свій голос передавати голоси інших персонажів історії (“*I’m full of voices, all mine, none me*”). Крізь його голос також звучить голос автора. Образ автора Барт в даному разі втілює у фігурі мінливого Поліейдуса, буквального батька Беллерофона, його радника і, фігурально, автора перетворення.

Таким чином, Барт створює образ автора-трікстера, який існує в моменті даного тексту (основна форма існування Поліейдуса – документ), керуючи персонажами, їхніми вчинками, представляючи оповідальний голос в постаті протагоніста, наївного героя серед можливих варіантів літературної традиції: “*божевільного видавця тексту, ненадійного наратора*” та інших. Барт стверджує, що автор, позбавлений постійного образу і власного голосу, присутній в тексті як його імпліцитна свідомість: “*Polyeidus, old charlatan, is that your best? No answer. But I know you’re here between the lines, among the letters’ curls and crooks, spreading through me like the water through this*

чистому вигляді, – це фрески, зроблені за малюнками Калікси за наказом Медузи. Персей отримує свою форму існування в мистецтві, “вчить факти життя з мистецтва” (“learns about life from art”), яке у Барта, як завжди, знаходиться у складному відношенні до реальності, оскільки Персей не розповідає свою історію жриці Калікси, але відтворює її з нескінченних спіралей фресок.

Отже, як час та простір історії не мають свого початку або кінця, так і відсутня межа між мистецтвом та реальністю, не визначена первинність жодного, адже історія, що розгортається перед очима читача, пересказана Персеєм з зображень на панелях. Звідси виникає і проблема авторства, перед читачем виникають образи двох авторів – Калікси зі своїми зображеннями-картинами та Персея, який двічі розповідає свою історію (жриці та Медузі, яку тричі сприймають її слухачі – жриця, Медуза, закохані, що спостерігають за зірками, і читають читачі “Персеїди”). Як бачимо, історія охоплюється свідомістю Персея-автора і постійно повторюється у нескінченності зоряного часу.

Якщо на початку Персей покладався на допомогу богів, потім на пам’ять Калікси, то дійсного, так би мовити, автентичного існування він набуває лише в авторстві, в постійній оповіді свого життя для того, хто здатен слухати: “*I am content [...] to have become, like the noted music of our tongue, these silent, visible signs; to be the tale I tell to those with eyes to see and understanding to interpret; to raise you up forever and know that our story will never be cut off, but nightly rehearsed as long as men and women read the stars*”.¹⁰ Не подвиг, але оповідь стає метою і смыслом, тобто модальністю існування для героїв Барта, який в “Персеїді” повністю усуває ознаки понадбуттєвої, “поза знаходжуваної” авторської свідомості, залишаючи лише голос та образ автора-наратора-протагоніста, який своє життя перетворює на мистецтво. Для зображення існування минулого і теперішнього в мистецтві Барт знову використовує образ равлика, або спіралі, на якій розгортаються фрески, а також структури новели, в якій розгортається по спіралі аудиторія, для якої розповідає Персей.

Новела “Беллерофоніада” була написана після “Персеїди” як її комічна пара і, як вже зазначалося, стала для автора Джона Барта шляхом для виходу з власної письменницької кризи. Давньогрецького героя Беллерофона він розглядає як вторинного, оскільки герой у Барта прагне не самого героїчного вчинку, але, насамперед, відтворення героїчної моделі, беручи собі за взірець свого знаменитого кузена, історію якого він віднаходить в болоті в день

протиставлення, через образну мову, яку зрозуміє той, “*хто нічого не прогавить, /хай тому ця повість допомагає/ йому у житті істину знайти, / фальш і зневіру відвернути, / тим уникнувши пекла муки, / і знати, що найвища нагорода/ вірнішого з вірніших жеде.../ розмова про Вірність піде, /про справжню, не фальшиву*”.¹⁷

Парціфаль спочатку немовби *tabula rasa*, чистий аркуш паперу, на якому життя пише свої літери. Його дитинство проходить в ізоляції, подалік від суспільства, щоб ніщо не нагадувало про його походження і про лицарський спосіб життя його батька. Індивідуальність Парціфалю позначена спочатку тільки вродженими властивостями, чистотою й незіпсованістю його натури. Він з любов’ю спілкується із природою, жаліє підстрелених птахів і полює тільки на великих звірів.

Мати – єдина його вихователька – спробує розвіяти наївні сумніви сина: вона пояснює йому, відповідаючи на запитання, що Бог – “*це світло і вірність, а диявол – це темрява і невірність*”. Відштовхуючись від слів матері, Парціфаль тягнеться до світла, хоча він і не знає дороги, яка веде до нього.

Його знайомство зі світом відбувається у два етапи: спочатку він зустрічає у лісі лицарів у блискучих латах, на розкішних конях і сприймає їх за справжніх богів. Від незнайомих він довідується про існування замку короля Артура, де юні лицарі отримують посвячення. Парціфаль швидко перебирає зовнішні атрибути лицарства, хоча й не знає, що за зміст прихований за ними.

Вирушаючи у світ в одязі блазня (мати свідомо одягла його у таке вбрання, сподіваючись, що сина висміють люди і він невдовзі повернеться додому), Парціфаль такий наївний, що його можна сприйняти за блаженного, він ще не відає ані зла, ані підлоти, він широко заступається за знедолених і пригноблених.

Манера оповіді Вольфрама фон Ешенбаха споріднена із технікою поступового розкриття; її порівнюють із сучасним кримінальним романом, оскільки певні процеси пояснюються значно пізніше, у ході розвитку сюжету, і висвітлюються з різних боків. Отож, читач повинен уважно слідкувати за текстом, щоб не загубити ниток розповіді.¹⁸

Мандри Парціфалю – це пошук істини, коли він набуває друзів, що допомагають йому розпізнавати добро і зло. Важливий у цьому плані образ благородного лицаря Гурнеманца, від якого Парціфаль отримує чимало мудрих і цінних порад. У нього вчиться Парціфаль куртуазній шляхетності, лицарським манерам. За це, як і за його щирість,

безпосередність, принцеса Кондвірамура виділяє його з-поміж інших лицарів і стає йому вірною й коханою дружиною.

Під час однієї “авантюри” Парціфаль потрапляє до замку Анфортаса на горі Мунсальвеш (гора Порятунку), де зберігається священна реліквія Грааль. Тут у лицарську казку вплітається східний мотив, містика раннього середньовіччя. У замку Анфортаса все незрозуміле, сповнене таємничості, включаючи й дивну хворобу господаря. Згідно з легендою людина, якщо вона навіть серйозно хвора, не може померти, якщо вона володіла чашею протягом восьми днів. Парціфалю дуже кортить розпитати Анфортаса про причини його страждань, але він боїться виявитися “некуртуазним” зі своїми розпитуваннями і тому делікатно приховує свою допитливість; хоча його запитання було б дуже доречним. Анфортас чекав його, воно могло б звільнити його від недуги.

Згодом Парціфаль знову потрапляє до короля Артура; тут письменник розкриває концепцію лицарства, розуміння шляхетності. Це не тільки військова доблесть і не тільки захист слабих та немічних: вища лицарська доблесть у тому, щоб не хизуватися своїм титулом, щоб не боятися видатися смішним і порушити в разі потреби закони куртуазності в ім'я законів людяності. Парціфаль, який не ризикнув задати запитання Анфортасу, на котре той сподівався, недостойний звання справжнього лицаря, – заявляє вістунка Кундрі, виражаючи волю замку Мунсальвеш.¹⁹

Сенс цієї ситуації не одразу доходить до свідомості Парціфалю. Він сприймає її так, ніби це Бог карає його за вчинок, скоєний ним ненавмисне, хоча він вірно служив Всевишньому; його гнівить те, що Бог не застеріг його від помилок. Парціфаль відповідає на звинувачення пристрасним бунтом проти несправедливості, вчиненої буцімто Богом. Він піддає сумніву мудрість і доброту Всевишнього. У центрі уваги опиняється релігійна тематика. Те, що Парціфаль не наважився задати запитання у замку Грааля, сприймається як гріх.

Але проти кого повстав Парціфаль? Смуга богоборства після п'яти років блукання Парціфалю у лісі, без спілкування з людьми завершується усвідомленням безцільності такого бунту. Образ Бога зливається у творі Вольфрама фон Ешенбаха з образом благодатної природи, всього благосного на землі. Така концепція божества зігріта простим людським теплом, вона сприймалася і хоробрим лицарем, й освіченим кліриком, й кмітливим городянином.

Грішний Парціфаль мусить спочатку пройти шлях спокути, шлях внутрішнього переродження. Відвідини схимника Тревріцента стають

показують: життя триває, поки триває оповідь. Оповідь служить для встановлення контакту між автором і читачем, тому приводить до гармонії розуміння, у даному випадку – до гармонії подружнього життя.

Отже, Шахрезада та Дуназада втілюють у Барта два образи автора, які дають натхнення і поєднуються в образі автора-Джині, alter ego письменника в даному тексті. Він присутній в історії як її персонаж і як завершальна авторська свідомість, котра виходить за межі оповіді в останній, третій, частині, де авторський голос, вже відірваний від образу в тексті, повідомляє читачеві про свій задум: в центрі оповіді є сама оповідь, процес розказування, сам нарративний акт. Це той вихід, який бачить Барт для сучасного письменника під тягарем власного письменницького блокування та виснаженості певних літературних форм взагалі. Він не відтворює історію Шахрезади, але створює “*оповідь про оповідь її оповідей*” (“*the story of the story of her stories*”), що метафорично виражене у часто повторюваній фразі: “*Ключ до скарбу є самим скарбом*” (“*The key to the treasure is the treasure*”).

Центральна проблема “**Персеїди**” – криза середнього віку, страх окам'яніння, тобто зупинки у розвитку, що спонукає міфічного героя Персея до повтору свого подвигу, але, оскільки він вже не є оригінальним, то й повтор пасивний, має відповідати існуючій схемі. В одному з інтерв'ю після виходу книги Барт зізнається, що в міфології він шукав історії, ідентичні його настроям того періоду: “*Поняття, що друга половина мого життя та роботи може бути іронічним повтором першої половини, примусила мене зацікавитися певними персонами в міфології, хто мав аналогічні інтереси та хвилювання*”.⁸

Подібним образом листи незнайомої “фанатки” наштовхують Персея на необхідність вивчення свого минулого для самовизначення і вибору напрямку майбутнього: “*Thus this endless repetition of my story: as both protagonist and author, so to speak, I thought to overtake with understanding my present paragraph as it were by examining my paged past, and thus pointed, proceed serene to the future's sentence*”.⁹ Як майбутнє не може бути повторене без змін, так Барт додає нового виміру, продовжує історію Персея другим побаченням з Медузою і, таким чином, він може запобігти її повтору.

Отже, досягти омолодження повторенням свого подвигу Персею не вдається, він навіть не досягає половини шляху: він тоне, і далі його історія розвивається за новим сценарієм, замість героїчних вчинків він отримує кохання. Єдина сфера, де його подвиг існує у

his back, living in it, adding new and larger spirals to it from the present as he grows".⁴

В естетиці Барта такий же взаємозворотний зв'язок утворюється між автором твору та його читачем/слухачем: письменник ототожнює нарративний акт і акт кохання, де стосунки між партнерами будуються на рівних, на основі співучасті, без домінування одного з них. Таким чином, Барт заперечує крайності двох позицій – домінування автора та його інтенції у творі, з одного боку, і, з іншого, перекладання всієї ваги відповідальності за інтерпретацію на читача, оскільки художній твір – результат співтворчості їхніх свідомостей – залежить від читацької освіченості та здатності до розуміння такою ж мірою, як і від авторського вміння реалізувати свій задум за допомогою *"нрисуваної майстерності"* (*"passionate virtuosity"*): *"its [narrative] success depended upon the reader's consent and cooperation, which she could withhold or at any moment withdraw; also upon her combination of experience and talent for enterprise, and the author's ability to arouse, sustain, and satisfy her interest – an ability on which his figurative life hung as surely as Scheherazade's literal"*.⁵

В *"Дунязаді"* Барт торкається також етичного моменту художньої майстерності, який для нього полягає у вихованні духу через розвагу і лише доведений до межі в ситуації Шахерезади – розказування заради врятування життя. Як це часто відбувається у Барта, який наділяє своїх персонажів-у-ролі-автора власними ідеями, Джині промовляє бачення письменником своєї творчої мети: *"...the treasure of art, which if it could not redeem the barbarities of history or spare us the horrors of living and dying, at least sustained, refreshed, expanded, ennobled, and enriched our spirits along the painful way"*.⁶ Мистецтво для Барта є тією умовою існування, що дозволяє подолати життєві кризи.

Якщо Барт розглядає ситуацію Шахерезади як метафору стану автора взагалі у всьому літературному просторі, то історія Дунязади символізує для нього позицію сучасного автора в умовах багатой літературної традиції, яка майже не залишає можливостей для новизни: *"There's no story you haven't heard; there's no way of making love you haven't seen again and again"*.⁷ Дунязаді залишається єдиний вихід – розказати свою оповідь, тому Барт надає їй оповідального голосу у першій найбільшій частині новели. Причому вона розповідає всю історію Шах Заману, загрожуючи йому кастрацією. Обидві позиції автора – слухача, коли оповідь служила засобом врятування для автора, і перевертання ситуації, коли вже слухач перебуває в небезпеці, –

вирішальною зупинкою на його шляху до Грааля. Мудрий Треврїцент розвіює сумніви Парціфалю. Він розкриває йому природу гріховності. Перший його гріх – смерть матері, яку підкосила розлука із сином. Другий гріх – це вбивство Червоного Лицаря, родича Ітера. Гріхи Парціфалю скоєні неусвідомлено, тому Вольфрама хвилює не проблема персональної відповідальності, а загальнолюдський аспект гріха. Водночас письменник прагне з'ясувати, як співвідносяться світсько-придворні уявлення про цінності з основними засадами християнства.

На думку Вольфрама, найголовніша мета людини – це спокута гріхів й отримання прощення від Бога, здобуття суспільного визнання. І не випадково саме Треврїцент, який обрав індивідуальний шлях до осягнення істини, відновлює віру, порушену душевну рівновагу і спокій Парціфалю. Це він відкриває юнакові таємницю братства святого Грааля, де утверджуються нові правила співжиття, які нагадують орденський статут.

Проте статут ордену, виведеного у поемі Вольфрама, інший: у Мунсальвеші виховуються ідеальні лицарі й дами, а не ченці. Їх заняття – не любовний флірт і придворні розваги, вони готові відбутися у далекі країни, коли там у правителів виникає потреба у справедливих порадниках, коли необхідно відстоювати справедливість і допомагати зненованим.

Послухавшись порад Треврїцента, Парціфаль знову шукає дорогу на Мунсальвеш, він визволяє Анфортаса від недуги, успадковує його трон, забирає до себе дружину Кондвірамуру та двох синів. Отримує визнання Парціфаль і від лицарів Круглого столу. Так завершує він свій шлях, осягнувши велику істину. Відправившись на її пошуки неотесаним парубком, збагачений життєвим досвідом, помудрішавши, він стає праведником, переборовши егоїзм, надмірну погорду, станова зверхність лицаря.

Досягненню такої мети сприяє *"вертикальна"* побудова твору, яка обумовлена розвитком дії немовби на трьох рівнях: землі, царства небесного і пекла. Тобто час у романі Вольфрама фон Ешенбаха неоднорідний. Час світської лінії сюжету – лінійний, куртуазного роману і міфу – циклічний, оскільки він передбачає певний рух по колу (поновлення). Самі ж пошуки святого Грааля пов'язані з уявленнями про *"вертикальний час"*.

Двір короля Артура – не єдиний центр у творі, до нього додається братство Грааля із замком Мунсальвеш. Обидва об'єднання – форми придворного суспільства; спільними для них є зовнішній матеріальний

блиск, норми придворної поведінки і моральний кодекс лицарства.

Проте у лицарів Круглого столу немає чітких етичних цілей, Круглий стіл виступає тільки вінцем військових подвигів, тією нагородою, якої прагнув кожен лицар; сам же він ніщо, його не треба було шукати, сам він позбавлений якихось чудесних властивостей.

Найсуттєвіша відмінність між ними полягає у тому, що братство Грааля не підпорядковане ані світській, ані церковній владі. Воно має цілком осяжні етичні й практичні цілі. Воно не тільки оберігає чудесну реліквію, яка володіє багатьма дивовижними властивостями, але й культивує певні моральні ідеали. Так, лицарям Грааля заборонене фізичне кохання до жінки: порушенням засадних норм братства породжені страждання Анфортаса.

Завдання Парціфалю і Гавана полягає у відновленні гармонії. Те, що Гаван робить для лицарського братства короля Артура, спираючись на доблесть, куртуазність, Парціфаль може здобути для братства Грааля за допомогою Бога, шляхом зразкової поведінки лицаря і вірності духовному ідеалу. *“Служіння Граалю – це дотримання вимог високої моральності, а оберігання Грааля – збереження й поширення чистоти й творчої сили своїх моральних принципів”*.²⁰

Отже, шлях до Грааля веде через синтез світського і духовного. Цей синтез, однак, породжує вагання, внутрішню боротьбу, страждання: до моральної довершеності можна дійти тільки через випробування добра і зла, через переосмислення людського досвіду, існуючих норм й уявлень. Лише так, раціональним шляхом, можна досягти поставленої мети, стати гідним служителем Грааля. Таким чином, вірність у розумінні Вольфрама фон Ешенбаха – це насамперед вірність у людських стосунках (незрадлива любов героя до Кондвірамури), відстоювання справедливості, вірність обраному ідеалу.

Гуманізм, прагнення до моральної довершеності, вірність, стійкість – усі ці моральні категорії, які розкривають ідейний зміст *“Парціфалю”*, пройняті щирим релігійним почуттям. У концепції автора Бог і мораль – поняття нерозривні. Без допомоги Бога Парціфаль не зміг би знайти Грааля, якби він за прикладом гордих поганських героїв германського епосу покладався тільки на свої сили, адже Грааль теж має небесне походження. І тут розкривається своєрідність трактування Вольфрамом реліквії Грааля, яка із скатертини-самобранки у Кретьєна де Труа перетворюється у кінцеву мету і смисл людського життя, набуваючи глибокозначного символу

теми, позитивно вирішувала б проблеми літератури, врешті-решт, проголошувала б апофеоз творчості. Але ця частина є також найбільш доступною для сприйняття і тому розташована на початку за вимогою видавця, вона задає тон всьому циклу та наводить фокус на основну проблему авторства як модальності існування.

В *“Дунызаді”* проблема автора розглядається у кількох аспектах: в історії Шахерезади, в оповіді її сестри Дунызади та в постаті самого автора Джині. В основі лежить добре відома історія-обрамлення казок *“Тисячі та однієї ночі”*, де Шахерезаді за допомогою оповіді вдається врятуватися самій та втримати Шахріяра від страти незайманих дівчат королівства. Отже, оповідь ведеться під загрозою смерті та є засобом врятування від смерті. В цьому Барт бачить *“свого роду метафору ситуації художника слова взагалі”*,¹ яка пародійно втілена в принципі *“надрукуй або зникни”* (*“publish or perish”*), інакше кажучи, *“якщо не публікуєшся, то не працюєш”*, що пов'язаний з університетським ринком праці та є, крім іншого, плідотворним. Барт зображує історію Шахерезади з достатньою долею гумору, використовуючи сучасний університетський сленг, але не має на меті осучаснення старого сюжету.

Його приваблює образ Шахерезади як архетип автора, чие існування позбавлене будь-яких амбіційних планів або проєктів, але тожне розказуванню, наратив є умовою екзистенції. Цей образ для Барта постійний, позачасовий, тому він зображує паралельну ситуацію автора в образі Джині, письменника з майбутнього, зовнішній образ якого (лисого чоловіка з окулярами та в джинсах) дуже нагадує сорокарічного Барта. Провівши ретельне дослідження можливих шляхів вирішення проблеми з Шахріяром, Шахерезада опиняється у глухому куті; також і Джині переживає період письменницького блокування внаслідок комплексу причин: занепаду загального інтересу до мистецтва слова (*“the only readers of artful fiction were critics, other writers, and unwilling students who, left to themselves, preferred music and pictures to words”*)², тимчасової виснаженості власного натхнення (*“his own pen had just about run dry”*)³ та численних суспільних криз. Обидва знаходять вихід у взаємному натхненні, у спілкуванні.

Відтак, автор у Барта завжди відбувається лише через взаємозв'язок з усією літературною традицією, включений в корпус літератури як виток спіралі з невизначеним початком або кінцем, що втілюється в образі равлика, який створює свою домівку з вантажу минулого, скріплюючи її власною сучасністю: *“he carries his history on*

“ХИМЕРА” ДЖОНА БАРТА: СИТУАЦІЯ ХУДОЖНИКА

Проблема автора була однією з найбільш обговорюваних в літературознавстві ХХ століття, пройшовши довгий шлях від заперечення біографічного підходу і “*смерті автора*” до визначення його ролі як скриптора у постструктуралізмі, від реалізації автора як естетичної функції твору до різних форм авторської присутності та саморефлексії. Мистецтво постмодернізму розвивалося паралельно до літературознавчих дискусій, письменники брали участь в обговореннях теоретичних проблем, але, найголовніше, висловлювали свою авторську позицію у художній творчості. Джон Барт – один з метрів постмодернізму, той письменник, хто активно відгукувався на літературну полеміку. Тому дослідження його творчості дає змогу прослідкувати розвиток категорії автора в літературі постмодернізму.

Між тим, хоч і існує велика кількість монографій, наукових статей у західному та вітчизняному літературознавстві, присвячених поетиці Джона Барта, ще не приділялася спеціальна увага категорії автора, а особливо її трансформації в історії розвитку постмодернізму. Цикл новел “**Химера**”, опублікований у 1972 році, становить певний етап у творчій еволюції письменника, під час якого він знаходить один зі шляхів подолання письменницького блокування в літературній саморефлексії. Відтак, “**Химера**” представляє багатий матеріал для дослідження проблеми автора.

Давньогрецьке чудовисько Химера створене з різномірних тварин, має голову лева, тіло козла та хвіст змії. Так і “**Химера**” Барта складається з трьох окремих історій Шахерезади, Персея та Беллерофона. Кожен з героїв постає перед різними проблемами: чи то врятування життя, чи то кризою середнього віку, чи то проблемою самоствердження, самоідентифікації. Але засіб подолання цієї проблеми для всіх них єдиний: він відбувається через наратив, через власну оповідь, яка і зумовлює модальність їхнього існування. Барт використовує міф для виявлення того моменту, коли ситуація героя перетворюється на ситуацію свого творця, творця свого життя – тексту.

За первісним авторським задумом “**Дунязадіада**” мала завершувати цикл і, таким чином, ще раз наголошувала б головні

моральної довершеності й усвідомлення щастя.

Попри релігійне забарвлення символіка Грааля має чітке людиноцентристське спрямування. Братство Грааля, створене фантазією Вольфрама, служить не тільки Богу, але й людям. Тобто, допомагаючи людям, воно служить Богу. Через таке лицарське братство Вольфрам пропагував ідеалістичну ідею утопічної лицарської держави, в якій світ і Бог, лицарство і релігія, любов і звитяга більше вже не є непримиреними протилежностями. У братстві Грааля відсутні ознаки чернечого стилю життя, аскетизму: його члени лицарі, пажі, жінки і цнотливі дівчата живуть у замку Мунсальвеш у братерській згоді як одна родина.²¹

Шлях Парціфаля, який без всякого благословення дійшов до духовної довершеності, є втіленням релігійного індивідуалізму. Такий шлях відрізнявся від офіційної позиції церкви і підводив німецьке християнство через містику до протестантизму. Нетрадиційними були сміливі погляди Вольфрама на проблему стосунків християнства з поганством, передані через взаємини Парціфаля й Фейрефіца. Вольфрам глибоко переконаний у суспільному покликанні лицарства, в його моральній вишості; в нього немає розмежування за національними, расовими й релігійними ознаками, його серцю милий кожен, хто відповідає цій лицарській ідеї, яку б релігію він не сповідував, якого б кольору не була його шкіра.

Однак Вольфрам далекий від сліпого возвеличення лицарства. Вже те, що Герцелойде виховує сина ізольовано від суспільства, аби він не став жертвою “авантюрного стилю” життя, викликає іронію. Так само не викликає схвалення поета доведена до абсурду вимога, начебто лицар повинен сліпо здійснювати подвиги заради жінок: “*Те, чого прагне поет, – це не реальний лицарський світ, а віртуальне породження, очищене благородною душею від небажаних нашарувань, небесна копія*”.²²

Письменник розумів, що ідеалізований образ Парціфаля спрощує багатомірне реальне життя. Тому в його романі існує ще одна лінія, яка пов’язана з образом Гавана. В той час, як Парціфаль служить прикладом внутрішнього морального ідеалу лицаря, Гаван втілює зовнішній блиск, динамічність лицарського життя, сповненого славних подвигів, любовних пригод. Із такого протиставлення Парціфаль виходить переможцем, адже із точки зору поета він – людина вищого рівня, глибша й змістовніша особистість. Проте поетові милий і легковажний, шляхетний Гаван, без образу якого

картина німецької дійсності не була б такою рельєфною і такою яскравою. Гаван також іде на пошуки Грааля, але не із внутрішнього переконання, як це робить Парціфаль, для нього це лише хвилююча пригода.

Довкола Парціфаля гуртуються серйозні, солідні люди (мудрий Гурнеманц, схимник Треврїцент), в його оточенні вірні, чесотні, чисті жінки (Герцелойде, Кондвірамур, Шігуне). У товаристві Гавана переважають веселі люди, мораль яких не бездоганна: куртизанки, капризні дами, яким хочеться витонченого кохання, молодіці, які жадають чуттєвих утіх. Поза сумніву, що ці два оточення виведені у романі не як протиставлення чистому, піднесеному, величному чогось буденного, світського, “меншшартісного”. Адже обидва герої – представники лицарства, яке Вольфрам вважав єдино гідною формою життя людини.

Багатоманітність проблематики “**Парціфаля**” не можна звести до одного “знаменника” (релігійного). На думку К.Л. Готцман, головна тема у творі – нерозуміння лицарським світом божих заповідей, дефіцит любові.²³ Внаслідок цього особиста вина Парціфаля постає аналогом вини його лицарського оточення. Лицарство не знає ні любові, ні Бога – стверджує Вольфрам своїм твором. Таким чином, релігійний зміст поеми є природною противагою бездуховності лицарського середовища. Завдяки тому, що філософський ідеалістичний зміст у романі не зводиться до декларативних абстракцій, а розкривається у поворотах дії, через яскраві епізоди, завдяки вдалому стилю, коли деталі не заступають головну думку, реальна дійсність постає у нерозривній єдності різнопланових моментів.

Виходячи зі складної еволюції образу Парціфаля, розуміння реліквії Грааля, твір німецького письменника слід розглядати не тільки у контексті середньовіччя, місце його дії – увесь світ, а мандри лицарів – алегорія земного життя, у якому кожна людина немовби мандрує від народження до смерті.²⁴ Турніри, бої й небезпечні пригоди – це метафоричне зображення подій життя. Тема ця вічна, як вічні лицарські ідеали мужності, благородства, добра й честі. *“Мандри героїв у пошуках Святого Грааля – це, по суті, пошуки сенсу буття, це символ духовної пригоди, якою є пошук Бога, абсолюту чи, згідно з К.Г. Юнгом, «внутрішнього наповнення», що приводять до розуміння всього справжнього, того найкращого, що приховане у природі людини”*.²⁵

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования. – М.: Наука, 1991. – 184 с.
2. Ср. также другие работы: Алекперова А., Готовский В.А. Знаки общности в мелодике кочари. – Баку, 1986; Балашов Д., Красовская Ю. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. – Л., 1969; Балашов Д.М., Марченко Ю.И., Калмыкова Н.И. Русская свадьба. – М., 1985; Готовский В.Л. “Горани”: К типологии армянской песни: Опыт исследования с помощью ЭВМ. – Ереван, 1983; Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-теоретического исследования. – Минск, 1985; Караматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – М., 1986 – и многие другие.
3. Советский энциклопедический словарь. – М.: Советская Энциклопедия, 1982. – С. 1445.
4. Байбурин А.К. Свод этнографических понятий и терминов. – М., 1991. – С. 43-44.
5. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское народное творчество. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 447 с.
6. Там же, с. 7-20.
7. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: Учебник для высш. уч. завед. – М.: Изд-во “Флинта”; Изд-во “Наука”, 1998. – 399 с.
8. Там же, с. 5.
9. Там же.
10. Там же.
11. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – Л.: Изд-во “Наука”, 1968. – С. 5.
12. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996. – С. 8.
13. Там же, с. 9.
14. Там же.
15. Сн. сн 5, с. 78.
16. Там же.
17. Там же, с. 8.
18. Сн. сн. 12, с. 4.

продуктивным лишь в том случае, когда он освободится от структуралистической абсолютизации и соединится с конкретным дискурсивным, предметно-жанровым, лингвостилистическим анализом, функционально-коммуникативным подходом.

Следующей специфической чертой фольклора является эксплицитно выраженный бытовой контекст: все без исключения фольклорные произведения построены на нем. Более того, бытовой контекст представлен в фольклоре в особых формах выражения художественного слова, которое для литературы в целом нехарактерно.

В свете вышесказанного можно выделить и основные разделы фольклористики как науки, всесторонне описывающие ее аспекты: фольклорная традиция, вариативность, контаминация, жанрообразование, импровизация, образность, стиль, композиция, фольклорная типология, речевая стереотипия, или лингвофольклористика, – раздел фольклористики, изучающий язык и стиль фольклорного произведения.

Итак, выделим базовые понятия фольклора:

- 1) область, раздел филологии, а не этнографии,
- 2) искусство устного слова,
- 3) анонимность автора устного произведения,
- 4) синкретизм вербальных и невербальных компонентов,
- 5) эксплицитно выраженный бытовой контекст в специфических формах выражения художественного слова,
- 6) особый стилистический рисунок, проявляющийся в формульном характере, клишированности слов и выражений, специфический фольклорный стиль и присущие только фольклору стилиевые черты.

Последняя черта фольклора, пожалуй, самая важная. Язык фольклора, его стиль, стилиевые черты стали лишь с недавних пор объектом изучения. Лингвистический анализ был практически недоступен из-за устности бытования фольклора (ряд жанров вообще был под запретом: ср. анекдот). На сегодняшний день мы имеем огромное количество сборников, зафиксировавших на бумаге разнообразие фольклорных жанровых анонимных разновидностей, которые позволяют изучить фольклорные тексты в полном объеме как в парадигматическом и синтагматическом аспектах, так и в онтологическом (когда есть общая почва для сопоставлений) и типологическом (по сходству коренных основ фольклорного мира).

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Михайлов А.Д. Роман и повесть высокого средневековья // Средневековый роман и повесть. – М., 1974. – С. 8.
2. Carola L. Gottzmann. Artusdichtung. – Stuttgart, 1989. – S. 268.
3. Дашкевич Н. Романтика Круглого стола в литературах и жизни Запада. (Перелом в западноевропейской эпике в XII-XIII вв.). – Киев, 1890.
4. Энциклопедия мистицизма. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 104.
5. Там само, с. 105.
6. Biedermann, Hans. Knauer's Lexikon der Symbole. – Augsburg, 2002. – S. 168.
7. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М., 1994. – С. 151.
8. Guenon Rene. Le Roi du mandl. – Paris, 1950. – P. 28.
9. Мэнли П. Холл. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. – Санкт-Петербург, 1994. – С. 358.
10. Див. пос. 3.
11. Див. пос. 9, с. 690.
12. Рудзитис, Рихард. Братство Грааля. – Рига, 1994. – С. 10.
13. Bumke, Joachim. Wolfram von Eschenbach. – Stuttgart-Weimar, 1997. – S. 274.
14. 100 великих мифов и легенд. – М., 2002. – С. 340-345.
15. Средневековый роман и повесть. – М., 1974. – С. 261.

УДК 801.81

Самохина (Дмитренко) В.А.

СОВРЕМЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЙ

Проблема классификации фольклорных жанров традиционно интересует представителей различных филологических отраслей, в частности, стилистов, текстолингвистов и дискурсознавцев.

Изучив теоретическую литературу о фольклоре, мы пришли к выводу, что, несмотря на обилие материала, исследователи как будто нарочно избегают вопросов, связанных с фундаментальными проблемами, касающимися сути этого явления. Мы обнаружили, что теоретических работ о фольклоре в отечественной и зарубежной фольклористике очень мало, более того, авторы либо подходят к этому явлению с классовых позиций и сильно сужают, а следовательно, неверно или поверхностно обсуждают его глобальные вопросы, либо вовсе обходят стороной “проблемные” места, либо дают поверхностную, узкую картину фольклорной картины мира, описывая какое-либо фольклорное произведение на эмпирическом уровне.

Первое, что бросается в глаза при анализе той или иной научной работы по фольклору, – необычайно длинные списки используемой литературы, в заглавиях которых звучат чисто специфические особенности различных фольклорных произведений: как правило, в основании одной небольшой статьи – использованная литература, состоящая как минимум от 20 до 60 источников. Достаточно взглянуть на сборник статей “**Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования**”,¹ где авторы – видные отечественные и зарубежные фольклористы, стремятся осмыслить общие и частные проблемы фольклористики.

Например, статья В.Е. Гусева в этом сборнике, где список литературы охватывает 56 источников, многие из которых – работы чисто прикладного характера.² Поднимая в своей статье вопросы о комплексном изучении фольклора, В.Е. Гусев опирается на многочисленные итоги практических изысканий в фольклоре народов разных стран, что свидетельствует о его популярности и важности в научных исследованиях. (Кстати, из списка приведенной литературы приблизительно 73% – работы узкоспециального профиля).

Таких примеров можно привести немало.

О чем это говорит? Как минимум, о двух важных, но взаимоисключающих вещах:

1. О повышенном интересе к изучению фольклора.
2. О серьезных недоработках в вопросах теории фольклора, о малочисленности теоретических обобщений и корректных выводов, а также об отсутствии привлечения новых данных, в частности, *о дискурсе, коммуникативной природе фольклорного произведения.*

Нам представляется, это связано прежде всего с тем фактом, что фольклор – система открытая, диалектически развивающаяся,

фольклор мы рассматриваем, прежде всего, как искусство слова”.¹⁷

Нам представляется, что трактовка фольклора как искусства – довольно широкая. Термин “искусство слова” может принадлежать и литературе, где создаются авторские произведения. Говорить о синкретизме (синтетическое искусство) – можно тоже весьма условно, т.е., диахронически проследив историю развития фольклора, можно увидеть, что с течением времени синкретизм фактически угас. Например, произведения некоторых фольклорных жанров уже не исполняются под аккомпанемент музыкальных инструментов, народные песни практически не сопровождаются танцем. Однако все фольклорные жанры без исключения сопровождаются устным словом – словом особым, стилистически маркированным.

На наш взгляд, правильно подходит к этой проблеме В.П. Аникин, который ставит вопрос и решает его следующим образом: *“Предполагает ли изучение специфики фольклора как особого искусства выход за пределы филологии и вхождение в область таких смежных с фольклористикой наук, как этнография, народознание, или таких искусствоведческих дисциплин, как музыковедение, хореография и др.? Не означает. Все смежные с фольклористикой науки рассматривают фольклор в границах своего собственного предмета и практикуют свои особые методы и принципы. Мы не отвергаем значения этих наук для фольклористики, но полагаем, что для изучения специфики фольклора не надо покидать филологию (выделено нами. – В.С.). Специфичность фольклора неуцербно постигается посредством филологических подходов.”*¹⁸

Следует здесь выделить еще одну характерную “фольклорную” черту: практически все жанры народного творчества наряду с вербальным, устным, выражением сопровождаются невербальными, экстралингвистическими средствами – мимикой, жестами, голосом, различными телодвижениями (ср. роль жестов, мимики, голоса при рассказывании анекдота, сказки).

Отрадно отметить, что все без исключения исследователи отмечают особый фольклорный стиль, стилистический рисунок, присущий только фольклору, стилиевые черты (это и особое композиционное построение, и формульный характер, и клишированность слов и фраз в фольклорных жанрах), употребление особых, фольклорных, речевых приемов. В этой связи уместно упомянуть работы В.Я. Проппа, идеи которого сопряжены с уяснением морфолого-композиционной структуры фольклора.¹⁹ Однако значение подобного подхода, как нам кажется, будет

цитаты, и аллюзии, и реминисценции, и эпитафы с прямой цитацией – т.е. элементы, интертекстуальная природа которых хорошо доказана исследователями по теории интертекстуальности (см. работы Н. Фатеевой, Лушниковой, Ж. Женетта, Р. Барта, М.М. Бахтина, Ю. Кристевой и др.).

В фольклоре действительно предполагается заимствование, следование “готовому” образцу, т.е. сохраняется сюжет, форма, нередко клише, но элемент новизны имеет место при безусловном преобладании воспроизведения (ср. варианты анекдотов о муже: “Приходит муж домой...”). Предметная мысль всех вариантов одна, в них сходны предметные реалии. Однако изобразительные средства различны: грамматические и лексические средства варьируются, варьируется, естественно, и содержание.

Наука, изучающая фольклор (фольклористика), пришла в XXI век со значительными результатами. Они частично описаны в литературе по фольклору (см., кроме вышеприведенных, также работы П.Г. Богатырева, К.В. Чистова, В.Е. Гусева, Е.М. Мелетинского, В.М. Гацак, С.Е. Никитиной, Е.Б. Артеменко, Д.М. Балашова, М.А. Кумахова, Н.И. Савушкиной, Ю.Г. Круглова, Д.Н. Медриш, В.П. Адриановой-Перетц, У.Б. Далгат, Д.С. Лихачева, В.А. Бахтиной, М.К. Азадовского и других известных фольклористов, внесших вклад в развитие этой науки). Однако все же, несмотря на свои достижения, фольклористика еще нуждается в осмыслении и доработке многих вопросов. Так, фольклористика столкнулась с серьезной проблемой угасания “следов” духовной деятельности человека с течением времени (всем хорошо известны запреты на рассказывание анекдотов в различное время, в разных странах, а тем более – их записи!); эта своеобразная энтропия привела к гибели, потере уникального пласта фольклорных произведений, письменно не зафиксированных в свое время и, следовательно, не изученных учеными.

Кроме того, и сам предмет фольклористики не нашел еще общепринятого определения. Ряд фольклористов широко, универсально трактуют понятие “фольклор”, другие – узко как литературоведческую дисциплину о народной мудрости. Так, Н.И. Кравцов и С.Г. Лазутин рассматривают фольклор как искусство,¹⁵ отделяя его от других видов искусства за то, что у него есть свои особые изобразительные средства: устная поэзия, искусство слова, живое исполнение. Они отмечают, что “*фольклор, по сути дела, синтетическое искусство, соединяющее в себе особенности нескольких искусств*”.¹⁶ Авторы приходят к выводу, что все же основой фольклорного произведения является слово: “Поэтому

требующая постоянного уточнения, конкретизации и, нередко, пересмотра некоторых положений.

Несмотря на огромное количество исследований различных жанров фольклора остаются нерешенными, непонятными многие общетеоретические вопросы. И это – несмотря на то, что имеются значительные труды по теории фольклора: А.А. Потебня, А.Н. Веселовский, В.П. Аникин, Ю.М. Соколов, С.Г. Лазутин, Н.И. Кравцов, В. Чичеров, П.Г. Богатырев, В.Я. Пропп, В.Е. Гусев, Б.Н. Путилов.

В работах этих и других видных ученых ставятся вопросы, касающиеся самого понятия “фольклор”, задач фольклористики как науки, изучающей фольклор, ее методы. Однако во всех этих работах отсутствует единый подход к проблеме, не выработаны четкие определения базовых понятий, не говоря уже о самом главном – термине “фольклор”.

Попробуем разобраться в этих вопросах и по крайней мере определиться в подходах, уточнить статус наиболее важных из них и предложить свое понимание дальнейших перспектив исследования фольклорного текста как функционально-коммуникативного образования.

Прежде всего, начнем с главного понятия. *Что такое фольклор? Каковы его границы?*

Обратимся к “нейтральным” неспециализированным источникам.

Советский энциклопедический словарь дает следующее определение: “...(*англ. folklore*), *народное творчество* (выделено нами. – В.С.), *искусство, создаваемое народом и бытующее в широких народных массах. Различают фольклор словесный (народно-поэтическое творчество), музыкальный, танцевальный и др.*”³

В связи с этим определением сразу возникают по крайней мере два вопроса: что подразумевается под “народными массами” (что входит в это понятие) и что такое, следовательно, “народное искусство, создаваемое народом”, и не одно ли и то же в этом коротком определении “народное творчество” и “искусство, создаваемое народом”? И то, и другое понятия трактуются широко. Этнография, музыковедение, хореография являются смежными с фольклористикой науками, но не включаются в нее. Говорить о музыке, фольклоре танцевальном, о фольклоре этнографическом и т.д. неправомерно. Здесь мы разделяем точку зрения А.К. Байбурина, который полагает, что “произнесение заговора, заклинания (в особом месте и времени с соблюдением особых правил произнесения) и есть

ритуал”, где под заговором автор понимает “не только словесные тексты, но и соответствующие ритуалы”,⁴ т.е. в ритуальном акте находят выражение магические действия в первую очередь и во вторую – действия эти подкрепляются словами.

Одна из трактовок фольклора, точнее отсутствие ее в суммарной форме, отмечена нами в специальной книге по фольклору Н.И. Кравцова и С.Г. Лазутина “Русское устное народное творчество”,⁵ где перечислены генетические черты фольклора: фольклор как искусство, создатель фольклора – народ, особенности содержания фольклора, яркое своеобразие и высокая художественность фольклора, коллективное и индивидуальное начала в фольклоре, устойчивость и изменчивость фольклорных произведений, вариативность в фольклоре, общественная ценность фольклора.⁶ Но цельного образа этого явления авторы не дали. (Кстати сказать, эта книга является учебником для вузов).

Кроме того, вряд ли можно считать некоторые из этих признаков фольклора неоспоримыми: разве яркое своеобразие и высокая художественность принадлежат только фольклору? Устойчивость и изменчивость, вариативность и общественная ценность могут быть спутниками любого вида искусства.

Авторы современного учебника “Русский фольклор” Т.В. Зуева и Б.П. Кирдан⁷ в понятие “фольклор” вкладывают “всю народную духовную культуру в различном объеме ее видов”, считая, что “фольклор – предмет изучения разных наук”, выделяя при этом и так называемую “филологическую фольклористику”, которая “изучает совокупность устных художественных произведений разных жанров”.⁸

Фольклористы записывают тексты, народное слово, песни, загадки, и поэтому фольклор – это искусство народного слова, а не “устная литература”, как считают Б.П. Кирдан и Т.В. Зуева,⁹ ибо понятия “устный” и “литература” не являются совместимыми. Между прочим, здесь же авторы эту мысль и подтверждают следующей фразой: “фольклор имеет специфические особенности, каких нет у художественной литературы”.¹⁰

Такое же широкое определение фольклору дано В.Е. Гусевым: “Термином ‘фольклор’ обозначается не все народное искусство в целом, а та его область, где художественное отражение действительности осуществляется в словесно-музыкально-хореографических и драматургических формах коллективного народного творчества, выражающих мировоззрение трудящихся

масс и неразрывно связанных с их жизнью и бытом”.¹¹

Выделение четырех форм народного творчества в качестве базовых составляющих фольклора основано у В.Е. Гусева на тезисе об эстетизме этих форм, и совершенно неясно, почему только данные формы, а не какие-либо другие составляют предмет изучения фольклора (как считает В.Е. Гусев, “не все народное искусство, а та его область, где художественное отражение действительности осуществляется в формах ... выражающих мировоззрение трудящихся масс”).¹¹ Получается, что нетрудящиеся массы не могут быть создателями фольклора или, наоборот, в фольклоре отражено только мировоззрение труда.

Останемся на позиции о том, что фольклор – это художественное творчество в формах устного слова, а фольклористика – наука, изучающая фольклор в таком понимании.

Одной из черт фольклора является традиционность, которую выделяют практически все исследователи. Так, В.П. Аникин считает, что “традиция в фольклоре основана не на переработке опыта предшественников, а на преемственности, на следовании за ними”.¹² “В фольклоре, – далее пишет В.П. Аникин, – труд предшественников продолжается последующими творцами. Несколько упрощая суть дела, можно сказать: в фольклоре всегда наблюдается прямое заимствование. В литературе, творимой индивидуальными художниками, прямое заимствование исключается”.¹³

Мы разделяем точку зрения В.П. Аникина о том, что фольклору присуща традиционность. Но что понимается под переработкой и преемственностью в фольклоре? Не одно ли это и то же? Говоря “о переработке и преемственности”, более уместно, вероятно, упомянуть термин “интертекстуальность”, под которым понимается заимствование текстом/произведением элементов предшествующих произведений.

Мы тем не менее не разделяем позицию автора, что в фольклоре всегда происходит прямое заимствование, – в современном фольклоре наблюдается очень часто как раз не прямое заимствование (ср. анекдоты в виде басен, анекдоты-пародии на детские стихи; анекдоты, заимствующие формулы сказок; пословицы-гибриды).

По ходу выскажем мнение о литературе: мы полагаем, что автор также неправ, говоря, что “в литературе, творимой индивидуальными художниками, прямое заимствование исключается”.¹⁴ С такой трактовкой нельзя согласиться, т.к. доказательства прямого заимствования в литературе налицо: это и